

RELAT DE LA JORNADA

“REPTES DIGITALS”

22/01/2015

PROGRAMA

PROGRAMA 22/01/2015

09:00 h - 09:30 h	Inscripcions i cafè de benvinguda
09:30 h - 09:45 h	Inauguració institucional a càrrec de l'Hble. Sr. Ferran Mascarell i Canalda, <i>conseller de Cultura</i>
09:45 h - 10:30 h	Discurs inaugural Serveis de música en <i>streaming</i> i la seva evolució en la indústria de la música, entre d'altres Jerker Edström, <i>soci de Bird & Bird</i>

10:30 h - 11:45 h **PRIMER BLOC: COMPARATIVA DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL ENTRE DIFERENTS ESTATS**

De Gutenberg a Gates. La lluita per apropiar-se de la propietat intel·lectual

Anna Guix, *advocada associada de Baker & McKenzie, especialista en PI*

Diferències entre la retribució del treball creatiu a Europa i els Estats Units

Enric Enrich, *advocat i soci de Copyrait*

Presentació de l'estudi "Intellectual Property Valuation" de la Comissió Europea

Dulce Miranda, *advocada i sòcia dels departaments de Propietat Industrial i de Life Sciences del despatx Garrigues*

11:45 h - 12:00 h Pausa

12:00 h - 14:00 h **SEGON BLOC: COM ENS AFECTARÀ LA NORMATIVA DE LA UE?**

Resultat de l'informe ECIA (European Creative Industries Alliance). Importància de la valoració de la PI en les indústries creatives

Rasmus Wiinstedt, *director executiu del Center for Cultural & Experience Economy (Dinamarca)*

Reforma de la normativa europea ("transposició" local)

Raquel Xalabarder, *catedràtica de Propietat Intel·lectual, professora d'Estudis de Dret i Ciència Política de la Universitat Oberta de Catalunya*

El passat, el present i el futur de la compensació equitativa per còpia privada

Eric Romero, *advocat de KPMG*

14:00 h - 16:00 h Pausa

16:00 h - 17:30 h **PRESENTACIÓ DEL GRUP DE TREBALL DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL**

TERCER BLOC: IMPACTE DE LA TECNOLOGIA EN LA UTILITZACIÓ DELS DRETS D'AUTOR

Realitats i projectes per legislar la propietat intel·lectual. Taxes sobre continguts

Jaume Marfà, *advocat a PwC*

Joan Pagès i Galtés, *catedràtic de Dret Financer i Tributari de la Universitat Rovira i Virgili*

Nous reptes per monitorar i protegir la PI en el futur

Scott Cohen, *fundador i vicepresident de The Orchard*

Tendències i prospecció de futur

Àlex Martínez Roig, *director de continguts de Canal+ i de Yomvi*

17:30 h - 17:45 h Pausa

17:45 h - 19:00 h

**QUART BLOC: LA CREACIÓ PROFESSIONAL ENFRONT
DE L'EVOLUCIÓ DE LA SOCIETAT COM A CREADORS****Interès públic del dret de propietat intel·lectual**

Abel Garriga, *advocat a Holtrop, Transaction & Business Law; va redactar la primera llicència copyleft adaptada al marc legal espanyol i ha col·laborat amb Creative Commons*

IP digital!

Dr. Gerald Ruppert, *cap de Dret de PI i Estudis de Mercat d'Austria Wirtschaftsservice Gesellschaft GmbH*

Utilització i accés als continguts digitals

Ainara LeGardon, *música, intèrpret i activista de l'autogestió cultural, autora de l'estudi "Un altre model és possible"*

19:00 h - 19:15 h **CONCLUSIONS**

19:15 h - 20:00 h **CLOENDA**

Cloenda i copa *networking*

IDEES CLAU

El conseller de Cultura, Ferran Mascarell, ha inaugurat aquesta jornada explicant que la propietat intel·lectual és una qüestió transcendent i fonamental per a la creació i per a la indústria creativa. Seguidament, Jerker Edström ha presentat Spotify com un servei que s'estableix com a alternativa a la pirateria i ha explicat que el sistema d'accés a la música en *streaming* existeix perquè els consumidors el volen; per tant, considera que es quedarà al mercat, de manera que la normativa actual ha de poder entendre'n les peculiaritats.

Anna Guix, al seu torn, ha explicat que el gran repte de l'era digital és afrontar els canvis: hi ha un entramat de relacions complex i, al seu entendre, aquest requereix una normativa d'abast internacional capaç de cobrir totes les necessitats del sector creatiu.

En la seva intervenció, Enric Enrich ha identificat el principal problema que té la indústria musical amb la tecnologia: la gestió col·lectiva dels drets. En aquest sentit, ha explicat que el principi de territorialitat ha comportat un règim de llicències a escala mundial construït sense unes bases comunes, de manera que, per poder dur a terme un negoci legal, calen diverses llicències dels diferents drets subjectes a l'ús concret i per a tots els territoris on volem emetre.

Dulce Miranda, per la seva banda, ha destacat l'important valor dels intangibles i ha apuntat que cal generar confiança en la valoració dels actius de les empreses en relació amb la propietat intel·lectual i industrial, així com facilitar el finançament de la indústria creativa.

A continuació, Rasmus Wiinstedt, com a representant d'una institució pública europea que treballa pel foment de la creativitat, ha assenyalat la importància del sector com a factor de creixement d'una regió i per la capacitat de crear valor afegit en diversos àmbits. A més, ha considerat adequada l'estratègia dirigida a construir un marc d'actuació per a la col·laboració transsectorial definint què pot fer aquest sector per a la societat.

Seguidament, Raquel Xalabarder, mitjançant l'estudi d'algunes problemàtiques sorgides de la manera com es fa un trasllat adequat de les normatives europees a la normativa nacional, ha recordat que ha quedat sobradament demostrat que la propietat intel·lectual és un instrument molt important i potent; per tant, ha advertit que cal afinar-lo molt bé sigui quin sigui el legislador nacional que exerceixi com a tal en un moment determinat.

Eric Romero, al seu torn, ha considerat que la directiva europea del 2001 que regula el límit de la còpia privada s'ha quedat curta pel que fa al seu contingut, i també que cal continuar treballant per legislar i definir els conceptes que inclou aquest límit legal. A més, en el seu discurs, ha recordat que els titulars dels drets tenen unes potestats exclusives sobre el seu treball creatiu, però que aquestes no poden ser absolutes, ja que han de poder considerar determinats interessos en conflicte. Per aquesta raó, per vetllar perquè aquests drets complexin unes garanties adequades, cal definir-ne els límits.

Així, per tal de continuar treballant en aquest camí, s'ha presentat un grup de treball constituït per Ramon Casas, Agustín González i Miguel Ángel Vallés. Tots tres han convidat tots els agents afectats a compartir amb ells les seves preocupacions, a fi de poder fer una anàlisi tan real com sigui possible de les necessitats actuals de la regulació de la propietat intel·lectual.

Per la seva banda, Jaume Marfà ha introduït al debat la nova taxa establerta per la Generalitat de Catalunya sobre els continguts explicant que aquest impost grava la disponibilitat de l'accés al servei d'Internet; a més, n'ha destacat el caràcter finalista condicionant-lo al destí dels diners que recull: el foment de la gratuïtat. A continuació, ha aclarit que l'objectiu és crear un fons per al foment de la indústria creativa i un altre per millorar l'accés a Internet.

Seguidament, Joan Pagès ha aportat una visió administrativa del dret sobre la propietat intel·lectual resumint les competències de la Generalitat en aquesta matèria; ha explicat que, fins ara, bàsicament s'ha promogut el nou tribut al qual s'ha referit anteriorment el professor Marfà i també que s'ha dictat el Decret 122/2013 relatiu al control d'entitats de gestió.

Al seu torn, Scott Cohen ha alertat del fet que les normes actuals no han sabut resoldre els interessos legals de qüestions anteriors. En aquest sentit, n'ha qüestionat la lentitud a l'hora de preveure els canvis i de gestionar els drets dels diferents agents en un context en què la tecnologia evoluciona ràpidament i els invents del passat encara no tenen un marc legal clar, quan avui en dia ja no són cap novetat. Finalment, s'ha plantejat si cal canviar d'estratègia i mirar cap al futur per saber com es podrà posar remei a les afectacions de les noves aplicacions de la tecnologia, que ell estima que aniran directament destinades a connectar el nostre cervell amb la informació.

A continuació, Àlex Martínez Roig, director de continguts de Canal+, ha parlat des de la seva posició de pont entre el creador i el consumidor gràcies a la seva experiència en el canal de televisió. Ha explicat com han treballat per adaptar el seu negoci amb l'objectiu de fer front a la pirateria i a l'escapisme de les grans companyies. D'altra

banda, ha suggerit que les administracions, tant locals com europees, puguin accelerar la seva resposta i marquin les regles del joc. Finalment, ha comentat que les històries són el més important, que això és el que ell busca, ja que sense bones històries no hi ha res a fer.

Per la seva banda, Abel Garriga ha recordat als assistents que la propietat intel·lectual no és un dret natural, sinó que es tracta d'un constructe convencional i que, com a tal, serveix per equilibrar i funcionar de manera adequada en cada moment. Per tant, la seva adequació és bàsica, ja que constitueix l'ecosistema del qual sorgeix una creació. En aquest sentit, ha demanat als representants de l'interès públic que prenguin partit en la veritable clau de la comprensió de la propietat intel·lectual i que entrin a regular la disputa entre l'interès públic i el particular. En resum, l'interès general és el que explica que les creacions entrin en el domini públic, permetent-nos enriquir col·lectivament; per això cal evitar que el sentit de les normes es posi en defensa d'alguns interessos particulars.

Gerald Ruppert, com a representant de l'agència austríaca de finançament públic per a la promoció i el finançament d'empreses creatives, ha explicat en què consisteixen els objectius de l'organització de la qual forma part. Segons Ruppert, es tracta d'una agència pública sense ànim de lucre que té com a funció principal donar suport a les empreses d'aquest sector. Ara bé, a més de servir com a instrument majoritàriament mitjançant ajuts econòmics, l'entitat ha detectat que sovint la propietat intel·lectual de les empreses no està prou definida. Finalment, ha assenyalat la importància d'una documentació adequada d'aquests intangibles i ha animat els altres governs que es plantegin el fet d'oferir els serveis de l'entitat on ell treballa.

Finalment, Ainara LeGardon ha parlat com a treballadora d'una empresa que es caracteritza pel fet que mai no podrà tancar, atès que, segons ha remarcat, un artista no pot decidir deixar de ser-ho. Seguidament, ha plantejat quins són actualment els reptes dels creadors i ha destacat, en primer lloc, la necessitat de no deixar condicionar-se pels nous models de negoci a l'hora de crear i, en segon lloc, el fet de poder exercir un control del rol dels intermediaris, que, tot i ser canviants, tenen un poder molt elevat en crear dependència i submissió als creatius. També ha assenyalat el gran avantatge que representa la xarxa per millorar la comunicació entre l'audiència i el creador. LeGardon ha conclòs la seva intervenció demanant que es puguin complir els objectius del procés creatiu, és a dir, que pugui alimentar, inspirar i emocionar.

INAUGURACIÓ INSTITUCIONAL

Ferran Mascarell, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya

“La propietat intel·lectual és una qüestió transcendent i fonamental per a la creació.”

El conseller Ferran Mascarell ha inaugurat aquestes jornades destacant que la propietat intel·lectual és una qüestió transcendent i fonamental per a la creació, així com també per a la indústria creativa, ja que comporta establir uns marges a la creativitat. A continuació ha fet una valoració del moment actual, que considera favorable al canvi. Per aquest motiu ha apuntat que cal reflexionar, en sessions com la d'avui, sobre quin ha de ser el marc adient a fi de poder tractar aquesta qüestió correctament.

Seguidament ha indicat que, si s'aconsegueix fer aquesta tasca d'adequació ben feta, es podran assegurar beneficis tant per a la creativitat com per a la indústria creativa. Amb tot, ha estat crític en reconèixer que l'Estat espanyol no es pot considerar modèlic en l'àmbit de la regulació de la propietat intel·lectual i ha destacat algunes conseqüències dels defectes d'aquest sistema inadequat, com són la pirateria, el fet que les entitats de gestió no apliquen la normativa vigent i el poc desplegament de les normatives europees, entre altres. Consegüentment, el conseller de Cultura ha reconegut que aquesta situació comporta un perjudici social.

“El Govern de Catalunya vol afrontar els canvis del negoci de la cultura i, per fer-ho adequadament, ha convidat el sector a donar continuïtat a les reflexions de la jornada d'avui.”

Pel que fa a qüestions competencials, Mascarell ha fet esment de l'esforç que en aquesta matèria es va fer en l'àmbit institucional català amb l'Estatut d'autonomia. En paraules del conseller, aquest text normatiu, en la seva versió inicial, legislava desplegant algunes competències que han estat impugnades pel legislador nacional. Tanmateix, en l'àmbit comunitari, ha exposat el desplegament de normatives que traslladen la voluntat i la utilitat que el mercat internacional reguli aquest aspecte.

Finalment, el conseller Mascarell ha evidenciat l'existent consciència que té el Govern de Catalunya a l'hora d'afrontar els canvis del negoci de la cultura pel país. Per aquest motiu, ha proclamat que aquestes jornades són importants i tenen un interès elevat, ja que pretenen analitzar l'estat de la qüestió, un element clau, a parer seu, per poder fer front a la situació actual.

El conseller Mascarell ha conclòs la seva intervenció convidant el sector a donar continuïtat a les reflexions que es puguin fer durant la jornada per tal de dinamitzar el que avui es puguin donar com a solucions adients i perquè posteriorment aquestes puguin permetre enfortir la indústria creativa. Tot amb l'objectiu de fer més sòlid l'àmbit de la propietat intel·lectual al país.

DISCURS INAUGURAL. DESAFIAMENTS DE L'ERA DIGITAL: PIRATERIA

SERVEIS DE LA MÚSICA EN *STREAMING* I LA SEVA EVOLUCIÓ EN LA INDÚSTRIA DE LA MÚSICA, ENTRE D'ALTRES

Exposició sobre algunes dades i algunes controvèrsies interessants relatives als serveis de música en *streaming*; s'hi ofereixen comparacions per conèixer com aquests serveis han evolucionat en altres indústries de continguts digitals.

Jerker Edström, soci a Bird & Bird

“El sistema d'accés a la música en *streaming* existeix perquè els consumidors el volen, i per tant es quedarà al mercat.”

Edström ha iniciat la seva intervenció plantejant el fet que el sistema d'accés a la música en *streaming* existeix perquè els consumidors el volen i que, per tant, creu que es quedarà al mercat. En aquest sentit, ha destacat que és un fet i que consegüentment les normes relatives a la protecció de la creació han de poder adaptar-ne el marc normatiu per incloure aquest model.

D'aquesta manera, per poder abordar l'objecte del seu àmbit temàtic, ha proposat analitzar el model del seu país d'origen: el model suec. I ha explicat que en el model suec l'entrada de prestadors de serveis en *streaming* al mercat ha representat una alternativa legal a la pirateria.

A més, ha considerat que avui en dia la substitució del sistema de descarregues il·legals per altres opcions ha acabat contribuint que es traslladi també a una consciència social el fet d'entendre la pirateria com un perjudici per al mercat. Segons ha afirmat, actualment a Suècia està mal vist en molts contextos (sobretot els lúdics o socials) no ser usuari d'algun prestador de serveis en *streaming*.

“Els serveis en *streaming* han representat en el mercat una alternativa legal a la pirateria.”

En primer lloc, ha apuntat al rol de les normes com a element fonamental per haver pogut fer front a la pirateria a Suècia, sobretot les relatives a l'àmbit penal, ja que ha comportat que els fundadors de determinats negocis il·legals acabessin a la presó.

Igualment, ha destacat la importància i la influència que hi ha tingut l'entrada en el mercat del model de Spotify, ja que aquest model ha permès plantejar al consumidor de música una solució o alternativa al que havien estat fent fins llavors com a usuaris d'Internet.

“Spotify és un servei de reproducció de música a la carta personalitzat.”

Mitjançant un estudi comparatiu de dades referents al nombre de subscriptors a aquests serveis, Edström ha pogut afirmar que les interfícies de música en *streaming* estan en augment a tot Europa, Amèrica i el Japó. Acte seguit, ha procedit a l'explicació d'un estudi comparatiu entre Suècia i Espanya, tot advertint prèviament de les diferències inherents en les pautes socials que condicionen les conductes dels usuaris d'aquests dos països. Tot i així, ha destacat una de les similituds, com és que en cap dels dos indrets no hi havia anteriorment cap mercat de serveis de descàrrega legal. És a dir abans de l'aparició de Spotify, aquest era un sector no desenvolupat. Igualment, ha parlat de com els usuaris han canviat també l'ús que fan d'aquests serveis, ja que actualment l'ús està monitorat.

Per tal de poder comprendre millor aquest sistema, Edström ha comparat breument dues plataformes que ofereixen aquest servei mitjançant dos sistemes diferents. A continuació veurem algunes de les característiques més significatives d'aquests dos sistemes que han estat enunciades:

SPOTIFY:

- És un servei de reproducció de música a la carta personalitzat.
- Permet fer llistes de reproducció.
- Té menys usuaris i subscriptors que Pandora (150 milions d'usuaris registrats¹).
- Es nodreix de publicitat.
- Es troba en ple creixement: entre 2008 i 2013 ha duplicat el seu valor de mercat.
- No obté beneficis.
- Quantitat de diners retinguts: 30%.
- Quantitat rebuda pel titular de drets d'autor: 4%.

“Pandora és un servei que funciona mitjançant algoritmes de cerca de música que pugui agradar a l'usuari.”

PANDORA:

- És un servei que funciona mitjançant algoritmes de cerca de música que pugui agradar a l'usuari.
- Té més usuaris que Spotify (60 milions d'usuaris/15 milions d'usuaris registrats²).
- Opera sobretot al mercat americà.
- Quantitat de diners retinguts: 53%.
- Quantitat rebuda pel titular de drets d'autor: 4%.

Finalment, Jerker Edström ha reflexionat sobre el motiu pel qual la repercussió dels diners retinguts entre les dues prestadores del servei és diferent. En aquest sentit, ho ha justificat explicant que les companyies discogràfiques aporten el 50% dels ingressos de Spotify,

¹ Aquesta informació s'ha extret d'un article de la secció de tecnologia del diari *ABC* del 4 de març de 2013. Per tant, no està actualitzada.

² Aquesta informació s'ha extret de la Vikipèdia. La seva darrera actualització és amb data 3 febrer de 2015.

de manera que, en estar representades per empreses, solen tenir un poder de negociació més gran a l'hora de pactar les condicions de les clàusules de consentiment en les cessions de drets.

“Els prestadors del servei, per obtenir rendiment econòmic, han de tenir un nombre elevat de subscriptors i han de ser capaços d'escalar en diversos mercats.”

Edström també ha fet esment a algunes de les principals disputes legals a les quals s'ha vist sotmès Spotify en els darrers anys: destaca sobretot el litigi de Taylor Swift contra Daniel Heck,³ creador de Spotify, ja que considera que planteja un debat sobre com desenvolupar un model lliure, a economia d'escala i en què tots els participants puguin ser retribuïts pels seus serveis.

A més, ha aportat dades d'un estudi que analitzava el model de negoci de la música i en què es conclouia que els prestadors del servei, per aconseguir treure un rendiment econòmic, han de tenir entre 20 i 25 milions de subscriptors i, per fer-ho, han de ser capaços d'escalar en diversos mercats.

Finalment, Edström ha parlat breument del mercat audiovisual on s'ha desenvolupat el sistema Windowing, el qual permet fer diverses explotacions d'una mateixa obra en temps simultani (com són amb anuncis, sense anuncis, etc.). En aquest sistema els usuaris paguen per l'exclusivitat de poder accedir a determinats continguts; per exemple, ha presentat el cas de la cadena de televisió HBO, que ha tret al mercat els seus propis canals.

“El càlcul dels royalties dels artistes no està regulat i, fins que no hi hagi uns estàndards, no hi haurà solucions.”

Com a resum, d'aquests models de negoci Edström ha destacat que:

- Han de ser negocis amb molt d'abast per generar beneficis; en aquest sentit, Edström ha esmentat el fet que alguns dels grans segells discogràfics són actualment propietaris de Spotify.
- El càlcul dels royalties dels artistes no està regulat, i fins que no hi hagi uns estàndards no hi haurà solucions reals per a la remuneració dels artistes que tenen el seu repertori en aquests serveis.
- Cada vegada els usuaris consumeixen més música i hi ha més mercat de música gràcies també a aquests serveis.

³ Per a més informació: <http://www.rollingstone.com/music/news/spotify-founder-to-taylor-swift-our-interests-are-totally-aligned-with-yours-20141112>.

TORN OBERT DE PREGUNTES

1. Quina percepció es té a l'estranger del consum de la cultura a Espanya?

El ponent ha afirmat que se sap que a Espanya hi ha pirateria, però que també a Suècia anys enrere n'hi va haver molta més que no pas actualment. A més, amb l'estudi del model de Spotify, ha volgut aportar un exemple de com aquesta empresa ha entrat al mercat i l'ha dominat. Segons ell, aquesta opció ha ocupat terreny tot combatent la pirateria.

2. En aquest torn de paraula l'interventor ha parlat com a membre de The Orchard (distribuïdora).

Edström ha volgut reflexionar sobre el principal aspecte que s'ha de tenir en compte per poder implementar un nou servei al mercat, i aquest és el preu. Igualment, ha destacat la importància de posar un preu adequat i que pugui ser competitiu en un mercat massiu i acostumat a obtenir aquest servei gratuïtament.

3. Un compositor ha volgut explicar la negativa amb què s'ha trobat davant la petició de retirada de les seves obres de Spotify a l'empresa perquè no n'obté beneficis.

En resposta a aquesta crítica Jerker Edström ha contestat que ell és conscient que aquest relat és la història de molts creadors i que segurament el problema rau en la línia de distribució, ja que es tracta d'un sistema que només és beneficiós per als més venuts. Finalment, ha exposat que cal resoldre aquest problema.

FOTOGRAFIES DE LA JORNADA



Peu de foto.



Peu de foto.

VÍDEOS

Fèlix Buget, APECAT

“L’aspecte clau per poder arribar a l’ordenació apropiada dels drets d’autor és protegir la remuneració del creador.”

Fèlix Buget ha qüestionat l’última reforma de la Llei de propietat intel·lectual, ja que amb aquesta reforma s’ha perdut una oportunitat històrica de fer un marc normatiu adequat per protegir el present i el futur dels creadors. També ha apuntat que el Govern, amb una modificació normativa feta precipitadament i de manera superficial, no ha abordat l’aspecte que ha sofert un canvi més significatiu en els darrers anys: la remuneració del creador. Amb aquest fet ha condicionat enormement la subsistència de molts creadors.

Per tant, Buget considera que l’aspecte clau per poder arribar a l’ordenació apropiada dels drets d’autor més afectats per l’era digital consisteix a regular la correcta remuneració del teixit creatiu.

Al seu entendre, no hi ha voluntat política d’arreglar aquesta situació, i ha assenyalat que els grans beneficiats de la normativa vigent són les grans operadores, ja que aquestes queden exemptes de cap càrrega fiscal que pugui compensar l’aportació de continguts dels creadors. Tal com està regulat actualment, aquest gravamen recau al compte de resultats en els Pressupostos Generals de l’Estat. Buget ha subratllat que aquesta forma de remuneració converteix Espanya en l’únic país del món on els ciutadans paguen directament aquest tribut.

Joan S. Luna, Mondo Sonoro

“La creació d’un altre tipus de sistema és el primer pas per solucionar el problema.”

Joan S. Luna ha centrat el seu discurs en la importància de tenir com a objectiu per resoldre la situació de conflicte actual el valor de construir un model diferent. Luna considera que la creació d’un altre tipus de sistema és el primer pas per solucionar el problema, però per establir-lo s’ha de poder aconseguir tots els agents de la indústria creativa, per tal que tots estiguin tranquils amb el disseny de l’estructura de la indústria.

“La pirateria causa víctimes.”

Joan Manuel Tourné, Federación para la Protección de la Propiedad Intelectual

Joan Manuel Tourné ha destacat la manca de vies judicials a fi de poder fer valdre els drets dels creadors. En conseqüència, la indústria ha patit una caiguda empresarial a l’espera d’una reforma urgent que el Govern no està abordant. Tourné ha recordat que la pirateria és un delictes i que, per tant, cal trobar la via per eliminar-la, perquè causa víctimes.

PRIMER BLOC: COMPARATIVA DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL ENTRE DIFERENTS ESTATS.

Breu anàlisi històrica i comparativa de la protecció dels drets d'autor (propietat intel·lectual) en l'últim segle i en les diferents tradicions jurídiques.

DE GUTENBERG A GATES. LA LLUITA PER APROPIAR-SE DE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL

Recorregut històric i evolució del concepte i el significat dels drets d'autor.

Anna Guix, Baker & McKenzie

“La creació existeix des que l'home és home.”

A mode d'introducció, Anna Guix ha explicat que, en un moment en què el debat té la mirada posada en el futur, cal en primera instància plantejar-se si el sistema vigent serà el que funcionarà per a les situacions venidores. Per poder començar amb aquest procés de reflexió, Guix considera igualment fonamental entendre el motiu pel qual ens trobem un model determinat i entendre d'on va sorgir. Per fer-ho, s'ha remuntat fins a l'època de Grècia i Roma, ja que al seu entendre la creació existeix des que l'home és home.

“En l'època clàssica l'edició existia i es tenia en consideració la propietat del suport que la contenia.”

A l'època clàssica l'edició existia per tal com els esclaus feien els manuscrits. En aquell temps l'autoria no estava reconeguda, però sí que es tenia en consideració la propietat del suport que la contenia. A més, el plagiat estava impune, excepte en aquells supòsits en què la còpia pogués arribar a ser lesiva per a l'honor. Aquesta situació l'ha justificada pel fet que no hi havia preocupació social que justifiqués la protecció dels drets d'autor; per tant, aquesta protecció no existia com a tal.

A l'edat mitjana la creació es feia sobretot en monestirs. Els seus autors estaven regits per l'obligació de concedir el vot d'humilitat a la comunitat; per tant, l'autoria com a tal no existia. A més, com que estaven regits pel deure d'atorgar el vot de pobresa, no hi havia forma de poder obtenir beneficis materials de les coses que el monestir o els seus membres poguessin aportar.

Així mateix, en aquest període les universitats eren d'accés molt limitat i, tot i aparèixer la figura dels mecenes, l'activitat que desenvolupaven les universitats era molt restringida. La ponent, per tant, no considera que aleshores hi hagués una visió que considerés necessària la

“El Renaixement ha estat considerat l'època clau en la creació d'un marc regulador de la propietat intel·lectual.”

regulació de la creació, ja que encara no es podia entendre que hi hagués la possibilitat de generar una indústria que en pogués ser el motor.

El Renaixement (de l'edat mitjana a l'edat moderna) ha estat considerat una època clau en la creació d'un marc regulador de la propietat intel·lectual amb l'origen datat el 1450, any en què es va crear la impremta de Johannes Gutenberg. Així doncs, va ser gràcies al fet d'haver-hi un seguit de canvis tecnològics que van aparèixer els drets d'autor.

Des d'aleshores, segons Guix, hi ha la possibilitat de poder fer moltes reproduccions a baix cost i entra en joc la figura dels inversors interessats a reproduir obres amb l'objectiu de comercialitzar-les. Per tant, com que hi va haver un possible nucli de negoci, va aparèixer també la preocupació per la manera com s'havia de regular la intervenció dels diferents agents que hi col·laboraven.

Inicialment, ha explicat Guix, es va regular mitjançant un sistema de privilegis que consistien a atorgar als titulars dels drets un monopoli per a l'activitat industrial durant un temps determinat amb l'objectiu d'incentivar la indústria i per assegurar que els inversors poguessin treure rendiment a la inversió feta prèviament.

Anna Guix ha explicat breument en què consistien aquests privilegis:

- En origen, eren atorgats a l'impressor; l'autor per tant no tenia cap dret sobre la seva obra.
- Eren temporals.
- Es concedien només per obres inèdites.
- Hi havia un sistema de penes per infracció, però aquest era arbitrari.
- La validesa territorial d'aquests drets era bastant acotada.

A més, en el seu discurs, Guix també ha fet referència al fet que aleshores hi havia un control de la censura mitjançant un sistema de llicències reials, necessàries per poder dur a terme qualsevol impressió, segurament per posar un control al que es publicava més que no pas per protegir el treball aliè. Amb el pas dels anys es van atribuir també uns certs drets pecuniaris als autors, fins que finalment també se'ls va atribuir una exclusivitat en poder autoritzar la seva obra.

A continuació, ha descrit l'evolució diferenciada que van seguir els dos sistemes que regeixen aquest àmbit actualment.

- Per una banda, trobem el **sistema de copyright**. El seu origen es troba a Anglaterra amb la promulgació de l'Estatut de la Reina Anna (1710). Aquest va ser el primer reglament que reconeixia uns drets exclusius en l'obra ja publicada.

“La protecció territorial dels drets d'autor actualment comporta molta complexitat en l'aplicació d'aquest sistema.”

— Per l'altra, el **sistema de drets d'autor**. Aquest regeix a l'Europa continental i regula la figura de l'autor com a creador, a més d'atorgar un seguit de privilegis al seu titular (drets d'autor), adquirits pel mer fet de la creació, amb l'objectiu de tutelar els seus interessos particulars. El requisit per ser considerat autor és que el seu treball creatiu sigui original. L'origen d'aquesta regulació cal buscar-lo en territori de França, que va influir Espanya, on es va promulgar la llei de 10 juny de 1847, la qual va ser la primera a reconèixer els drets d'autor en aquest territori.

Anna Guix ha acabat la seva intervenció destacant quines són les bases que actualment regeixen aquest sistema nascut arran d'aquest recorregut històric. En primera instància, ha parlat de la protecció territorial dels drets d'autor avui en dia. No obstant això, també ha destacat que hi ha tractats bilaterals que reconeixen la necessitat d'aplicar la normativa nacional i procuren marcar com reconèixer als seus titulars els drets preexistents en un nou context.

Finament la ponent ha qualificat l'era actual com un gran repte en què cal incloure l'entorn digital en la regulació. Anteriorment hi havia un subjecte titular de drets i un nombre indeterminat de reproduccions, que havien d'estar autoritzades i pactades amb el titular. Actualment, però, hi ha molts agents, nous suports, una facilitat enorme d'accés, interterritorialitat, control del contingut, etc., entre altres circumstàncies, que obliguen a fer sessions de debat per comprendre'n la nova realitat com aquesta jornada.

Com a conclusió, Guix ha descrit la complexitat de l'actual sistema de protecció territorial de la propietat intel·lectual mitjançant l'existència de tractats bilaterals que regulen la necessitat de reconèixer els titulars de drets fora de les seves fronteres. A més, ha assenyalat que el gran repte de l'era digital és afrontar els canvis, ja que s'ha passat d'un context on operaven pocs autors i poques reproduccions a un mercat on intervenen molts agents. A més, també han sorgit nous suports, molta facilitat d'accés, els productors fonogràfics, etc.

En definitiva, Anna Guix ha apuntat que avui en dia hi ha un entramat de relacions complex i que requereix una normativa d'abast internacional que ha de ser capaç de cobrir totes les necessitats.

“El gran repte de l'era digital és afrontar els canvis. Hi ha un entramat de relacions complex i que requereix una normativa d'abast internacional que ha de ser capaç de cobrir totes les necessitats.”

DIFERÈNCIES ENTRE LA RETRIBUCIÓ DEL TREBALL CREATIU A EUROPA I ELS ESTATS UNITS

Sessió sobre el monopoli de les entitats de gestió enfront de la lliure competència en la gestió de drets de propietat, en un context de comparació entre la realitat a Europa i als Estats Units (els dos grans blocs de tradicions legals).

Enric Enrich (Copyrait)

“El principal problema que té la indústria musical amb la tecnologia és la gestió col·lectiva dels drets.”

El ponent ha iniciat la seva intervenció comentant que el principal problema que té la indústria musical amb la tecnologia és la gestió col·lectiva dels drets. Per tal d'explicar el sistema de retribució del treball creatiu, Enrich ha desglossat quins eren els interessos en joc a través del paper que hi juguen els agents següents:

- Creadors: exercir un control exclusiu dels seus drets.
- Inversors: treure rendiment de la inversió.
- Tercers: gaudir de l'accés a la cultura.

En aquest context el ponent ha remès a un article que té al seu blog⁴ i que explica els diferents sistemes per protegir els drets d'autor.⁵ A continuació ha destacat alguns dels principals trets diferencials d'aquests sistemes:

1. Atribució dels drets

- Europa continental: s'atribueixen a la persona que controla la vida de la creació.
- Tradicions jurídiques de *copyright: work made for hire*, és a dir, qui ha encarregat l'obra té drets.

2. Drets morals

Es reconeixen originàriament només al textos jurídics de tradició continental, però el conveni de Berna⁶ ha obligat els països subscrits amb tradicions jurídiques de *copyright* com, per exemple, els Estats Units a reconèixer també els drets morals dels creadors. Tot i que en ser una qüestió de dret internacional públic, comporta un seguit de complicacions inherents a aquesta condició que també afecten aquesta matèria.

3. Límits o excepcions

- A l'Europa continental la protecció no és incompatible amb la necessitat d'haver de reconèixer un seguit de límits per permetre la protecció dels drets de tercers a l'accés i la difusió d'aquestes obres.

“El principi de territorialitat ha comportat un règim de llicències a escala mundial construït sense unes bases comunes.”

⁴ <http://www.copyrait.com/apartado.php?id=3&lang=2>.

⁵ “Els sistemes europeus de drets d'autor (*droit d'auteur*) i els anglosaxons (*copyright*) i les entitats de gestió col·lectiva de drets musicals a Europa i els Estats Units d'Amèrica” (<http://ipdigital.cat/wp-content/uploads/2015/01/Enric-Enrich.pdf>).

⁶ Conveni de Berna per a la protecció de les obres literàries i artístiques, de 9 de setembre de 1886, completat a París el 4 de maig de 1896.

Aquests altres drets fonamentals són, per exemple, el dret d'accés a la cultura, a l'educació, a la llibertat d'informació o d'expressió, etc. Aquests estan reconeguts en els textos normatius de cada país i es protegeixen implementant en les regulacions nacionals de la propietat intel·lectual un seguit de límits.

— Tradicions jurídiques de *copyright*: *fair use*.

4. Formalitats

— A l'Europa continental es fa un registre de la propietat intel·lectual per imatge de solvència, però a la pràctica té un ús poc generalitzat.

— En les tradicions jurídiques de *copyright*, el registre no és obligatori, però a la pràctica es fa servir molt.

5. Terminis de protecció

La figura jurídica del domini públic s'ha de mirar amb especial atenció, ja que els països amb tradicions jurídiques de *copyright* tenen moltes excepcions.

6. Sistemes de gestió

En primera instància, Enrich ha descrit els diferents drets i el seu exercici:

— Autoritzacions individuals.

— Drets de gestió col·lectiva: dret de comunicació pública (ha destacat que Internet ho és!) / dret de reproducció mecànica (màquina).

Posteriorment ha continuat descrivint de diferències, però centrant-se en la tasca de les entitats de gestió, i ha distingit:

— Monopoli (països continentals) enfront d'opció a escollir (*copyright*).

— Diferents entitats per diferents drets: Cada país té el seu sistema de permisos.

— Diferents categories de drets: per exemple, un és “autor”, segons la SGAE, quan hi ha interacció amb el repertori, però per ser “productor de fonogrames”, segons l'AIE, no hi ha d'haver interacció.

— Per cada tipus de negoci, sigui digital o analògic, calen diferents relacions de llicències; per exemple, mitjançant entitats comunicació pública com són l'ASCAP, la BMI, etc.

Enrich ha exposat que el sistema de regulació dels drets d'autor construïts en un principi de territorialitat ha comportat, per tant, un règim de llicències a escala mundial construït sense unes bases comunes. Seguidament ha resumit que això es materialitza en moltes llicències, drets diferents i entitats de gestió diverses. Tot plegat comporta que hi hagi una realitat en què els usuaris tenen accés a molta música i en canvi hi ha molt poca retribució per als artistes.

Seguidament, ha determinat que el problema està en el fet de poder desenvolupar un negoci legal, ja que impera la necessitat d'obtenir

“El problema està en el fet de poder desenvolupar un negoci legal, ja que és totalment necessari obtenir llicències de tots els drets subjectes a aquell ús i per a tots els territoris on volem emetre.”

prèviament llicències de tots els drets subjectes a aquell ús i per a tots els territoris on volem emetre (drets territorials). A continuació, el ponent ha enunciat les conseqüències d'aquesta situació assenyalant que molts negocis han estat desenvolupats de manera il·legal.

Finalment, Enrich ha enumerat possibles solucions:

- Passar a un sistema de gestió global (finestreta única) amb una base de dades que es pogués gestionar des d'un sol epicentre.
- Últimes tendències doctrinals: les llicències multiterritorials, amb què les entitats de gestió fan un sistema de llicenciament a escala internacional. En aquest cas, però, cal molta coordinació entre els operadors.
- La plataforma Spotify, que és un exemple de negoci legal. No obstant això, aquesta requereix una certa implicació dels titulars de drets, ja que aquests han de pactar els seus honoraris. Per tant, aquesta potser es tracta d'una solució vàlida només per a les empreses o els artistes que es troben en una bona posició per negociar.

Com a última aportació ha convidat tots els experts a poder aportar respostes i trobar mesures adequades.

PRESENTACIÓ DE L'ESTUDI “INTELLECTUAL PROPERTY VALUATION” DE LA COMISSIÓ EUROPEA.

Estudi fet per la Direcció General per a la Recerca i la Innovació de la Comissió Europea.

Dulce Miranda, advocada i sòcia dels departaments de Propietat Industrial i de Life Sciences del despatx Garrigues

L'advocada Dulce Miranda, en la seva intervenció, ha presentat el treball d'anàlisi fet en l'informe “Expert group report on Intellectual Property Valuation”. En aquest estudi elaborat per 12 experts de diferents països i *backgrounds*, s'aporta una visió completa de la situació mundial en relació amb els drets de propietat industrial i intel·lectual, com també s'hi analitza l'important valor dels intangibles.

Miranda ha parlat dels objectius d'aquest examen, que ha treballat en la determinació dels problemes dels drets de propietat intel·lectual i industrial i ha procurat aportar solucions. Per començar, ha destacat que els actius intangibles són un valor cada vegada més important, però que es plantegen alguns dubtes sobre la manera com se n'ha de fer la valoració. Per il·lustrar aquesta afirmació, ha exposat el cas de l'empresa de telefonia mòbil Blackberry: a la seva cartera de patents, l'empresa ha fet valoracions dels seus productes, que oscil·len en quantitats d'entre 5 i 200 milions. Per Miranda aquesta manca de

“L'informe aporta una visió completa de la situació mundial en relació amb els drets de propietat industrial i intel·lectual, i també analitza l'important valor dels intangibles.”

precisió es deu al fet que el valor dependrà de qui sigui l'usuari final del producte i quin ús li hagi de donar.

Per tant, la valoració no és automàtica i respon a necessitats objectives molt diverses, de manera que s'han de tenir molts factors en compte. En tot cas també depèn del motiu pel qual es vulgui fer la valoració.

La ponent ha diferenciat dos tipus de procediments per dur-la a terme:
— Valorar-ho en funció de la qualitat del dret, és a dir, estudiar si està ben protegit, en quins àmbits ho està, etc., i per tant, no mitjançant criteris monetaris.
— Valorar-ho quantitativament, és a dir, mitjançant procediments basats en el cost o en els ingressos al mercat.

També ha explicat que la Comissió Europea va demanar als redactors de l'informe que determinessin un problema i una solució. Consegüentment, aquest estudi es va centrar a buscar la manera de trobar uns estàndards de valoració dels béns intangibles. No obstant això, Miranda no creu que hi hagi cap problema com a tal, però es pot treballar en millores del sistema.

Dulce Miranda ha destacat tres punts d'aquest informe:

1. En primer lloc, moltes empreses desenvolupen actius no valorats en els seus balanços de comptabilitat. Per poder arribar a aquesta conclusió, es van fer enquestes sobre els mètodes de finançament de diverses empreses i es va obtenir com a resultat que el paper dels actius intangibles era molt discret, ja que sovint no estan valorats econòmicament tot i que moltes vegades sí que estan catalogats. Per tant, les entitats financeres no valoren els actius intangibles de les empreses com a garanties per al finançament.

Així i tot, la situació de variabilitat de la valoració dels béns intangibles està adquirint cada vegada més importància. Finalment, en relació amb aquest aspecte, Miranda creu que per millorar la informació i la seguretat caldria potenciar la professionalització del personal dedicat a la valoració.

2. En segon lloc, hi ha la manera com es fa la comptabilitat de les empreses. Miranda ha fet referència a l'existència d'algunes normes d'àmbit comunitari que regulen la valoració dels intangibles, però a la pràctica, quan una empresa desenvolupa un intangible, no sol fer-se sense una valoració prèvia i, en tot cas, els béns immaterials que majoritàriament estan valorats són els que han estat objecte d'una compravenda. Com a conclusió ha afegit que sovint els intangibles no estan ben retratats en la comptabilitat empresarial.

3. En tercer lloc, hi ha els litigis als tribunals. Aquests, sobretot els litigis entre grans companyies tecnològiques, han tingut un paper molt

“La valoració dels intangibles és cada vegada més important i no és automàtica, ja que respon a necessitats objectives diverses.”

destacat en la valoració dels beneficis de l'infractor de drets. Fins i tot en l'àmbit europeu s'ha fet referència a la directiva comunitària 2004/48, relativa a la valoració del perjudici real dictaminada per poder homogeneïtzar aquesta determinació del dany causat.

“Algunes solucions
proposades ben acollides:
— Fundar una organització
independent i neutral que
valori aquests béns
intangibles.
— Millorar l'accés de la
indústria creativa al
finançament.

Finalment, Miranda ha fet un resum de les qüestions que es van detectar en l'elaboració de l'informe i ha destacat algunes possibles solucions:

- Crear una base de dades que reculli les transaccions i que pugui servir de referent per a un tercer que vulgui llicenciar. Aquesta hauria de ser anònima i potser hauria d'operar atorgant un benefici fiscal a les empreses que donin a conèixer aquesta informació.
- Crear una organització independent i neutral que s'encarregui de la valoració dels intangibles amb l'objectiu de generar confiança.
- Crear un sistema de préstecs amb risc compartit a fi que la indústria creativa també tingui accés a finançament.
- Crear un informe addicional a la valoració dels intangibles de l'empresa amb informació rellevant.

Per acabar la seva intervenció, l'advocada Dulce Miranda ha comentat que sobretot les solucions 2 i 3 proposades han tingut una bona acollida.

SEGON BLOC: COM ENS AFECTARÀ LA NORMATIVA DE LA UE?

RESULTAT DE L'INFORME ECIA (EUROPEAN CREATIVE INDUSTRIES ALLIANCE). IMPORTÀNCIA DE LA VALORACIÓ DE LA PI EN LES INDÚSTRIES CREATIVES

Tot i que la Llei de propietat intel·lectual és nacional, el seu contingut ve imposat en gran part per la Unió Europea. Un bon exemple n'és la recent reforma del Text refós de la llei de propietat intel·lectual (TRLPI), que conté normes imposades per la UE, d'altres que no i d'altres que hi són clarament contràries.

Rasmus Wiinstedt, director executiu del Center for Cultural & Experience Economy (Dinamarca) i president d'ECIA des de 2012

“ECIA intenta actuar com a catalitzador de la innovació i el canvi estructural proposant nous instruments i noves polítiques que maximitzin les contribucions innovadores.”

Rasmus Wiinstedt ha fet una aproximació al context legal d'Europa mitjançant l'anàlisi de les limitacions dels seus estats en la regulació dels drets d'autor. En primer lloc, ha explicat que ECIA és una de les primeres mesures concretes d'àmbit europeu que promouen les indústries creatives i el seu impacte en l'economia d'aquesta regió. Aquesta institució intenta actuar principalment com a catalitzador de la innovació i el canvi estructural proposant nous instruments i noves polítiques que maximitzin les contribucions innovadores de les indústries creatives en l'economia europea.

A continuació, ha exposat el motiu pel qual es va fundar aquesta institució assenyalant la importància del sector com a factor de creixement d'una regió. Al seu torn, ha justificat per què es va anomenar aquest projecte *Aliança*, per la creació creuada que sovint és inherent a la creació, és a dir, en moltes ocasions es fan creacions que estan determinades per la col·laboració entre diversos sectors.

Seguidament, Wiinstedt ha explicat què és l'European Creative Industries Alliance: es tracta d'una aliança formada per 45 experts, en què Catalunya desenvolupa l'estudi relatiu a l'accés de les indústries creatives al finançament.

Posteriorment, ha presentat l'informe final ECIA, que conté 10 recomanacions sobre polítiques específiques. Els objectius que ECIA persegueix són:

— Explicar als estats membres què és la col·laboració transsectorial, és a dir, transmetre què pot fer el sector creatiu per la societat. Hi ha molts sectors en què la creativitat planteja solucions, però potser els seus interventors no en són conscients (per exemple: transports).

“Cal transmetre què pot fer el sector creatiu per a la societat.”

“Condicions marc perquè les empreses creatives tinguin un bon entorn per desenvolupar les seves col·laboracions.”

— Construir les condicions marc perquè aquestes empreses creatives tinguin un bon entorn on desenvolupar les seves col·laboracions, és a dir, crear un ecosistema perquè les empreses creatives puguin créixer i treballar adequadament. Tanmateix, la complexitat està, comparativament amb altres sectors, en el fet de definir exactament el seu àmbit d’actuació, encara que això no hauria de ser cap problema.

Wiinstedt ha reflexionat sobre el perquè de la importància de la propietat intel·lectual, i ha considerat que ho és perquè crea valor afegit a les coses. Per poder posar un exemple d’aquest valor, s’ha exposat un cas de la jurisprudència en què un restaurant havia interposat una denúncia a un altre establiment que pensava que li havia robat l’atmosfera del seu local. En casos com aquest es pot veure com sovint la creativitat té un valor simbòlic i difícil de protegir, motiu pel qual cal treballar acuradament per fer-ne una regulació adient.

Per tal de poder col·laborar en aquesta tasca, ECIA va desenvolupar un estudi en què es preguntava a diferents empreses quins eren els seus reptes per poder crear negoci. Arran d’aquest estudi va obtenir una resposta clara: majoritàriament les empreses apuntaven que era necessària la tutela del valor intel·lectual. Moltes empreses consideraven que els objectes eren valorats pel mateix mercat, però que la feina creativa requereix mètodes que en facilitin la valoració.

“La propietat intel·lectual és important perquè crea valor afegit a les coses.”

Les recomanacions de l’ECIA són:

- Crear un vincle amb les finances: l’informe convida els estats a treballar en la creació de sistemes perquè els bancs també valorin com a avals els immaterials que són propietat de les empreses.
- Determinar la necessitat de formar les persones jurídiques i els inversors perquè puguin trobar motius i interès a l’hora de prestar diners a les empreses creatives. Aquesta feina formativa pot ser positiva també per a les entitats bancàries.
- Establir uns estàndards per poder fer créixer les empreses.

En resum, els reptes importants als quals les societats europees han de fer front, simplifícadament, són:

- Establir un marc adequat per a la col·laboració transsectorial de la creativitat, és a dir, definir què pot fer aquest sector per a la societat, i mirar de definir les diverses maneres que té el sector creatiu per plantejar solucions (per exemple, aplicada a l’agricultura, etc.).
- Construir condicions marc perquè aquestes empreses tinguin un entorn adequat on poder desenvolupar les seves activitats.

Finalment, Rasmus Wiinstedt ha animat a tothom a llegir les recomanacions de l’ECIA per als sectors creatius a fi que aquest sector pugui créixer.

REFORMA DE LA NORMATIVA EUROPEA (“TRANSPOSICIÓ” LOCAL)

Breu repàs de l’evolució legislativa i jurisprudencial de la compensació equitativa pel límit de còpia privada. Anàlisi sobre la seva adequació a la normativa comunitària i reflexió final sobre la seva importància en l’accés a continguts de l’era digital.

Raquel Xalabarder, catedràtica de Propietat Intel·lectual, professora d’Estudis de Dret i Ciència Política de la Universitat Oberta de Catalunya

“Avui en dia la UE es regeix mitjançant diferents lleis de propietat intel·lectual. En aquestes normes de caràcter nacional el seu contingut ve imposat en gran part per la Unió Europea.”

La catedràtica Raquel Xalabarder ha iniciat la seva ponència amb l’assentiment que la Llei de propietat intel·lectual és nacional; també ha fet referència al fet que el seu contingut, però, ve imposat en gran part per la Unió Europea. Un bon exemple d’aquesta situació és la recent reforma del Text refós de la llei de propietat intel·lectual (TRLPI), que conté normes imposades per la UE, d’altres que no i d’altres que hi són clarament contràries.

A continuació, s’ha preguntat com ens afectarà aquesta situació i ha considerat necessari reflexionar sobre com ha influït la normativa de la UE fins ara. Per Xalabarder, la realitat a dia d’avui, i potser com a resultat de l’apatia dels legisladors nacionals, és que la UE, després de 25 anys d’existència, en aquest aspecte es regeix mitjançant diferents lleis de propietat intel·lectual nacionals, que s’apliquen en l’àmbit del territori d’aquell estat.

“El legislador espanyol, en la transposició de les normatives europees, es limita a copiar els textos europeus i delega la feina interpretativa als tribunals.”

Tot i això, la legislació europea sí que intervé en temes puntuals, sobretot sempre que s’hagi considerat que poden interferir en el desplegament correcte del mercat nacional. Per tant, els estats han hagut de transposar determinades normatives europees, les quals estableixen més o menys marges per al legislador nacional. A parer de Xalabarder, el legislador espanyol, en la seva intervenció de transposar aquestes directives, fa un copia i enganxa i delega als jutges la feina interpretativa de les noves prescripcions europees. Com a exemple d’aquesta situació, ha exposat que, pel que fa als terminis de protecció dels drets d’autor, l’any 1993 es va harmonitzar el període i a Espanya es va passar de 60 anys a 70 anys.

Posteriorment, quant al paper de la Directiva de 2014/26/UE, la ponent considera que és la menys quirúrgica de les normatives en aquesta matèria, la qual pretén harmonitzar els drets i els límits d’aquest àmbit.

Igualment, Xalabarder ha parlat del paper del Tribunal de Justícia de la Unió Europea (TJUE), que exerceix una funció interpretativa i que

en els últims anys ha anat més enllà i està gairebé harmonitzant el que els legisladors nacionals no han fet. En aquest sentit, per exemple:

- Ha treballat en la definició del principi d'originalitat.
- Ha regulat el significat de l'esgotament comunitari:
 - Concepte de públic indeterminat.
 - Nou públic que el titular no va tenir en compte.
- Ha interpretat el contingut d'alguns dels límits dels drets d'autor com, per exemple, la paròdia, la citació, la còpia privada, etc., és a dir, l'abast de l'article 5 de la directiva europea; i ha obligat que els estats deixin de banda les seves normes internes.

“El legislador europeu té un afany harmonitzador en matèria de propietat intel·lectual, però encara queda molta feina per fer.”

En definitiva, la ponent ha assenyalat l'afany harmonitzador del legislador europeu, però ha destacat que encara falta molt per fer. A més, ha qüestionat la feina dels estats i, quant a l'Estat espanyol, ha criticat que podria haver fet molt més. En aquest sentit, Xalabarder ha proposat adoptar una actitud activa per aprofitar millor les oportunitats de la tecnologia i ha assenyalat que actualment hi ha veus del panorama polític espanyol que comencen a parlar de la propietat intel·lectual, cosa que a parer seu representa un plantejament nou.

Seguidament, ha fet una menció d'un informe presentat pel Partit Pirata en el qual es planteja canviar l'operativa amb algunes mesures que ha considerat prou interessants, de les quals destaquen:

- Promulgar un reglament europeu, deixant al marge el paper de les directives, que sigui d'aplicació directa, per assegurar que es creï el marc idoni per al correcte funcionament d'un mercat exterior.
- Fer que l'autor pugui decidir si vol exercir els seus drets (obra al domini públic).
- Reequilibrar els límits dels drets d'explotació imperatius.
- Oferir més usos transformatius de les obres, és a dir, més flexibilitat de les normes que permeten fer un ús de les obres i, per tant, adaptat a les noves tecnologies.
- Reduir el temps de protecció a 50 anys.

“La propietat intel·lectual és un bon instrument per aprofitar millor les oportunitats de la tecnologia.”

Mentre aquestes possibles solucions no siguin vigents, l'estat nacional té molta feina a fer malgrat l'apatia que mantenen els estats a l'espera que la UE els mani fer quelcom.

En aquest sentit, els deures que queden pendents són:

- La transposició de directives relatives a:
 - a. Fonogrames (termini ampliat de 50 a 70 anys).
 - b. Obres òrfenes: permet digitalitzar i posar a disposició de biblioteques o arxius (no altres usos).

Igualment, Xalabarder ha parlat d'oportunitats de canvi en una tutela dels límits, els quals s'amplien:

- Per exemple, en l'àmbit educatiu, tal com es planteja actualment, un mestre *online* també podrà fer el mateix que un mestre que treballa en escoles ordinàries.
- La manera com es pot perfilar el paper de la universitat en les generacions venidores.
- L'àmbit reduït de la còpia privada.

A mode de crítica, ha qualificat d'experiment algunes de les darreres aportacions del legislador espanyol, com ara:

- La comissió Sinde: la catedràtica l'ha definit com la via governamental *made in Spain* de resolució de conflictes derivats de la propietat intel·lectual, la qual no ha funcionat correctament, però que sorprenentment en l'última reforma encara ha adquirit més competències de les que ja tenia (per exemple: anar contra l'infractor, els anunciants, etc.). També ha explicat que actualment aquesta comissió pot posar multes!, entre altres competències.
- La taxa Google: els mateixos titulars que van reclamar que es fes alguna cosa per millorar la seva situació, l'endemà de la promulgació de la norma, van dir que potser seria millor no aplicar-la. En resposta, el legislador nacional, quant a aquesta mala gestió del conflicte d'interessos, va argüir: "Hemos hecho lo que los editores nos pidieron, en cualquier caso ninguna ley es irreversible."

"La comissió Sinde i la taxa Google són mostres *made in Spain* d'alguns experiments del legislador espanyol."

Finalment, per Xalabarder, pel desplegament de moltes polèmiques derivades de la manera com es fa un trasllat adequat de les normatives europees a la normativa nacional, ha quedat sobradament demostrat que la propietat intel·lectual és un instrument molt important i potent; per tant, cal afinar-lo molt bé sigui quin sigui el legislador nacional que exerceixi en un moment determinat.

Resumidament, la Llei de propietat intel·lectual és nacional i el seu contingut ve imposat en gran part per la Unió Europea. Aquesta legislació europea sovint ataca temes puntuals que poden interferir en el desplegament correcte del mercat nacional. A més, el fet que el legislador espanyol hagi transposat aquestes ordres europees sense pràcticament intervenir-hi, ha fet que consegüentment els tribunals europeus hagin hagut d'actuar per harmonitzar-les, ja que els estats no han adoptat cap paper actiu a l'hora d'adaptar-les adequadament al seu context normatiu.

"Els estats europeus no han adoptat cap paper actiu a l'hora de transposar les normatives a l'ordenament nacional. Consegüentment, els tribunals europeus han fet una tasca intensa per harmonitzar els preceptes."

EL PASSAT, EL PRESENT I EL FUTUR DE LA COMPENSACIÓ EQUITATIVA PER CÒPIA PRIVADA

Eric Romero, advocat de KPMG

Durant les intervencions anteriors alguns dels ponents no han entrat a explicar el concepte de *còpia privada*. Considerant que en aquesta ponència es podria tractar el contingut d'aquest concepte, i tenint en compte la part tècnica de l'explicació, caldrà remetre al suport que l'advocat Eric Romero va utilitzar com a fil conductor de l'explicació (fitxer Power Point) i ara només es mencionarà breument les principals qüestions a què s'ha fet referència.

“En parlar de drets d'autor, ens referim a unes potestats exclusives sobre el treball creatiu. Aquestes no són absolutes, tenen límits.”

En primer lloc, com a introducció, Romero ha explicat el concepte de *drets de propietat intel·lectual*, i ha descrit que el titular d'aquests drets té unes potestats exclusives sobre el seu treball creatiu, com pot ser la reproducció de la seva obra, per exemple. Aquestes facultats no són absolutes i per tant tenen límits.

En aquesta qüestió és on entra en joc el límit de la còpia privada. Com a requisits indispensables per rebre aquesta consideració, destaca:

- Còpia feta per usuaris privats
- Còpia d'obres ja divulgades
- Còpia amb finalitats no lucratives
- Còpia per a un ús privat

També ha fet referència a la incidència de la normativa comunitària en la normativa espanyola i ha destacat el paper del Llibre verd⁷, ja que aquest text busca crear una unitat de mercat mitjançant una política d'unificació de la normativa de propietat intel·lectual. Cal fer una menció especial del dret de supremacia del dret comunitari com a motor per incentivar-ne l'efectivitat.

Seguidament, Romero ha qüestionat les moltes modificacions legislatives i reglamentàries d'aquesta matèria com a conseqüència dels interessos que hi ha en joc i ha definit l'àmbit subjectiu d'aquest dret de còpia privada:

- Els creditors com a creadors.
- Els deutors, segons el legislador, són totes les empreses que venien aparells aptes per a la reproducció.

Com a instrument que el legislador ha establert per fixar aquest límit hi ha el pas previ d'examen del dret conegut com “regla dels tres passos”, que serveix com a preàmbul de la determinació de l'existència del dret. Igualment, l'existència d'aquest dret està condicionat a la gestió col·lectiva obligatòria.

⁷ “Del reto a la oportunidad: hacia un marco estratégico común para la financiación de la investigación y la innovación por la UE”.

Romero també ha fet referència al procediment de cobrament del mateix mitjançant un sistema de compensació que tracta d'equilibrar el perjudici causat establint al mateix temps una regla de mínims.

A continuació, s'ha fet referència a l'evolució jurisprudencial en relació amb la transposició de la normativa a la directiva europea reguladora d'aquest dret, que fins al 2010 era d'aplicació indiscriminada. Això fins que es va plantejar al TJUE una qüestió prejudicial per a l'Audiència de Barcelona, que va entrar a determinar l'àmbit material del límit. També va determinar que la manera com s'havia estat delimitant era contrària a la normativa.

La situació anterior ha imposat al legislador europeu l'obligació de dictar sobre la manera d'aplicar el límit. Per tant, en l'àmbit comunitari, s'ha assumit que la directiva no diu la forma com s'ha d'aplicar, només que s'ha d'aplicar.

Finalment, el legislador espanyol ha solucionat la manera com es remunerarà aquest dret, incloent-ho als Pressupostos Generals de l'Estat. Romero, al seu torn, ha qüestionat si aquest solució passarà el filtre del supervisor comunitari.

A mode de conclusió, i de cara al futur, el ponent ha assenyalat que la directiva 2001 que regula el límit de la còpia privada s'ha quedat curta i que cal continuar-hi treballant. També ha plantejat si la Comissió Europea ha de treballar en una nova directiva o si potser seria millor promulgar un reglament. Com a principals defectes de la situació actual, per Romero, hi ha el fet que en la norma actual no es defineix la compensació equitativa, ni tampoc els perjudicis causats a l'autor que permeten quantificar els danys. A més, no té en compte les noves explotacions de contingut. En definitiva, cal fer encara molta feina per tenir un adequat marc normatiu.

Resumidament, els drets de propietat intel·lectual donen al seu titular uns drets exclusius. Aquests drets són els de reproducció, explotació, etc. Però aquests drets no són absoluts i per tant tenen límits. Particularment, Romero s'ha centrat en el límit de la còpia privada, en com està deficientment regulat i en què cal que contingui la futura norma.

“El sistema de compensació consisteix a equilibrar el perjudici causat quan entren en joc els límits, establint una regla de mínims i condicionant-ho a la gestió col·lectiva dels drets.”

“Els principals defectes de la situació actual és que no es defineix què és la compensació equitativa ni tampoc els perjudicis causats als autors que permeten quantificar els danys. Cal continuar treballant en un marc normatiu adequat.”

“La normativa europea no diu la manera com s'ha d'aplicar el límit de còpia privada.”

TORN OBERT DE PREGUNTES

1. S'ha fet referència anteriorment al fet d'escurçar el termini dels drets. Des de quan es comença a comptar?

A partir de 50 anys des de la mort de l'autor.

2. Quan us heu referit al projecte de crear una base de dades mundial (Enric Enrich), s'ha dit que aquest està parat. Actualment s'està treballant en un nou projecte XNET i tenen moltes esperances que prosperi promogut per les entitats de gestió i no per Google com havia de ser l'anterior.

3. La pirateria és també un problema als països emergents?

Aquests països tenen normes de propietat intel·lectual, però la realitat econòmica, social i cultural és molt diferent. La indústria creativa potser encara no existeix com a tal i per tant el respecte a la llei segurament encara no és un problema. Per exemple, a Vietnam el problema que preocupa el govern és que els mateixos vietnamites no anaven a veure els productes creatius nacionals.

4. Els artistes contemporanis destaquen la importància dels límits per l'opció de poder començar a treballar a partir d'obres preexistents.

5. Per boca del sector creatiu, s'ha donat les gràcies al fet de plantejar aquest debat sobre si realment hi ha d'haver una protecció dels drets d'autor automàtica (qüestionat en el torn de Raquel Xalabarder). S'ha fet referència al fet que actualment potser s'està volent retrocedir a una situació anterior pel que fa a la possibilitat que els titulars dels drets puguin optar al seu exercici, i això com a mostra que el debat és realment molt interessant i necessari.

FOTOGRAFIES DE LA JORNADA



Peu de foto.



Peu de foto.

Arribats a la meitat de la jornada, recollim algunes idees comunes en les aportacions dels experts que s'han presentat en les ponències anteriors. Generalment, podem afirmar que estan d'acord amb el que ha exposat el conseller de Cultura, Ferran Mascarell, quan ha inaugurat aquesta jornada, i és el fet que la propietat intel·lectual és una qüestió transcendent i fonamental per a la creació i per a la indústria creativa. Per tant, cal continuar treballant en aquest camí de construcció d'un marc idoni per afavorir-ne l'adequació.

Per aquest motiu, hi ha la voluntat que el contingut d'aquesta jornada quedi relatat i pugui posar-se a disposició de la ciutadania en general. També s'ha presentat un grup de treball al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya que està constituït pels experts en la matèria següents:

Ramon Casas: Què faran

Casas ha explicat que aquest grup obert pretén servir per ajudar a conèixer quines són les necessitats dels afectats per la normativa relativa a la propietat intel·lectual. Per tant, ha fet una crida als qui vulguin enviar peticions particulars relatives al camp d'actuació de cada agent de la indústria cultural.

Agustín González: Els objectius

González ha destacat que els objectius són trobar mesures que sorgeixin de les necessitats dels titulars dels drets de propietat intel·lectual.

Miguel Ángel Vallés: Com ho faran

Vallés ha exposat la idea que tenen per poder executar aquesta tasca. Per començar, estudiaran on som actualment per poder saber quines polítiques es podran proposar de fer. Ha valorat com a molt positiu el moviment a escala internacional en aquesta matèria. Finalment, ha definit l'estratègia que cal seguir, tractant de resumir objectivament quines són les opinions de tots els que poden estar afectats per aquestes normes de propietat intel·lectual.

Resumidament, en aquest moment de la jornada és quan s'ha celebrat l'acte de presentació d'aquesta comissió d'estudi, i tots tres components han convidat tots els agents afectats per les qüestions que s'hi debaten a compartir les seves preocupacions, a fi que puguin fer una anàlisi tan real com sigui possible de les necessitats actuals de la regulació de la propietat intel·lectual.

TERCER BLOC: IMPACTE DE LA TECNOLOGIA EN LA UTILITZACIÓ DELS DRETS D'AUTOR

Anàlisi de la situació actual d'un mercat a mercè de la cursa tecnològica de l'ús dels drets de propietat intel·lectual i la seva monetització, posant l'èmfasi en el retorn econòmic dels continguts culturals. Quina és la realitat en l'ús i en el retorn econòmic dels continguts culturals, des del punt de vista de l'ús (utilització dels drets de propietat intel·lectual) i des de l'òptica del retorn (monetització dels drets, com s'organitza el repartiment)?

VÍDEOS

[Verónica Casas, Play Solution](#)

Sobre la protecció de dades, Casas ha qüestionat el fet que el propietari de l'establiment digital no en sigui el responsable, ja que al seu entendre això és una mostra del fet que potser la protecció de dades està passant per davant de la protecció de la propietat intel·lectual.

[David Casellas, vicepresident de Business Development a Red Points](#)

Casellas ha descrit exhaustivament l'origen, l'operativa i l'abast del seu projecte de desenvolupament de programes que permeten retirar continguts d'Internet.

[Simona Levi, gestora i activista cultural](#)

La ponència de Levi ha partit de l'afirmació que cal entendre que Internet és "enllaçar i copiar". Per tant, no es pot criminalitzar aquesta eina per la seva essència, sinó que cal veure'n totes les coses bones i poder utilitzar aquesta eina perquè es posi al servei de la ciutadania i no de les grans empreses. N'ha destacat dues característiques:

- Gran circulació de coneixement, informació i llibertat d'expressió
- Nous models d'emprenedoria

REALITATS I PROJECTES PER LEGISLAR LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL. TAXES SOBRE CONTINGUTS

Jaume Marfà, advocat a PwC

Jaume Marfà ha introduït al debat la nova taxa sobre els continguts i ha parlat d'algunes de les competències de la Generalitat de Catalunya en matèria de propietat intel·lectual explicant l'objecte del nou impost que grava el servei d'accés a Internet. En començar la seva intervenció, ha agraït poder compartir alguns aspectes de l'impost sobre xarxes d'accés a continguts. I ha aclarit que aquest impost grava l'accés a Internet; per tant, paral·lelament també s'estarà gravant l'accés al contingut subjecte al dret de propietat intel·lectual.

“La taxa de la Generalitat de Catalunya sobre els continguts grava l'accés a Internet.”

Marfà també ha reflexionat sobre si aquest impost pot ser un fre a l'accés a les obres, ja que implicarà que aquestes siguin més cares a l'hora d'accedir-hi, perquè, si un impost és més elevat, consegüentment el contribuent paga més per adquirir aquell producte. Ara bé, ha aclarit que el que es pretén és que l'impost serveixi d'impuls a l'accés a Internet; encara que sembli una paradoxa, aquest és el motiu pel qual s'ha fet. Ara bé, ha deixat clar que no és en aquesta jornada per defensar aquest tribut, sinó que intentarà únicament aportar una perspectiva objectiva sobre el mateix. Per fer-ho ha proposat els punts claus següents:

“El contribuent pagarà per la possibilitat d'accés a Internet, sempre que tingui el servei donat d'alta.”

1. Fet imposable (art. 7): disponibilitat a l'accés de continguts. Bàsicament es tracta de disposar d'aquest servei i grava la contractació de l'accés a la xarxa.

— Telèfon fix: on s'ubiqui l'immoble (si és a Catalunya).

— Telèfon mòbil: on hi hagi el domicili de la persona que contracta (domicili fiscal de les persones físiques o jurídiques).

Per tant, l'impost grava la possibilitat d'accés a Internet, no tant el fet d'accedir-hi. Per exemple, si una persona no accedeix a Internet durant un mes, no significa que no pagui aquest impost sempre que tingui el servei donat d'alta.

“La figura del substitut s'estableix a fi que les companyies telefòniques carreguin a l'abonat el fet imposable i exerceixin un control més efectiu de l'usuari.”

2. Qui paga: el contribuent és qui realitza el fet imposable, que en aquest cas és l'abonat, qui contracta el servei de disponibilitat.

En tot cas, Marfà ha fet referència a una qüestió determinant en aquest impost: l'establiment de la figura del substitut, figura considerada més discrecional pel legislador. Es va considerar oportú, però, que fossin les companyies telefòniques les que paguessin aquesta taxa en nom del contribuent, ja que segurament podrien exercir un control més efectiu dels usuaris.

“Es tracta d'un impost amb caràcter finalista, ja que els ingressos recollits es destinaran a la creació d'un fons per al foment de la indústria creativa i un altre per fomentar l'accés a Internet.”

3. L'objectiu final d'aquest tribut és facilitar l'accés a Internet dels contribuents. Per saber la quantitat que s'hauria d'abonar, es va

treballar amb un estudi dels costos de cada quota tributària, establint en 20 cèntims com a màxim el que es traslladaria als usuaris, és a dir, que Movistar, per exemple, podria diferenciar les tarifes dels clients catalans dels que no ho són. De moment, les companyies telefòniques ho han assumit i es calcula que aquest impost representa un total de 16.000 milions d'euros a l'any.

4. Es tracta d'un impost de caràcter finalista, i aquest fet és el més innovador d'aquesta nova càrrega tributària, ja que condiciona a què es destinaran aquests ingressos recollits. Amb aquests ingressos es crearà un fons per al foment de la indústria creativa i un altre per fomentar l'accés a Internet.

Finalment, Marfà ha opinat que de vegades un impost pot ser ben vist per al sector que se'n veu afectat, com és aquest cas, ja que els diners que recol·lecta es destinen al foment de la gratuïtat, i espera igualment que acabi tenint més acceptació de la que ja té.

Joan Pagès i Galtés, catedràtic de la Universitat Rovira i Virgili

Aquesta intervenció ha aportat una visió administrativa del dret de la propietat intel·lectual.

Per començar, el catedràtic ha assenyalat el fet que la normativa aplicable, durant el transcurs de la presents jornada, és força criticada. Per aquesta raó, ha proposat veure què pot fer la Generalitat de Catalunya per millorar la situació actual de competències limitades en aquesta matèria. Seguidament s'ha referit a l'article 149.1.9 de la Constitució Espanyola, que és el que determina l'existència d'una competència exclusiva en la legislació de la propietat intel·lectual i industrial.

En dret, Pagès ha recordat que cada paraula s'ha d'interpretar en la seva justa mesura. En relació amb això hi ha dues possibles interpretacions per la paraula *legislació*:

- Restrictiva: només per a normes amb rang de llei.
- Extensiva: quan el terme *normativa* fa referència a qualsevol disposició d'aplicació general.

A través de la interpretació que en fa el Tribunal Constitucional, que Pagès considera intermèdia, aquesta exclusivitat normativa del legislador estatal fa referència a les normes amb rang de llei i a les normes reglamentàries de desenvolupament, és a dir, els reglaments executius.

A continuació, s'ha descrit l'àmbit regulador que queda a les comunitats autònomes, que es tracta de la competència executiva, és a dir, l'administració de les normes que dicta l'Estat. La Generalitat, per

“Pagès ha recordat que, en l'àmbit del dret, cada paraula s'ha d'interpretar en la seva justa mesura.”

“Atenent a la Constitució Espanyola, la Generalitat de Catalunya únicament té la competència executiva en matèria de propietat intel·lectual.”

tant, ha considerat que en aquest context no té gaire capacitat per innovar. En resum, el que li queda a la comunitat autònoma és la competència executiva i la competència de regular com es farà aquesta execució (art. 155.1.b de l'Estatut d'autonomia de Catalunya). Consegüentment, té molt poc marge d'actuació.

Seguidament, el catedràtic ha analitzat el que ha fet fins ara la Generalitat de Catalunya:

- La creació del nou tribut a què s'ha referit anteriorment el professor Marfà.

- El Decret 122/2013 relatiu al control de les entitats de gestió mitjançant l'organització de serveis administratius i una regulació sobre el control de les entitats de gestió.

Pel que fa a aquest segon aspecte, el ponent ha qüestionat fins a on pot arribar la competència relativa: l'autorització i la revocació de les entitats de gestió que actuïn majoritàriament a Catalunya. I ha discernit entre dues possibles interpretacions:

- Que tinguin domicili social a Catalunya (més fàcil d'identificar).

- Que actuïn majoritàriament a Catalunya (més difícil de delimitar).

Segons Pagès, hi ha interpretacions per a tots els gustos, com són el fet d'haver generat tributs en un territori i el control de l'activitat vinculada als contractes que es formalitzin en un territori.

Finalment s'ha preguntat com es pot vincular una activitat a un territori concret, i ha afirmat que la resposta no és clara. Des del seu punt de vista, les normes civils són les més adequades per a aquest supòsit i, per tant, seria on es formalitzés el contracte de l'activitat duta a terme. Així i tot, aquesta interpretació no es pot desvincular de la normativa estatal que determina que les entitats de gestió han de ser tenir un caràcter d'organitzacions privades, de base associativa i sense ànim de lucre. *A priori* es tractaria d'associacions tot i que, en el cas català, el decret llei a què s'ha referit anteriorment també sembla que parli de fundacions. Per tant, en principi faria referència a associacions, però potser també a futures fundacions.

Finalment, Pagès ha destacat que sembla clar que a Catalunya s'aplicaria el Llibre III del Codi civil català.

NOUS REPTES PER MONITORAR I PROTEGIR LA PI EN EL FUTUR

- Les xarxes 4G i 5G que no es poden monitorar.
- Hi ha milers d'aplicacions que utilitzen música sense llicència i no són traçables.
- Tecnologia portàtil i implantable i creació de noves PI.

Scott Cohen, fundador i vicepresident de The Orchard

Després d'agrair la feina dels traductors i d'assegurar-los que parlarà a poc a poc, Scott Cohen ha explicat que té la intenció de fer algunes reflexions, parlar d'idees obertes, però sense respondre a preguntes concretes.

“Mitjançant les etapes del dol podem analitzar l'evolució d'un problema.”

Per començar la seva intervenció, Cohen ha parlat de les etapes del dol. Per poder identificar un problema, primer cal analitzar-ne l'evolució. Per aquest motiu ha retrocedit fins als anys noranta, quan va haver-hi els primer furt a la xarxa i es va iniciar el debat sobre com poder aturar la pirateria a Internet.

En primera instància, es va decidir bloquejar l'accés al contingut, que es va començar mitjançant la interposició de denúncies a persones que descarregaven contingut il·legal o que posaven a disposició dels usuaris facilitats per fer-ho, com és el cas de Pirate Bay.

En aquest punt Cohen ha posat en qüestió l'efectivitat d'aquesta tàctica. En tot cas, la indústria musical va decidir posteriorment canviar l'estratègia i va deixar de preocupar-se per l'origen del contingut a fi de protegir i perseguir quin era el seu contingut, és a dir, protegir i prevenir monitorant el contingut.

Seguidament, el fundador de The Orchard ha enumerat les diferents etapes d'aquesta evolució:

1. Tancar-ho tot: guerra contra la pirateria.
2. Tramitar demandes, arrestar els fundadors de determinades webs (per exemple, Pirate Bay).
3. Canvi en l'estratègia de la indústria musical: no evitar la xarxa, sinó intentar treure un rendiment del potencial d'Internet.
4. Fascinació pel mòbil: els *smartphones* s'han convertit en un objecte global i universal; cada vegada tenen més capacitat de navegació i velocitats més ràpides. En aquest sentit, s'ha traslladat el camp de batalla als dispositius mòbils.
5. Actualment es poden enviar cançons a través del mòbil, per tant la problemàtica del *peer to peer* ha passat a la història.

“Avui en dia un *smartphone* pot valer només 25 dòlars i esdevenir, per tant, un producte a l'abast de tothom; per a molts ciutadans, pot ser el seu primer dispositiu tecnològic.”

A més, avui en dia un *smartphone* pot arribar a valdre només 25 dòlars, per tant s'han convertit en un producte a l'abast de tothom. Com es poden controlar els continguts compartits a través d'aquests

dispositius? Per a Cohen, la clau del problema està potser en com es poden identificar les persones. La tecnologia permet que les xarxes 3G o 4G facilitin la circulació de molts continguts il·legals i la llei no està pensada per poder aplicar-se en aquest nou context.

“Mitjançant reformes concretes i en un període massa llarg de consens, un cop s’executa una normativa nova, el problema que regula potser ja no existeix.”

Malgrat la velocitat de les reformes legislatives, en només deu anys les coses han canviat substancialment. En aquest període de temps l’adaptació normativa tot just ha assolit alguns dels canvis referents als moments anteriors. Potser aleshores, un cop treballat el consens en algunes reformes concretes, el problema actual ja no és el que hi havia prèviament. En aquest sentit, Cohen ha qüestionat la poca realitat en què es va poder resoldre de manera efectiva el control de la música que es reproduïa per la ràdio, ja que encara avui en dia no hi ha uns criteris clars. Arribats en aquest punt, s’ha preguntat obertament de quina manera es pot, en aquest context, accedir al control de la informació que es comparteix a través dels serveis de missatgeria privada.

En el món actual potser es podria demanar a les companyies telefòniques que s’encarreguessin d’executar un control de la música que escolta la gent mitjançant els telèfons mòbils. Però, així i tot, ens trobem tot just en el punt de partida del naixement de la tecnologia que estarà connectada directament al nostre cervell. Aleshores, potser és el moment de mirar endavant, d’anticipar-nos i de preguntar-nos de quina manera podrem controlar aquests dispositius que utilitzarem en els temps venidors.

Per tant, el ponent ha alertat que les normes actuals no han sabut resoldre els interessos legals de qüestions anteriors, no han sabut resoldre la gestió dels drets dels diferents agents en un context on la tecnologia evoluciona ràpidament i on els invents del passat encara no tenen un marc legal clar. Les noves tecnologies tenen cada vegada més mercat i el debat se centra en el tractament legal de qüestions que avui en dia ja no són cap novetat. Un exemple d’això és la regulació sobre l’intercanvi d’arxius *peer to peer*.

“Quan tot just ens trobem al punt de partida del naixement de la tecnologia connectada directament al nostre cervell, potser és el moment de mirar endavant, d’anticipar-nos i de preguntant-nos com podrem controlar els dispositius que utilitzarem en temps venidors.”

Finalment es planteja si cal canviar d’estratègia i mirar cap al futur per saber com es podrà posar remei a les afectacions de les noves aplicacions de la tecnologia, tot advertint que aquestes permetran arribar molt més enllà que el simple fet d’escoltar música.

TENDÈNCIES I PROSPECCIÓ DE FUTUR

La televisió està vivint una transformació accelerada i extraordinària. Dinàmic i amb una enorme capacitat d'adaptació, l'entreteniment audiovisual ha saltat a multitud de pantalles i està transformant els continguts i la seva disponibilitat per adaptar-los als nous gustos dels consumidors. És una revolució en marxa que encara no s'ha consolidat, i en què els canvis d'hàbits propiciats per la pirateria han estat un factor accelerador. Les normes antigues, els hàbits antics, estan sent escombrats cada dia empesos per les decisions dels consumidors. Aquesta no és la visió d'un guru, pretén ser un retrat realista des del centre de l'huracà diari de l'oferta tradicional de Canal+ i l'oferta digital de Yomvi.

Àlex Martínez Roig, director general de continguts de Canal+ i de Yomvi

En la seva ponència, Àlex Martínez ha exposat com Canal+, com a canal de televisió, ha lluitat per adaptar-se als temps que corren i poder oferir un nou model: la televisió a la carta. Per a Martínez, la tendència és anar cap a un model en què cada usuari tindrà el seu propi canal.

Considerant que en el seu cas no li queda cap més opció que treballar cada dia a compte de resultats, per tal de poder tirar endavant amb el negoci, Martínez no ha fet una explicació relacionada d'aspectes tècnics ni ha qüestionat el sistema, sinó que ha explicat de quina manera el seu projecte empresarial manté un contacte directe amb el consumidor i ha reinventat la seva manera de procedir.

Amb aquesta exposició de fets, el director de continguts de Canal+ ha justificat que la seva ponència es tituli "Notícies des de la trinxera" i ha volgut fer referència a una frase de Cholo Simeone que ell es procura prendre com a precepte per continuar lluitant en el dia a dia: "Qui tingui por, que no vingui".

Segons Martínez, el mercat audiovisual es troba en un moment de tsunami i la clau dels canvis rau en la connectivitat a Internet. En aquest sentit, ha assenyalat alguns aspectes determinants de la situació actual:

1. L'entrada a tota velocitat de companyies globals molt poderoses com a competidors directes.
2. La presa del control de la programació per part dels consumidors.
3. La pirateria i l'ànima de contingut dels espectadors.
4. L'actitut de la indústria davant del caos ha estat la de *Caos calmo*, és a dir, saber decidir com actuar adequadament davant d'aquest context.

"La clau del canvi del mercat audiovisual rau en la connectivitat a Internet."

"L'audiència és activa i avui en dia són els nous programadors."

Seguidament, ha fet un repàs de la televisió d'avui i ha indicat que el consum a Espanya tendeix a la baixa, però que els ingressos en publicitat estan recuperant mercat. També ha fet una breu referència a la penetració de la televisió de pagament.

A continuació, Martínez ha destacat que aquesta indústria es caracteritza per ser molt dinàmica, ja que es mesura cada dia. En aquest context, ha remarcat que han de ser conscients que l'audiència és activa i que actualment aquesta han passat a ser els nous programadors. En aquest sentit, el naixement de molts nous serveis demostren el creixement tecnològic de l'experiència, la qual es troba en millora constant.

No obstant això, no ha entrat a valorar les afectacions de la pirateria, tot i que és totalment conscient que aquesta repercuteix negativament sobre el talent creatiu i sobretot el creador jove. Per tant, solament n'ha enunciat algunes de les conseqüències, com són:

- Els 450.000.000 d'euros en lucre cessant.
- Un 42% menys d'ocupació, entre altres.

“La indústria de la televisió és molt dinàmica, ja que es mesura cada dia.”

Segons Martínez, la indústria creativa representa el 4% de la indústria a Espanya i el 6,2% a Catalunya. Per tant, aquesta necessita generar recursos. En aquest sentit, el repte actual és enfrontar-se a un model de negoci d'èxit: la pirateria. Com a exemple, ha assenyalat com, en la compra de drets, les televisions han d'entrar en un procés de negociació en què cada *major* (per exemple, Warner, Sony, etc.) sustenta un model diferent, en el qual han de pagar per una cessió de drets quan els agents que es beneficien de la pirateria senzillament hi accedeixen gratuïtament i sense cap mena d'autorització.

Les característiques principals de la transformació exagerada de la televisió són:

1. Múltiples suports.
2. Accés als continguts.
3. Serveis sota demanda.
4. Competència global.
5. *Big data*, entès com aquells algoritmes que permeten obtenir un coneixement sobre els clients.
6. Distribució feta a mida: personalització de l'oferta.

Acte seguit, Àlex Martínez ha explicat quina ha estat la resposta empresarial de Canal+: Yomvi i Canal+ Series. En aquest sentit, el director general de continguts del canal ha destacat que el panorama ha canviat i que ells s'hi han volgut adaptar: actualment tenen 220.000 Smart TV connectades i són el segon canal més actiu en baixades digitals. També que es caracteritzen per ser l'única cadena que emet en *prime time*.

“Els desafiaments de la indústria televisiva de cara al futur són:

- Interacció amb l'audiència
- Coneixement del client
- Creixement gràcies al sector digital”

Per a Martínez, els desafiaments de la indústria de cara al futur han de ser els següents:

- *Streaming*: tothom té clar que és la nova manera de relacionar-se amb l'audiència.
- *Big data*, que impliquen el coneixement del client, la qual cosa es considera la clau del futur de la indústria, ja que es tendeix cap a un canal per cada consumidor.
- Interacció cada vegada més accelerada.
- La indústria creativa continuarà creixent bàsicament en el sector digital.

Finalment, Martínez ha assenyalat la importància que la indústria creativa pugui continuar oferint continguts i, per fer-ho, cal la construcció d'unes regles del joc que permetin competir amb igualtat.

Resumidament, des de la seva posició de pont entre el creador i el consumidor, a Canal+ han treballat per adaptar el seu negoci tot i els obstacles com a conseqüència de la indefensió contra la pirateria i l'escapisme⁸ de les grans companyies. A més, les administracions, tant locals com europees, haurien d'accelerar la seva resposta i marcar les regles del joc. Martínez ha conclòs la seva intervenció explicant que, al cap i a la fi, les històries són el més important i que això és el que busca ell: sense bones històries no hi ha res a fer.

⁸ Es refereix a la tendència a buscar estratègies per evitar complir amb determinades obligacions legals. Per exemple: establir-se com a empresa en un paradís fiscal o ubicar la direcció IP del servidor d'un proveïdor de continguts il·legals a un país on no hi ha legislació a favor dels drets d'autor, etc.

QUART BLOC: LA CREACIÓ PROFESSIONAL ENFRONT DE L'EVOLUCIÓ DE LA SOCIETAT COM A CREADORS

Anàlisi de l'objecte de protecció de la normativa. Debat sobre com afecta la nova escena creativa de la societat en la formulació dels drets de propietat intel·lectual.

VÍDEOS

Ramon Muntaner, director de la SGAE

Muntaner ha reflexionat sobre la mala praxis del legislador espanyol a l'hora de dictaminar una regulació eficaç i capaç d'aportar solucions reals als problemes que l'era digital ha comportat per a la protecció de la propietat intel·lectual.

En primera instància, ha fet referència a un informe de l'any 1998, redactat per la UNESCO, en què es quantificava que l'augment dels problemes de l'era digital es multiplicava per 1.000. A continuació, ha exposat quina ha estat, 17 anys després, la resposta del Parlament espanyol amb la darrera reforma de la Llei de propietat intel·lectual⁹ i n'ha enumerat algunes de les aportacions: més rigidesa en la persecució de la pirateria, manca d'harmonització de les normatives comunitàries, indefensió de les entitats de gestió, etc.

Finalment, Muntaner ha explicat que la tecnologia ha d'ajudar i com a mostra d'això ha fet referència al fet que mai no hi havia hagut tanta facilitat per arribar a tanta gent amb tan poc temps. A més, per poder eradicar la inseguretat i la no-protecció en què es troben actualment els creadors i la indústria cultural, calen normes i lleis d'ara i pensades per a l'entorn digital.

Patricia Niera, cap de la delegació de CEDRO

⁹ Llei 21/2014, de 4 de novembre, per la qual es modifiquen el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, i la Llei 1/2000, de 7 de gener, d'enjudiciament civil (http://www.boe.es/boe_catalan/dias/2014/11/05/pdfs/BOE-A-2014-11404-C.pdf).

En la seva intervenció, Patricia Niera ha explicat que l'actual text legal referent a la propietat intel·lectual no s'ajusta a les necessitats dels titulars ni dels usuaris, la qual cosa demostra la falta de sensibilitat de les administracions públiques, així com de la societat en general, envers aquesta matèria.

A més, per a Niera, aquesta falta d'iniciatives legislatives que facilitin la modificació i l'adaptació dels drets representa un obstacle per a l'evolució normal de la cultura, allunyant Espanya d'altres països europeus on estan donant valor a aquesta tasca. També ha fet referència al fet que les mesures introduïdes en la darrera reforma d'aquest text normatiu, relatives a la transparència en l'actuació de les entitats de gestió, no ha comportat cap novetat en l'operativa de CEDRO, ja que ells ja havien estat actuant segons uns protocols de transparència adequats.

Així mateix, ha exposat la necessitat que la societat entengui el valor del respecte als continguts i que els creadors percebin una remuneració justa, la qual ha de consistir en les explotacions primàries i secundàries de la seva obra, perquè puguin continuar la seva tasca. Perquè els creadors puguin seguir treballant en les seves creacions, aquests han de poder viure de la seva obra.

[Antonio Fernández, ADEPI](#)

En primer lloc, Antonio Fernández ha destacat que la propietat intel·lectual és una eina al servei de l'esperit humà, a més d'un motor de desenvolupament i de creixement econòmic, tal com demostren les xifres relatives al 3% de taxa d'ocupació, així com un 3,6% del PIB. Seguidament, ha fet referència als interessos que s'han de posar a la balança: l'accés a la cultura enfront del dret a decidir quan/on s'exploten les obres.

Així mateix, Fernández ha remarcat la necessitat d'adaptar la Llei de propietat intel·lectual als canvis tecnològics i la creació d'un marc amb unes condicions en el qual es pugui decidir com treure rendiment a les inversions de les empreses creatives.

Segons el ponent, l'error del legislador rau en l'actual operativa de la remuneració de la còpia privada, que ha qualificat d'injusta i arbitrària i que, en la darrera reforma normativa, ha quedat atribuïda als Pressupostos Generals de l'Estat. Aquest fet comporta un impediment perquè les entitats de gestió puguin continuar exercint les seves tasques.

Contràriament, ha dit que les xifres demostren el valor del model de gestió de les entitats, ja que aquestes cada vegada tenen més socis, i ha acabat comentant que cal un equilibri en què cap element de la

metodologia creativa no quedi menysvalorat i que cal també protegir els drets dels productors de la cultura.

INTERÈS PÚBLIC DEL DRET DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL

Abel Garriga va redactar la primera llicència *copyleft* adaptada al marc legal espanyol i ha col·laborat amb Creative Commons.

Abel Garriga, advocat a Holtrop SLP, Transaction & Business Law

Abel Garriga ha començat la seva intervenció posant l'èmfasi en la complexitat implícita en la immersió en la propietat intel·lectual, pel concepte en si mateix, per com evoluciona i pels interessos creuats i els contraposats, i ho ha fet des del seu paper d'operador jurídic que resol consultes d'institucions culturals, agències de publicitat, biblioteques, etc.; en definitiva, d'usuaris de continguts que volen desenvolupar nous projectes i busquen saber en quines condicions ho poden fer.

En aquest sentit, ha posat l'exemple d'un client potencial que ja ha produït una obra audiovisual, però que ha recorregut als seus serveis perquè no ha fet totes les tasques de clearing de drets d'altres obres utilitzades per a la seva creació. Per tant, actualment no pot fer-ne difusió fins que aquest aspecte no estigui al dia.

Garriga s'ha interessat per les llicències de Creative Commons i *copyleft* des del 2003; en aquella època ja disposava d'una certa experiència en el sector i el debat principal estava centrat en la confrontació que hi havia en el fet de percebre Internet com una amenaça, i també en la reacció de la indústria creativa, que intentava restringir l'accés dels usuaris al contingut. Va ser aleshores que es va començar a popularitzar l'ús d'aquest tipus de llicències i molts juristes s'hi van interessar.

Així mateix, ha posat en qüestió la solució idònia per tal que el binomi tecnologia - *statu quo* pogués seguir el seu procediment d'adequació normativa. Amb el temps, la majoria dels operadors en aquest camp han coincidit a opinar que no és una qüestió de llicències, per bé que aquestes havien servit per apuntar a l'interès públic.

A continuació, Garriga ha definit els intangibles a partir de tres de les seves característiques diferencials respecte dels béns tangibles:

1. No es destrueixen, ni es desgasten ni canvien amb el seu ús.
2. Es poden fer servir simultàniament sense impedir-ne l'ús a ningú. No representa cap impediment, per tant, el fet de compartir-los.

“La propietat intel·lectual és complexa pel seu propi concepte, per com evoluciona i pels interessos contraposats i creuats que hi intervenen.”

3. Són naturalment apropiables, amb la qual cosa l'accés es fa mitjançant aparells tecnològics que posen contingut a disposició dels usuaris.

“No es tracta d'un dret natural, sinó d'equilibrar un constructe convencional a fi que actuï de manera adequada en cada moment i que constitueixi l'ecosistema d'on surt una creació.”

Així mateix, ha definit la propietat com el dret de fer servir una cosa i de prohibir-ne l'ús a tercers. Per tant, la propietat intel·lectual no és un dret natural, sinó que es tracta d'un constructe convencional per equilibrar i funcionar de manera adequada en cada moment. Així doncs, la seva adequació és bàsica, ja que constitueix l'ecosistema del qual sorgeix una creació.

Arribat a aquest punt, el ponent ha fet referència al primer bloc de la jornada, per tal com s'ha pogut conèixer al detall com la llei de propietat intel·lectual, al llarg dels anys, ha pogut ser un mecanisme per protegir quelcom que va més enllà dels drets d'autor. Seguidament, ha posat alguns exemples de fets que demostrin que la veritable clau en la comprensió de la propietat intel·lectual rau en el fet de regular la disputa entre l'interès públic i el particular:

- Les idees per elles mateixes no són objecte de protecció, només ho és la seva expressió.
- Un cop una obra té drets d'autor, els límits i les excepcions en delimiten la capacitat de domini del seu autor.
- Els drets s'extingeixen perquè la llei desactiva aquest poder, en convertir l'obra en accessible a tothom però sense que ningú no pugui apropiarse'n: passen al domini públic.

“La creació és un procés per acumulació com ja establia la primera llei de propietat intel·lectual.”

A més, Garriga ha destacat com a punt important el fet de comprendre la creació per acumulació, cosa que ja es tenia en compte en la que es considera històricament com la primera llei de protecció de la propietat intel·lectual. Així doncs, en el redactat de l'Estatut de la Reina Anna es defineix que el seu objectiu és fer una llei per potenciar l'aprenentatge, així es configuren com a temporals els drets de propietat sobre les obres. Per entendre la protecció de la propietat intel·lectual cal veure que l'interès final està en el fet que les creacions entrin en el domini públic. Per contra, el ponent ha destacat que en la seva evolució ha comportat una disminució del domini públic, hi ha estat contrari, ja que amb els anys s'han desenvolupat més drets a favor dels autors i s'ha tendit cap a una interpretació més restrictiva dels límits d'aquests drets.

“Per poder-nos enriquir col·lectivament i individualment, cal que l'Administració pública prengui partit en la defensa de l'interès final de les normes de protecció de la propietat intel·lectual, és a dir, que les obres entrin en domini públic.”

Finalment, ha demanat que els representants de l'interès públic prenguin partit per allò que realment és un benefici comunitari. Actualment s'han oposat les postures dels usuaris i dels productors, sense entrar en la defensa d'unes condicions prèvies perquè la creació pugui tenir lloc, és a dir, perquè pugui enriquir-nos col·lectivament i també individualment.

En resum, Abel Garriga ha exposat que l'interès públic és el que explica que les creacions entrin en el domini públic. Així i tot, l'evolució de les regulacions avança en una direcció en què els terminis de protecció han anat en augment. Per tant, ha demanat a qui representa el guany comunitari, és a dir, a l'Administració, que prengui partit i ens permeti enriquir-nos col·lectivament i que no només es posicioni en defensa d'alguns interessos particulars.

IP DIGITAL

El producte/servei discover.IP mostra a les empreses que busquen un aprofitament sistemàtic de la seva propietat intel·lectual una gamma àmplia d'oportunitats per millorar l'ús que fan de la propietat i de la informació sobre protecció legal.

Gerald Ruppert, Austria Wirtschaftsservice (AWS), agència austríaca de finançament públic per a la promoció i el finançament d'empreses i dels seus projectes de creixement

En la presentació d'aquesta intervenció s'ha explicat que el motiu pel qual s'ha convidat a Gerald Ruppert és per tal que presenti l'experiència d'una organització governamental i sense ànim de lucre que a Àustria col·labora amb les pimes perquè millorin la seva estratègia en la gestió de la propietat intel·lectual. Mirar el que fan a altres països pot servir com a font d'inspiració.

Per començar, Ruppert s'ha referit a la necessitat d'entendre la propietat intel·lectual com una cosa molt important per a la vida de les empreses, i ha posat d'exemple el cas de Spotify, ja que aquest matí, un cop acabada la intervenció de Jerker Edström, ha mirat en una base de dades de patents quants registres té aquesta empresa. N'ha trobat 19, és a dir, que no només es tracta d'una empresa que presta un servei de posada a disposició de música, sinó que a més també és una empresa de tecnologia.

L'organització de la qual forma part Ruppert és una agència pública, una entitat sense ànim de lucre que té com a objectiu donar suport a les empreses creatives, a més de servir com a instrument majoritàriament mitjançant ajuts econòmics. També duen a terme una tasca d'assessoria en propietat intel·lectual en tots els seus vessants.

Ruppert ha presentat discover.IP com un servei amb què el govern austríac pretén ajudar a impulsar les petites i mitjanes empreses, i ho fa en col·laboració amb l'agència de patents i marques. Seguidament, ha descrit quin és el servei que presta a través d'auditories de les empreses sol·licitants i ha destacat

“Cal mirar la propietat intel·lectual com una cosa molt important per a la vida de les empreses.”

algunes mesures de protecció de la propietat intel·lectual que acaben suggerint a les empreses per tal de millorar-ne la seva operativa.

“És important treballar per definir correctament i documentar el valor de la propietat intel·lectual.”

Finalment, ha destacat que han descobert que la propietat intel·lectual de les empreses en general no està prou definida i com a conclusió ha assenyalat la importància d'una adequada documentació de la propietat intel·lectual de les empreses. No obstant això, ha remarcat els elevats costos que pot comportar la contractació d'un expert per quantificar aquest *know-how* de l'empresa, tot i que, en la seva opinió, és molt recomanable.

Com a conclusió final, Ruppert ha valorat la feina executada des de discover.IP com un servei que pot ser molt positiu arreu del món.

UTILITZACIÓ I ACCÉS ALS CONTINGUTS DIGITALS

Quin és el comportament de l'audiència a Internet? El consumidor ja no tan sols rep, sinó que vol crear i aportar. Què passa amb aquesta creació? Quin impacte té això en l'amateurisme i la professionalitat?

Ainara LeGardon, música, intèrpret i activista de l'autogestió cultural

“L'artista és una empresa que mai no pot tancar.”

Ainara LeGardon pretén aportar un punt de vista diferent i parlar en nom del sector creatiu. Per començar la seva intervenció, ha reflexionat sobre els diferents punts de vista que s'han tractat al llarg de la jornada: des de l'empresa, les indústries, etc. No obstant això, ha volgut destacar que parlarà com a treballadora d'una empresa que mai no podrà tancar, ja que un artista no pot decidir deixar de ser-ho.

A parer seu, Internet ha comportat la democratització de l'accés als béns culturals, cosa que ha valorat com a molt enriquidora en el moment actual, ja que ha caigut la jerarquia entre l'audiència i el públic. Ara hi ha interacció entre aquests dos actors.

“La matèria primera de la indústria de l'accés als béns culturals són les idees.”

A continuació, LeGardon ha fet referència al fet que la seva matèria primera són les idees, per bé que és conscient que el que es protegeix és la manera com aquestes idees es materialitzen. Per LeGardon, els reptes actuals dels creadors són els següents:

1. No deixar condicionar-se pels nous models a l'hora de crear. Els nous formats haurien de poder ser utilitzats com a instruments, però no haurien de limitar els creadors, és a dir, que l'experiència creativa no es converteixi en innòcua.
2. El control del paper dels intermediaris. Avui dia hi ha una jerarquia moderna en què els agregadors de contingut són intermediaris ineludibles, són els nous gegants de la indústria. Per tant, hi ha d'haver un control de la dependència i la submissió, ja que aquestes es presenten diferentment però continuen existint.
3. La conscienciació i l'educació del públic. Hi ha de poder haver una interacció respectuosa entre l'audiència i el públic, el qual no és un mer receptor sense capacitat crítica, sinó que es valora positivament que aquest opini, critiqui i exigeixi.
4. Acabar amb la confrontació entre creador amateur - creador professional, els quals haurien d'anar de la mà. LeGardon ha explicat que el terme *amateur* procedeix del terme llatí “estimar el que un fa” i que això no hauria d'entrar en conflicte amb el fet de dedicar-se professionalment a alguna cosa.

“El director de la SGAE afirma que el drets d'autor són el salari del creador, quan la indústria musical actualment no viu dels ingressos gestionats per les entitats de gestió.”

A continuació, la ponent s'ha referit a les paraules de l'entrevista penjada a la web de la SGAE en què parla el seu director general sobre la temàtica dels drets d'autor. En particular, ha fet referència al comentari: “El derecho de autor és el salario del creador.” LeGardon està en desacord amb aquesta afirmació, perquè considera que el sector musical avui en dia no viu dels ingressos gestionats per les entitats de gestió. A més, també ha criticat la referència del director de l'entitat relativa al motor de la creació, en què diu: “Sin remuneración no hay creación.” LeGardon no creu que es puguin frenar els autors, però òbviament és millor que aquests tinguin un sosteniment econòmic en la seva tasca creativa.

En aquest sentit, ha suggerit un seguit de mesures:

1. Gestionar eficaçment els drets per tal que arribin als seus titulars.
2. Utilitzar la tecnologia per fer un seguiment eficaç del drets.
3. Mirar més com s'està treballant a Europa. Per exemple, a Holanda, on les entitats de gestió han acceptat l'ús de llicències Creative Commons i on s'està treballant per assolir uns estàndards adequats de qualitat dels serveis.
4. Donar més poder de representació als socis.
5. Treballar per la transparència.
6. Flexibilitzar els models de gestió perquè puguin incloure els autors que decideixin no protegir la seva obra.

“Les creacions han de continuar complint els seus objectius: emocionar, inspirar i alimentar.”

Finalment, LeGardon ha suggerit que es puguin complir els objectius de la creació i ha aclarit que, al seu entendre, aquests són que qualsevol procés creatiu pugui alimentar, inspirar i emocionar.