

**INTERCAMBIO DE ARCHIVOS EN**  
**CONTRAPOSICIÓN A LOS DERECHOS**  
**DE AUTOR**

**Tesis de Grado**

**Profesor Guía:**

**Sr. Eugenio Gaete**

**Miguel H. Oppermann Aguilera**

**Escuela de Derecho**

**Universidad de Valparaíso**

**2005**



*Debido al tiempo transcurrido, que fue mayor al imaginado, quiero agradecer a mis padres por su apoyo irrestricto y dedicarles la presente tesis al igual que a todas las personas que estuvieron junto conmigo exigiéndome que siga avanzando a lograr mis metas. Sin ellas talvez habría zozobrado en el camino o seguiría en él sin llegar aun a destino. Dentro de estas últimas especiales menciones merecen Daniella y Francisca.*



# **INTERCAMBIO DE ARCHIVOS EN** **CONTRAPOSICIÓN A LOS DERECHOS DE AUTOR**

**APROXIMACIÓN AL TEMA:** entregar información al lector respecto de la existencia de los sistemas de intercambio de archivos; cual fue el primero de ellos, su funcionamiento; la evolución que han tenido; la reglamentación jurídica que existe y se está promoviendo por los titulares de derecho de autor para proteger estos derechos vulnerados, como también de las organizaciones que protegen tanto a los titulares de los derechos de autor como a los consumidores y desarrolladores de nuevas tecnologías. Finalmente, hacer una reseña respecto de las diferentes situaciones que se ven en materia de programación, en relación con el derecho de autor, para concluir con algunos antecedentes de actualidad, conclusiones y propuestas. Por su constante evolución, no entraremos a desarrollar un estudio respecto de las distintas regulaciones existentes, haciendo solo una enunciación de las mismas y señalando las características generales de la normativa de derecho de autor vigente en Chile.

<b>PORTADA.....</b>	<b>1</b>
<b>DEDICATORIA.....</b>	<b>3</b>
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>3</b>
<b>ÍNDICE.....</b>	<b>5</b>
<b>Primera Parte.....</b>	<b>11</b>
<b>APROXIMACIÓN AL TEMA.....</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>13</b>
• <b>Internet: Historia.....</b>	<b>13</b>
• <b>Internet: el mundo interconectado.....</b>	<b>15</b>
• <b>MP3. El formato de compresión.....</b>	<b>17</b>
<b>A. El nombre.....</b>	<b>19</b>
<b>B. Como funciona el MPGE.....</b>	<b>20</b>
<b>C. Utilizando el formato mp3.....</b>	<b>20</b>

<b>CAPÍTULO I: INTERCAMBIO DE ARCHIVOS (los sistemas peer-to-peer o P2P)</b> .....	<b>23</b>
• <b>Introducción</b> .....	<b>23</b>
• <b>Acercamiento a los conceptos de P2P y sistemas de intercambio de archivos</b> .....	<b>24</b>
<b>A. Controversia legal</b> .....	<b>27</b>
<b>B. Problemas con la traducción</b> .....	<b>27</b>
<b>C. Intercambio de archivos</b> .....	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO II: NAPSTER</b> .....	<b>31</b>
• <b>Su origen</b> .....	<b>31</b>
• <b>Forma de funcionamiento</b> .....	<b>32</b>
• <b>Importancia</b> .....	<b>33</b>
• <b>Su Fin</b> .....	<b>34</b>
<b>CAPÍTULO III: LOS SUCESORES DE NAPSTER</b> .....	<b>37</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>37</b>
• <b>Audio Galaxy</b> .....	<b>37</b>
• <b>Ares</b> .....	<b>38</b>
• <b>BearShare</b> .....	<b>38</b>
• <b>BitTorrent</b> .....	<b>39</b>
• <b>eMule</b> .....	<b>40</b>
• <b>eXeem</b> .....	<b>41</b>
• <b>Imesh</b> .....	<b>42</b>
• <b>Gnutella</b> .....	<b>43</b>
• <b>KazaA</b> .....	<b>43</b>
• <b>LimeWire</b> .....	<b>44</b>
• <b>Morpheus</b> .....	<b>45</b>
• <b>OpenNap</b> .....	<b>45</b>
• <b>Overnet</b> .....	<b>46</b>
• <b>Shareaza</b> .....	<b>46</b>
<b>Segunda Parte</b> .....	<b>47</b>
<b>DERECHOS DE AUTOR Y DE PROPIEDAD</b> .....	<b>47</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>47</b>

• El derecho de autor.....	48
• Un derecho de autor sin autor.....	49
• Creadores, Recreadores y Nuevas tecnologías.....	51
• Los Plazos.....	53
• Nociones generales relativas al derecho de autor.....	57
<b>CAPÍTULO I: ORGANISMOS.....</b>	<b>61</b>
<b>Organismos de defensa de los derechos de autor.....</b>	<b>61</b>
• ESA.....	61
A. Programa de anti-piratería mundial.....	61
B. Propiedad Intelectual.....	62
• IFPI.....	63
A. Misión.....	63
B. Actividades principales internacional y regionalmente.....	63
• MPA.....	64
• MPAA.....	65
• OMPI.....	66
A. Información general.....	66
B. Los comienzos.....	66
C. La OMPI en la actualidad.....	68
• RIAA.....	70
A. Controversia sobre las aplicaciones P2P para compartir archivos musicales.....	70
B. Controversia por el Trabajo (hecho) a contrata.....	72
C. Trabajo contra la piratería.....	73
• SCD.....	74
• SGAE.....	75
A. El canon.....	75
B. Lucha antipiratería.....	75
C. Polémica.....	76
<b>Organismos de defensa de los consumidores.....</b>	<b>79</b>
• ACLU.....	79
A. Declaración de principios.....	79
B. Misión.....	79
C. Inicios.....	80

• ACJR.....	81
A. Objetivos.....	81
B. Estrategias.....	81
C. Líneas temáticas.....	81
• BOYCOTT RIAA.....	83
A. Objetivos.....	83
B. Forma de obtenerlos.....	83
• EFF.....	85
A. Objetivos.....	85
B. Inicios.....	86
C. Hoy en día.....	87
D. Representando los derechos de las personas.....	87
E. Ayudando otros a conocer sus derechos.....	88
• IP JUSTICE.....	89
A. Misión.....	89
B. Preámbulo.....	89
<b>CAPÍTULO II: NORMATIVA NORTEAMERICANA.....</b>	<b>93</b>
<b>CAPÍTULO III: NORMATIVA DE LA UNIÓN EUROPEA.....</b>	<b>95</b>
1. Sistema comunitario.....	95
2. Sistema Español.....	98
<b>CAPÍTULO IV: NORMATIVA INTERNACIONAL (Tratados y Convenios)..</b>	<b>101</b>
• Convenio de Berna.....	101
• Convenio de París.....	105
• Convención de Roma.....	109
• Convenio de la OMPI.....	111
• Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.....	114
• Convenio de Bruselas.....	115
• Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.....	116
• Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor.....	120
<b>CAPÍTULO V: NORMATIVA CHILENA.....</b>	<b>123</b>

<b>Tercera Parte.....</b>	<b>125</b>
<b>Software Libre: Definiciones y conceptos.....</b>	<b>125</b>
• <b>Software y derechos de usuarios y programadores.....</b>	<b>125</b>
A. <b>Software Libre.....</b>	<b>126</b>
B. <b>Copyleft.....</b>	<b>128</b>
C. <b>Software Libre no protegido con copyleft.....</b>	<b>128</b>
D. <b>Software GPL.....</b>	<b>128</b>
E. <b>Software GNU.....</b>	<b>129</b>
F. <b>El sistema GNU.....</b>	<b>129</b>
G. <b>Sistemas Operativos Libres.....</b>	<b>131</b>
H. <b>Software de Fuente Código Abierto.....</b>	<b>131</b>
I. <b>Sistemas Abiertos.....</b>	<b>132</b>
J. <b>Software Comercial.....</b>	<b>132</b>
K. <b>Software de dominio público.....</b>	<b>132</b>
L. <b>Software semilibre.....</b>	<b>132</b>
M. <b>Software gratuito.....</b>	<b>133</b>
N. <b>Shareware.....</b>	<b>134</b>
O. <b>Software propietario.....</b>	<b>134</b>
P. <b>Contratos de no divulgación.....</b>	<b>134</b>
• <b>Formatos de almacenamiento e intercambio de datos.....</b>	<b>135</b>
• <b>Aspectos políticos, legales, penales y comerciales.....</b>	<b>136</b>
A. <b>Licencias, contratos privados, relación con el copyright.....</b>	<b>136</b>
B. <b>Derecho-habiente.....</b>	<b>137</b>
C. <b>Vender Software.....</b>	<b>137</b>
D. <b>Propiedad Intelectual.....</b>	<b>137</b>
E. <b>Derechos de Autor, copyrights o copyrestrictions.....</b>	<b>138</b>
F. <b>Hurto, Robo.....</b>	<b>139</b>
G. <b>Piratería, o compartir las ideas.....</b>	<b>139</b>
H. <b>Patentes de software.....</b>	<b>140</b>
• <b>Economía.....</b>	<b>142</b>
A. <b>Libertad, no precio.....</b>	<b>142</b>
B. <b>Modelo económico del Software Libre.....</b>	<b>143</b>
C. <b>Ética del Trabajo.....</b>	<b>143</b>
D. <b>Prosumidores.....</b>	<b>143</b>
E. <b>Brecha Digital.....</b>	<b>144</b>

<b>Cuarta Parte.....</b>	<b>145</b>
<b>ACTUALIDAD, CONCLUSIONES Y PROPUESTA.....</b>	<b>145</b>
<b>CAPÍTULO I: ACTUALIDAD.....</b>	<b>145</b>
<b>CAPÍTULO II: CONCLUSIONES.....</b>	<b>151</b>
<b>CAPÍTULO III: PROPUESTA.....</b>	<b>153</b>
<b>FUENTES.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>165</b>
• <b>Metro Goldwyn Mayer v. Grokster</b>	

## **Primera Parte**

### **APROXIMACIÓN AL TEMA:**

Mediante la presente tesis se busca especialmente dar a conocer al lector la existencia de los sistemas de intercambio de archivos, peer-to-peer (de par a par, según su denominación en inglés, cuya definición correcta sería de igual a igual), o P2P, como es presentada su abreviación; explicar de que se tratan los P2P; cómo funcionan; qué generó su masificación y popularidad; y cual es, finalmente el uso ilícito que se hace de los mismos.

A continuación exploraremos el derecho de autor, dando cuenta de qué se entiende por tal, su origen y finalidad, sus limitaciones y excepciones; también las organizaciones que se encargan de resguardar los derechos de autor, o lo que también se define en forma cercana pero no tan exacta como copyright law (leyes de derecho de copia, según su traducción literal). Posteriormente señalaremos algunas de las organizaciones más importantes que se han formado para proteger los derechos de los consumidores y de los desarrolladores de nuevas tecnologías, tanto para resguardarlos de la vulneración de derechos como la privacidad, libre expresión, fair use, el derecho a crear nuevas tecnologías y darlas a conocer públicamente.

Habiendo desarrollado lo anterior, entraremos a señalar la normativa tanto chilena como extranjera que consagra los derechos de autor y una breve referencia a las más importantes de ellas en el ámbito internacional.



# INTRODUCCIÓN

## • Internet: Historia

Por los años 60, en la época de la guerra fría, se le recomendó a la RAND (abreviación de Research and Development, es decir, Investigación y Desarrollo) la resolución de un problema clave para los Estados Unidos: ¿Como se podrían comunicar las autoridades luego de un desastre nuclear?

Algunos de los problemas a resolver eran como poder seguir con las comunicaciones habilitadas, entre las diferentes ciudades y estados y el camino que debían seguir los mensajes.

Esto se resolvió dividiendo en paquetes la información que se mandaba. Así cada servidor conectado a la red podía enviar, recibir y crear paquetes. En esto, lo importante era que los paquetes pudieran llegar a destino sin importar que ruta tomaran.

Este nuevo concepto de diseño de red fue implantado por varias instituciones, entre ellas RAND -su creador-, el Laboratorio Nacional de Física de Gran Bretaña y la Agencia de Investigación de Proyectos Avanzados del Pentágono.

En ese tiempo no eran conocidas las computadoras y los conectados a la Red eran súper-computadoras dedicadas a proyectos científicos y de investigación. La primera red conocida fue inaugurada en Estados Unidos, llamada Arpanet, y tenía sólo 4 nodos (servidores); luego de tres años, la cantidad de nodos fue 37; posteriormente se vio que la red compartía datos y noticias entre los diferentes usuarios. La red se había convertido en un verdadero correo electrónico.

Algunos años después se creó la lista de correo, por la cual se enviaba un mismo mensaje a una determinada cantidad de usuarios.

El primer programa para comunicación de la red Arpanet fue conocido como NCP (Network Control Protocol), luego fue sustituido por TCP/IP.

Dado que este conjunto de protocolos era de dominio público, cada vez se pudieron unir más servidores, comenzando a llamarse INTERRED, mas conocida como INTERNET. Años después se unieron la NASA y la NFS (Fundación Nacional de Ciencia) y a medida que iba creciendo la cantidad de nodos se optó por dividir la red según su ubicación y giro, surgiendo así seis dominios básicos:

- GOV- Instituciones gubernamentales
- MIL- Instituciones militares
- EDU- Educativo

- COM- Instituciones comerciales
- ORG- Organizaciones sin fines de lucro
- NET- Sirve de nexo entre las diferentes redes

Mas tarde Arpanet dejó de funcionar como tal y se estableció la INTERNET con millones de usuarios.

- **Internet: el mundo interconectado.**

Internet actualmente es una herramienta de trabajo, distracción y comunicación, y un vicio para algunos.

Para la mayoría de nosotros es lo más normal tener correo electrónico, chatear por Messenger, ver noticias y buscar información relevante... e irrelevante.

Eso era algo casi inimaginable hace algo más de 10 años atrás; cuando apareció Microsoft Windows 95, ayudando con su interfase a hacer más simple y amigable el uso del computador personal.

En nuestros días, cuando los computadores portátiles, también conocidos como notebooks o laptops, bajan de precio acercándose a los valores de los grandes PC de escritorio; cada vez más personas cuentan en sus hogares con Internet de banda ancha y tenemos por todos lados Hot Spots para conectarnos en forma inalámbrica, o wi-fi, como se le denomina a la tecnología que es una abreviación de wireless fidelity (fidelidad inalámbrica).

El aumento constante de las velocidades con las cuales nos podemos conectar y navegar, y el hecho de que los computadores ya no sean un lujo por la baja de sus precios, y sea visto como una necesidad tenerlo tanto para la educación de los hijos y su entretenimiento como también como herramienta de trabajo, ha ayudado a la masificación y avance de Internet en el sentido de crear un sentido de comunidad y formas de sociabilización totalmente nuevos; ofrecer todo tipo de información, productos y servicios, y como siempre, algunos gratuitos y otros remunerados.

En la música se estaba produciendo una revolución gracias a un método de compresión, conocido como MP3, tema que trataremos a continuación. Básicamente, el mp3 permitía tener una mayor cantidad de música en el disco duro de un computador o en un CD que el formato de música tradicional.

Si las grandes empresas discográficas no estaban muy felices con el desarrollo de esa tecnología, lo iban a estar aun menos cuando hizo su aparición mundial el primer sistema de intercambio de archivos peer-to-peer (P2P), **NAPSTER.**

Para quienes conocimos el Napster casi desde sus principios, sabemos muy bien el impacto que provocó en todo orden de cosas.

En esos tiempos, la mayoría de nosotros se conectaba a través de la línea telefónica, era común que el sistema operativo se te pegara y bajar un archivo de mp3, el único tipo de archivos que se compartían por este sistema, te podía tomar

varias horas, las cuales generalmente se aprovechaban para chatear en alguno los diferentes chatrooms que el mismo programa ofrecía.

Actualmente, las velocidades normales por las que se navega por Internet son de al menos 256 Kb, no solo puedes bajar mp3, sino que desde el último disco de Microsoft Windows XP Pro hasta el DVD de una película que te interesa. El Napster como tal está muerto, fue obligado a cerrar por las demandas que le interpusieron las grandes empresas discográficas, en su lugar existe hoy un servicio pagado con ese nombre que ofrece música, pero a su muerte tomaron su legado una infinidad de nuevos programas y redes de intercambio de archivos, varios de los cuales por esa misma razón tienen sus problemas legales con la RIAA, entre otros. Pero eso lo vamos a desarrollar más adelante.

- **MP3. El formato de compresión.**

La aparición del mp3 es uno de los fenómenos más sorprendentes que la industria de la música haya visto. A diferencia de otros movimientos, cambios o avances, como por ejemplo, la introducción del cassette o del CD, la aparición del mp3 no surgió desde la industria misma de la música sino que desde una gran audiencia de amantes de la música en Internet. El formato mp3 para la música digital, ha tenido, tiene y va seguir teniendo un gran impacto en la forma en que las personas recopilan, escuchan y distribuyen la música.

Antes de detallar el formato mismo, hay que señalar que sucede con un CD de música.

La música es mezclada 44.100 veces por segundo. Estas mezclas tienen un largo de 2 bytes (16 bits). En un sistema de sonido estéreo se hacen diferentes mezclas para los parlantes izquierdos y derechos.

De esta forma, un CD contiene una gran cantidad de bits por cada segundo de música: 44.100 mezclas/segundo por 16 bits/mezcla por 2 canales que es igual a 1.411.200 bits por segundo.

Ahora, para completar lo anterior: 1,4 millones de bits por segundo equivalen a 176.000 bytes por segundo. Si una canción promedio tiene una duración de 3 minutos, entonces esa canción promedio ocupa alrededor de 32 millones de bytes de espacio en un CD (el formato en que viene la música en un CD normal es conocido como WAV). Eso es una gran cantidad de espacio para una canción, y es especialmente larga cuando consideras que, a través de un fax/módem de 56K tomaría alrededor de 2 horas bajarla.

El formato mp3 es un sistema de compresión de música. El formato mp3 ayuda a reducir el número de bytes que componen una canción sin dañar la calidad de sonido de la misma. La gracia del formato mp3 es comprimir una canción con calidad de sonido de CD en 10 a 14 veces, sin afectar de manera perceptible la calidad de sonido de CD. Con el mp3, una canción de 32 megabytes (MB) de un CD, al ser comprimida, ocupa un espacio de solo 3 megabytes (MB). Esto permite bajar una canción en minutos y no en horas, y guardar cientos de canciones en el disco duro del computador sin ocupar demasiado espacio.

¿Es posible comprimir una canción sin afectar su calidad? Si.

Usamos algoritmos de compresión para imágenes todo el tiempo. Por ejemplo, un archivo GIF es una imagen comprimida. Así también lo es un archivo JPG. Creamos archivos ZIP o RAR para comprimir textos. Así que estamos familiarizados con algoritmos de compresión para imágenes y palabras y sabemos como funcionan. Para crear un buen algoritmo de compresión para sonidos se usa

una técnica denominada en inglés “perceptual noise shaping”, y básicamente consiste en diseñar un algoritmo de compresión que corta o elimina algunos sonidos al estar basado en las características del oído humano. Por ejemplo:

- Hay ciertos sonidos que el oído humano no puede escuchar.
- Hay ciertos sonidos que el oído humano escucha mejor que otros.
- Si hay dos sonidos que se tocan al mismo tiempo, oímos el más alto pero no escuchamos el más bajo.

Al considerar estos antecedentes, ciertas partes de una canción pueden ser eliminadas sin afectar significativamente la calidad de la canción para el oyente. Comprimir el resto de la canción con los bien conocidos sistemas de compresión disminuye el tamaño de una canción considerablemente, en una proporción de diez a uno al menos. Cuando se haya creado un archivo de mp3, lo que se tiene es una canción con calidad “cercana a CD”. La versión en mp3 de la canción original del CD no suena exactamente igual porque parte de la misma ha sido removida, pero se parece mucho.

A partir de esta descripción podemos notar que el mp3 no tiene nada de magia. Es simplemente un formato de archivo que comprime una canción en un tamaño menor para que sea más fácil de ser distribuida por Internet y de guardar.

MP3, conocido también por su grafía emepetrés, es un formato de audio digital comprimido con pérdida desarrollado por el Moving Picture Experts Group (MPEG) para formar parte de la versión 1 (y posteriormente ampliado en la versión 2) del formato de video MPEG. Su nombre es el acrónimo de MPEG-1 Audio Layer 3.

Este formato fue trabajado principalmente por Karlheinz Brandenburg, Director De Tecnologías De Medios Electrónicos del Instituto Fraunhofer, perteneciente a una red de 47 centros de investigación alemanes que junto con Thomson Multimedia controla el grueso de las patentes relacionadas con el MP3. La primera de ellas fue registrada en 1986 y varias más en 1991. Pero no fue hasta julio de 1995, cuando Brandenburg usó por primera vez la extensión **.mp3** para los archivos relacionados con el MP3 que guardaba en su ordenador. Un año después su instituto ingresaba en concepto de patentes 1,2 millones de euros, diez años más tarde esta cantidad se ha multiplicado por 20 hasta llegar a los 26,1 millones.

El formato MP3 se convirtió en el estándar utilizado para streaming de audio y compresión de audio de alta calidad gracias a la posibilidad de ajustar la calidad de la compresión, proporcional al tamaño por segundo (bitrate), y por tanto el tamaño final del archivo, que podía llegar a ocupar 12 e incluso 15 veces menos que el archivo original sin comprimir.

Fue el primer formato de compresión de audio popularizado gracias a Internet, ya que hizo posible el intercambio de ficheros musicales, a través de la copia ilegal de contenido protegido. Esto derivó en procesos judiciales contra empresas como Napster y AudioGalaxy.

Tras el desarrollo de reproductores autónomos, portátiles o integrados en cadenas musicales (estéreos), el formato MP3 llega más allá del mundo de la informática.

A principios de 2002 otros formatos de audio comprimido como Windows Media Audio y Ogg Vorbis empiezan a ser masivamente incluidos en programas, sistemas operativos y reproductores autónomos, lo que hizo creer que el MP3 fuera paulatinamente cayendo en desuso, en favor de otros formatos, como los mencionados, de mucha mejor calidad.

### **A. El nombre**

MPEG es la sigla de Moving Picture Experts Group (Grupo de expertos en imágenes en movimiento). En sus orígenes, el MPEG era, un pequeño grupo encargado del desarrollo de normas de codificación para audio y vídeo, formado en el Comité Técnico para la Tecnología de la Información ISO/IEC JTC 1, de la ISO.

Desde su primera reunión en 1988, el MPEG ha crecido hasta incluir 350 miembros de distintas industrias y universidades. La designación oficial del MPEG es ISO/IEC JTC1/SC29 WG11.

MPEG ha normalizado los siguientes formatos de compresión y normas auxiliares:

- \* MPEG-1: estándar inicial de compresión de audio y vídeo. Usado después como la norma para CD de vídeo, incluye el popular formato de compresión de audio Capa 3 (MP3).

- \* MPEG-2: normas para audio y vídeo para difusión de calidad de televisión. Utilizado para servicios de TV por satélite como DirectTV (Cadena estadounidense de televisión vía satélite de difusión directa), señales de televisión digital por cable y (con ligeras modificaciones) para los discos de vídeo DVD.

- \* MPEG-3: diseñado originalmente para HDTV (Televisión de Alta Definición), pero abandonado posteriormente en favor de MPEG-2.

- \* MPEG-4: expande MPEG-1 para soportar "objetos" audio/vídeo, contenido 3D, codificación de baja velocidad binaria y soporte para gestión de derechos digitales (protección de copyright).

- \* MPEG-7: sistema formal para la descripción de contenido multimedia.

\* MPEG-21: MPEG describe esta norma futura como un "marco multimedia".

## **B. Como funciona el MPGE**

El MPEG utiliza códecs (codificadores-decodificadores) de compresión con bajas pérdidas de datos usando códecs de transformación.

En los códecs de transformación con bajas pérdidas, las muestras tomadas de imagen y sonido son troceadas en pequeños segmentos, transformadas en espacio-frecuencia y cuantificadas. Los valores cuantificados son luego codificados entrópicamente.

Los sistemas de codificación de imágenes en movimiento, tal como MPEG-1, MPEG-2 y MPEG-4, añaden un paso extra, donde el contenido de imagen se predice, antes de la codificación, a partir de imágenes reconstruidas pasadas y se codifican solamente las diferencias con estas imágenes reconstruidas y algún extra necesario para llevar a cabo la predicción.

MPEG solamente normaliza el formato del flujo binario y el decodificador. El codificador no está normalizado en ningún sentido, pero hay implementaciones de referencia, para los miembros, que producen flujos binarios válidos.

## **C. Utilizando el formato mp3**

Conocer y saber acerca del formato mp3 no es ni la mitad de interesante que usarlo. El movimiento mp3, consistente en el formato mp3 y la habilidad de la Web para promocionar y distribuir archivos de mp3, han producido varios efectos a la música:

- Ha hecho fácil para cualquiera distribuir música a bajísimo costo (o gratis).
- Ha permitido facilitar a cualquiera el encontrar música y tener acceso instantáneo a la misma.
- Ha permitido la posibilidad de manipular fácilmente la música en un computador.

La tecnología ha hecho más fácil el poder bajar y escuchar nuestra música favorita.

El tercer punto fue un accidente pero no deja de tener importancia. Una razón importante para el avance, desarrollo y masificación del formato mp3 es el hecho que ha traído aparejado la aparición de una gran cantidad de herramientas y programas para el PC para poder manipularlo. Por lo que las personas tienen un incentivo para interesarse más en la forma cómo funciona. Gracias a este tipo de programas ahora es muy fácil:

- Bajar un archivo de mp3 de Internet y tocarlo;

- Rippear (extraer) la música de un CD de música y tocarla directamente en el computador o comprimirla y crear archivos de mp3;
- Crear uno mismo una canción, convertirla en mp3 y ponerla a disposición del mundo;
- Convertir archivos de mp3 en archivos de CD y crear tus propios CDs de audio desde los archivos bajados de Internet o compilados en tu PC;
- Rippear canciones de varios Cds de música diferentes y recombinarlos en uno solo con tus temas favoritos;
- Guardar cientos de archivos de mp3 en un CD de datos:
- Guardar archivos mp3 en pequeños reproductores para poder escucharlos donde vayas.

Para hacer todo eso, solo necesitas un computador con una tarjeta de sonido y parlantes, una conexión a Internet, un CD virgen y un reproductor de mp3.

El formato mp3 ha cumplido ya 10 años de existencia, como nos cuenta Thomas Mennecke.

Este formato ya se encuentra tan unido al desarrollo de nuevas empresas y tecnologías en Internet que parece que nada en el futuro pueda detenerlo. Han aparecido otros formatos de compresión de audio, tales como Ogg Vorbis, pero la popularidad y conveniencia del mp3 sigue imbatible.

En efecto, el formato mp3 ha crecido también fuera de Internet. Hoy en día un gran número de equipos de sonido para la casa y radios de auto, equipados con reproductores de CD y DVD son compatibles con el mp3. La mayoría de nosotros ni siquiera consideraría comprar una radio de auto si no permite la reproducción de mp3. Como el formato mp3 permite una gran compresión sin una pérdida perceptible de calidad, esto permite grabar una media docena o más de álbumes en un solo CD, o 36 álbumes en un DVD.

Como el formato mp3 ha vuelto obsoletos los reproductores de CD para varios discos, también ha contribuido a cambiar la cara de Internet.

No mucho tiempo después de la introducción del mp3 en 1995, la comunidad de Internet adoptó este formato de archivo. Los CDs de audio fueron comprimidos y apareció la era de los sistemas de intercambio de archivos. En su momento la mayoría de los intercambios de archivos se realizaban en los Newsgroup e IRC (Internet Relay Chat). Pero algo más grande estaba por aparecer.

La creación del formato de archivo actuó como un catalizador para el desarrollo de las redes P2P. Como obtener archivos de mp3 era algo común para quienes usaron los primeros sistemas de distribución que ofrecía Internet, eran una vía poco conocida y utilizada por la mayoría de los internautas. Solo cuatro años

después de la aparición del formato mp3, la forma que la información se transfería por Internet fue revolucionada por un chico universitario de 19 años, Shawn Fanning. Nació Napster.

Napster desarrolló en gran medida la habilidad de los usuarios comunes de Internet de participar en el intercambio de archivos. En vez de aprender diversas aplicaciones complejas, la mayoría del trabajo se simplificó en el hecho de “apuntar y clickear”. Con aplicaciones como Napster y el posterior KazaA poniendo los archivos de mp3 a disposición de las masas, las redes de P2P pronto se transformaron en un fenómeno internacional.

El formato mp3 sigue teniendo un efecto dominó. Su aparición trajo consigo el desarrollo de las redes P2P, que ayudaron al desarrollo de la revolución de la banda ancha, que ha contribuido a la venta de reproductores de mp3. Cada uno de estos desarrollos están relacionados entre sí, y sin el empujón inicial dado por el formato mp3, Internet aun no tendría las redes P2P, la radio del auto o de la casa no sería compatible con el formato mp3 y quien sabe, probablemente aun andaríamos por ahí con nuestro viejo walkman Sony.

Debido a la lucha que libra la industria discográfica contra la por ellos denominada “piratería” han aparecido variados sistemas de seguridad para asegurar la imposibilidad de copiar el formato mp3.

Dichos sistemas de seguridad fueron probados para determinar su real efectividad por el profesor de la Universidad de Princeton, Edgard Felten, a raíz de una invitación a participar de una competencia organizada por la Secure Digital Music Initiative (Iniciativa de Seguridad Digital de la Música). Después de lograr burlar con su equipo todos los sistemas de seguridad, fue descalificado y desde entonces está luchando en tribunales para poder hacer públicos sus resultados, situación que preocupa a la RIAA, la que lo ha amenazado con sendas demandas. Felten alega que los investigadores tienen el derecho a presentar públicamente sus trabajos para discusión de los mismos.

# **CAPÍTULO I: INTERCAMBIO DE ARCHIVOS (los sistemas peer-to-peer o P2P)**

- **Introducción**

La primera aplicación P2P (peer to peer, o entre pares) fue Napster, en otoño de 1999. Sin embargo, aunque las transferencias de los archivos tenían lugar directamente entre dos equipos, Napster utilizaba servidores centrales para almacenar la lista de equipos y los archivos que proporcionaba cada uno, con lo que no era una aplicación perfectamente P2P. Aunque ya existían aplicaciones que permitían el intercambio de archivos, como IRC y Usenet, Napster fue el primero en especializarse en los archivos de música mp3.

El resultado fue un sistema que presentaba una gran selección de música para descargar de forma gratuita. El hecho de que Napster fuera un servicio centralizado resultó en su perdición. En diciembre de 1999, varias discográficas estadounidenses demandaron a Napster, reclamando su cierre. La demanda, lejos de asustar a los usuarios, dio publicidad al servicio, de forma que en febrero de 2001, Napster había llegado a su cima con 13,6 millones de usuarios en todo el mundo. Muchos argumentaron que el cierre de Napster sólo resultaría en el surgimiento de otras aplicaciones similares de intercambio de archivos (como acabó ocurriendo con Audiogalaxy y KazaA, entre otros). El juez dictó el cierre de Napster en julio de 2001. Después de esa fecha, Napster se transformó en un servicio de pago, a costa de ser prácticamente olvidado por la comunidad internauta.

Después se estableció como líder P2P Audiogalaxy, otra aplicación centralizada de intercambio de música, que acabó también por orden judicial. Por una parte, la RIAA (la asociación estadounidense de discográficas) tomó estas resoluciones judiciales como victorias importantes encaminadas a acabar con la llamada piratería, pero por otra parte, tras el cierre de cada servidor surgían otras aplicaciones, y particularmente las descentralizadas, que no dependen de un servidor central, y por tanto no tienen constancia de los archivos intercambiados. En 2002, se dio un éxodo masivo de usuarios hacia las redes descentralizadas, como KazaA, Grokster y Morpheus.

- **ACERCAMIENTO A LOS CONCEPTOS DE P2P Y SISTEMAS DE INTERCAMBIO DE ARCHIVOS**

En general, una red informática entre iguales (en inglés peer-to-peer y más conocida como P2P) se refiere a una red que no tiene clientes y servidores fijos, sino una serie de nodos que se comportan a la vez como clientes y como servidores de los demás nodos de la red. Este modelo de red contrasta con el modelo cliente-servidor. Cualquier nodo puede iniciar o completar una transacción compatible. Los nodos pueden diferir en configuración local, velocidad de proceso, ancho de banda de su conexión a la red y capacidad de almacenamiento.

Debido a que la mayoría de los ordenadores domésticos no tienen una IP fija, sino que le es asignada por el proveedor (ISP) en el momento de conectarse a Internet, no pueden conectarse entre sí porque no saben las direcciones que han de usar de antemano. La solución habitual es realizar una conexión a un servidor (o servidores) con dirección conocida (normalmente IP fija), que se encarga de mantener la relación de direcciones IP de los clientes de la red, de los demás servidores y habitualmente información adicional, como un índice de la información de que disponen los clientes. Tras esto, los clientes ya tienen información sobre el resto de la red, y pueden intercambiar información entre sí, ya sin intervención de los servidores.

Los servicios P2P existentes suelen incluir algún tipo de servidor central, que actúa como punto de acceso al servicio y pone en contacto entre sí a los “iguales”, debido a la falta de conectividad “extremo a extremo”.

Estas características, sumadas a una libertad de diseño producto del continuo desarrollo de protocolos y arquitecturas, representan un atractivo muy importante para diversas aplicaciones telemáticas con requerimientos específicos en cuanto a confiabilidad, disponibilidad, redundancia, prestaciones, tiempo de acceso, anonimato, seguridad, etc. La mensajería instantánea, intercambio de archivos, correo o la propia Internet son ejemplos de este tipo de redes.

Las redes P2P, que hoy suelen implementarse bajo la forma de redes virtuales montadas sobre la infraestructura existente de Internet, son sumamente atractivas dada su flexibilidad a adecuarse a los requerimientos de cada aplicación específica, como se ha mencionado anteriormente.

En un sistema completamente distribuido cada nodo tiene la misma participación en la red, ofreciendo potencialmente la misma cantidad de contenido (existe una cantidad arbitraria de nodos fuentes, solicitantes y enrutadores). De

esta forma se reduce en gran medida el costo de recursos y mantenimiento asociado al escalado de los servidores centrales.

Pero este tipo de redes tienen que resolver el problema de la visión global; al presentarse de forma distribuida el contenido, es necesario consolidar dicho contenido para ofrecérselo a los nodos solicitantes, esto trae aparejado la utilización de protocolos de comunicación más complejos y mayor utilización de la red subyacente (alto ancho de banda), que también puede representar un problema de escalamiento al crecer el número de participantes que en Internet puede crecer de forma exponencial.

Para resolver el problema de la vista global, básicamente existen dos filosofías posibles (que pueden ser combinadas):

- La más comúnmente usada, pero que presenta mayor consumo de ancho de banda y problemas de escalado, es la difusión o broadcast, donde cada nodo solicitante inunda la red solicitando el contenido deseado.
- Otra alternativa es que los nodos fuentes se encarguen de mantener informados a los nodos enrutadores, para que cuando algún contenido sea solicitado, sepan donde se encuentra.

Esta alternativa presenta múltiples formas de implementarse, donde se destaca la utilización de tablas de hash distribuidos o técnicas de ordenamiento estructurado (auto-ordenamiento).

Ejemplos de sistemas completamente distribuidos son Gnutella (y sus variantes LimeWire, BearShare, Gnucleus), Morpheus y Freenet.

Entre los dos modelos antagónicos (cliente servidor y completamente distribuido) existe una serie muy variada de modelos con distribución jerarquizada, donde la idea es agrupar en niveles según la capacidad de contenidos de cada participante. Esta variante es la que proporciona mejor escalamiento, pues distribuye mejor la carga tanto de proceso como de consumo de ancho de banda de comunicaciones.

Algunos ejemplos son DNS, KaZaA, FastTrack, Grokster, Groove, y OpenNap; todos presentan una cantidad arbitraria de nodos fuente y solicitantes, y una cantidad proporcionalmente mucho menor de enrutadores.

Dado que una Red P2P es una red virtual que se monta sobre la infraestructura IP existente, la misma utiliza los recursos de los nodos participantes según las características de cada red. Los recursos que poseen los nodos son de tres tipos: procesamiento, almacenamiento y transmisión.

Teniendo en cuenta que el contenido que pueden ofrecer los nodos fuentes debe ser satisfecho con alguno de sus recursos, la autonomía de comunicación,

ejecución y participación pueden verse simplemente como la autonomía de un nodo fuente a decidir qué y cuanto contenido ofrecer.

La autonomía es un requerimiento muy importante en algunos de los tipos de redes P2P mencionadas, especialmente para las redes de pares (peer-to-peer) que presentan siempre una completa autonomía de participación.

Las redes P2P presentan un extremo dinamismo en escala, topología, contenido y carga, por tanto, algunas propiedades de auto-ordenamiento son deseables, e incluso necesaria (Pastry), CAN, Chord, OceanStore (Tapestry), etc.

En los sistemas jerarquizados, la propia jerarquía impone un nivel de organización. Además se utilizan muchas veces algunos de los métodos de las redes centralizadas o completamente distribuidas para lograr mayor ordenamiento. Un ejemplo son las redes Super-Peer como KazaA.

Es necesario resaltar que para los sistemas distribuidos no existe una vista global centralizada del sistema, y por tanto la auto-ordenación solo puede ser alcanzada mediante criterios locales de auto-ordenamiento.

Dentro de la segunda generación de redes P2P para compartir archivos (P2P file sharing), existe una variante que funciona mediante la difusión de solicitudes de contenido a todos los nodos fuentes, no presentando agrupación lógica, ni colocación física del contenido.

En este tipo de redes sucede que ningún contenido es publicado por parte de las fuentes, sino que los nodos solicitantes realizan búsquedas específicas de contenido a todos sus pares. Los pares que reciben las consultas en realidad actúan como nodos fuentes contestando al solicitante original si poseen el contenido buscado y como nodos enrutadores volviendo a propagar la consulta a sus pares. Para evitar bucles y esperas muy largas, las búsquedas se propagan con un mecanismo de tiempo de vida limitado (TTL). El ejemplo más notorio es Gnutella.

Las redes Super-Peer (que vendrían a ser como la tercera generación de sistemas p2p) presentan un nivel de jerarquía: los nodos con pocos recursos de transmisión son solo fuente/solicitantes (llamados clientes) y están conectados a un único Super-Peer, los nodos Super-Peer son fuente/ruteador/solicitantes y forman entre sí una red completamente distribuida que funciona, en general, mediante la difusión de solicitudes de contenido a todos los nodos Super-Peer.

Los nodos Super-Peer realizan una agrupación sintáctica del contenido (basada en el nombre o CRC del archivo) ofreciéndole a los clientes una vista consolidada del sistema, en ningún caso existe colocación física del contenido. El ejemplo más notorio es KaZaA, P-grid y otros.

La mayoría de los sistemas de suscripción y publicación (Subscribe- Publish Networks), como Siena y Publius, funcionan de forma jerarquizada. El contenido de estas redes son notificaciones y suscripciones. Los nodos fuentes son generadores de eventos, informándole a un servidor cercano de tal evento. Los servidores son nodos enrutadores que se encargan de comunicarse entre sí los eventos y anunciárselo a los subscriptores (nodos solicitantes que previamente especificaron su interés en este tipo eventos).

En estas redes, los eventos no pueden ser agrupados lógicamente, ni colocados físicamente en los nodos fuentes.

Las redes de sensores (Content based Sensor Networks), como SCADDS y SPIN se manejan exactamente con la misma dinámica.

Dentro de esta categoría se encuentran también el sistema de correo electrónico y la mayoría de los sistemas de mensajería instantáneas, como Jabber. El funcionamiento de estos sistemas es idéntico al presentado para las Subscribe-Publish Networks.

### **A. Controversia legal**

Buena parte de los archivos compartidos en estas redes son ficheros de música (mp3) y vídeo (DivX). Esto ha llevado a muchos observadores, entre ellos la mayor parte de las empresas discográficas y distribuidoras y algunos defensores del sistema P2P, a concluir que estas redes suponen una gran amenaza a los modelos empresariales ya establecidos.

Debe tenerse en cuenta sin embargo que también se intercambia gran cantidad de contenidos no sujetos a derechos de autor, así como obras cuyos autores no han prohibido dichos intercambios (por ejemplo, distribuciones Linux sujetas a la licencia GPL). Además, debe tenerse en cuenta que existen aplicaciones específicas de redes P2P directamente orientadas al intercambio de este tipo de contenidos y obras, como por ejemplo Skype (videoconferencia) o Hello, de Picasa (álbumes de fotos personales)...

### **B. Problemas con la traducción**

Se suele traducir peer-to-peer al castellano como entre pares. Sin embargo, y según el diccionario, peer significa en inglés "par, igual". La traducción correcta, pues, es entre iguales o de igual a igual. Aunque la alternativa entre pares también sea correcta, se prefiere la anterior para evitar equívocos, reforzando la idea de que todos los nodos de una red P2P son iguales (no se distinguen servidores de

clientes) y evitando el equívoco que supondría pensar que siempre se realizan comunicaciones entre parejas de nodos.

### **C. Intercambio de archivos**

Como ya se apuntó en la introducción, Internet no es una, sino multitud de redes. Hablando en clave de cibernética, Internet es un gran sistema abierto que contiene multitud de subsistemas de distintos tipos (abiertos, cerrados, simples, compuestos, centralizados, descentralizados, etc.). Este conjunto se comporta como unidad por el hecho de que, en mayor o menor medida, la mayoría de sistemas están interconectados entre ellos.

Los programas P2P consisten esencialmente en un motor de transferencia de archivos entre usuarios corrientes conectados entre sí. El programa gestiona los intercambios entre peers (usuarios) usando los recursos de sus propios ordenadores. Hay tres tipos de redes, según tengan éstas, o no, un servidor central que gestione las transacciones.

Las redes centralizadas utilizan un servidor central que gestiona todas las operaciones de intercambio. A través de este ordenador, los clientes conectados a la red pueden localizar y transferir archivos entre ellos. Es lógico pensar que una red gestionada a través de una sola máquina tiene un índice de vulnerabilidad alto ya que cualquier ataque que se produzca a dicho servidor supone la anulación de todas las operaciones.

Para evitar el problema de la vulnerabilidad de las redes con un servidor central se crearon las redes descentralizadas, entre las cuales destacan Gnutella y Freenet. Estas redes no utilizan servidor central y por tanto son mucho menos susceptibles a ataques pero, en cambio, la gestión de las operaciones de búsqueda y transferencia es mucho menos eficiente.

Las redes híbridas son las que actualmente gozan de una mayor representación. Sus creadores han sabido aprovechar las ventajas del sistema centralizado y del descentralizado consiguiendo, así, un equilibrio entre resistencia a ataques y eficiencia. Las operaciones de búsqueda y transferencia son gestionadas en este caso por los denominados Super-Peers (super-clientes) que actúan como nodos activos y agilizan el funcionamiento de la red. Kazaa y eDonkey son un buen ejemplo de gestión eficiente y optimización de los recursos.

La historia de los sistemas P2P se remonta a finales de la década de 1970. Las redes Usenet (1979) y Fidonet (1984) son consideradas sus madres. En un principio, fueron desarrolladas como redes de intercambio de noticias entre varios campos universitarios de los Estados Unidos. Desde principios de los años 90

muchas grandes corporaciones internacionales como Intel y Boeing empezaron a usar redes P2P para realizar operaciones con gran volumen de cálculos, utilizando miles de ordenadores de todo el mundo al mismo tiempo. Este tipo de iniciativas se extendió a proyectos científicos que operaban con gran cantidad de datos, lo que les permitió prescindir de los engorrosos y costosos superordenadores.

No fue hasta mayo de 1999 que el uso de las redes P2P se hizo masivo. Shawn Fanning y Sean Parker, estudiantes de la Northeastern University (Boston, Estados Unidos), crearon entonces Napster, una red cuyo objetivo principal era el intercambio de archivos musicales. La red se valía de un cliente (programa) que se podía descargar desde cualquier parte del mundo a través de la World Wide Web. El programa se hizo inmediatamente famoso entre los internautas, dado el gran abanico de posibilidades que proporcionaba. Con Napster, cualquier usuario podía conectarse y descargar el último disco de su artista favorito antes, incluso, de que éste saliera al mercado en su país. También ofrecía la posibilidad de encontrar canciones inéditas de artistas poco conocidos, versiones raras o limitadas de determinados LPs o música que, simplemente, no se podía conseguir sin ir específicamente a un determinado país.



## CAPÍTULO II: NAPSTER

- **Su origen**

La historia de la compañía Napster Inc. se escribe en los juzgados. Desde que vio la luz, en mayo de 1999, y lanzó su programa para transferir ficheros MP3 entre ordenadores, ha recibido golpes desde las universidades, la industria de la música, los autores... Pero gracias o a pesar de tanta denuncia, su popularidad se ha disparado.

Fue creado por Shawn Fanning, quien al compartir su nueva criatura con el ciberespacio golpeó la ficha de dominó a la que estaban unidas todas las piezas que formaban el engranaje de la industria musical. Una a una fueron cayendo provocando el pavor entre autores y discográficas.

Fanning desarrolló su programa en su primer semestre en la universidad de Northeastern, a los 19 años, y nunca llegó a cursar el segundo. Cuando volvía a su habitación tras unas clases de introducción a las computadoras que no le aportaban nada nuevo, Fanning se aburría. Su compañero de dormitorio descargaba música de la Red habitualmente y no hacía sino quejarse de la baja calidad y de los penosos buscadores disponibles.

Entonces decidió que haría algo al respecto. Compró un libro de programación para Windows y puso manos a la obra, buscando información a través de IRC (chats). Ahí conoció a Parker y Jordan Ritter, que trabajaba en una empresa de seguridad antes de convertirse en cofundador de Napster.

Después su vida comenzó a moverse a la velocidad de Internet. Le comentó a su profesor esa extraña idea llamada Napster y que tenía algo mucho más importante que hacer que convertirse en graduado más. Al igual que Bill Gates, y para sorpresa de sus amigos y lágrimas de su madre, abandonó los estudios para crear una empresa alrededor de su invención.

Fue el creador de Napster y copropietario de la empresa, y a pesar de los 15 millones de dólares que ha recibido su empresa, lo realmente importante es la notoriedad y admiración que ha conseguido en el combativo mundo de la distribución musical. Desde que inventó Napster, su nombre está en boca de adolescentes, universitarios, músicos y ejecutivos de las discográficas de todo el mundo. Nadie permanece indiferente: amor y odio coinciden con igual virulencia en ese pedazo de software.

- **Forma de funcionamiento**

En Internet, por la forma en que está normalmente implementada, hay servidores que guardan información y procesan las solicitudes por la información.

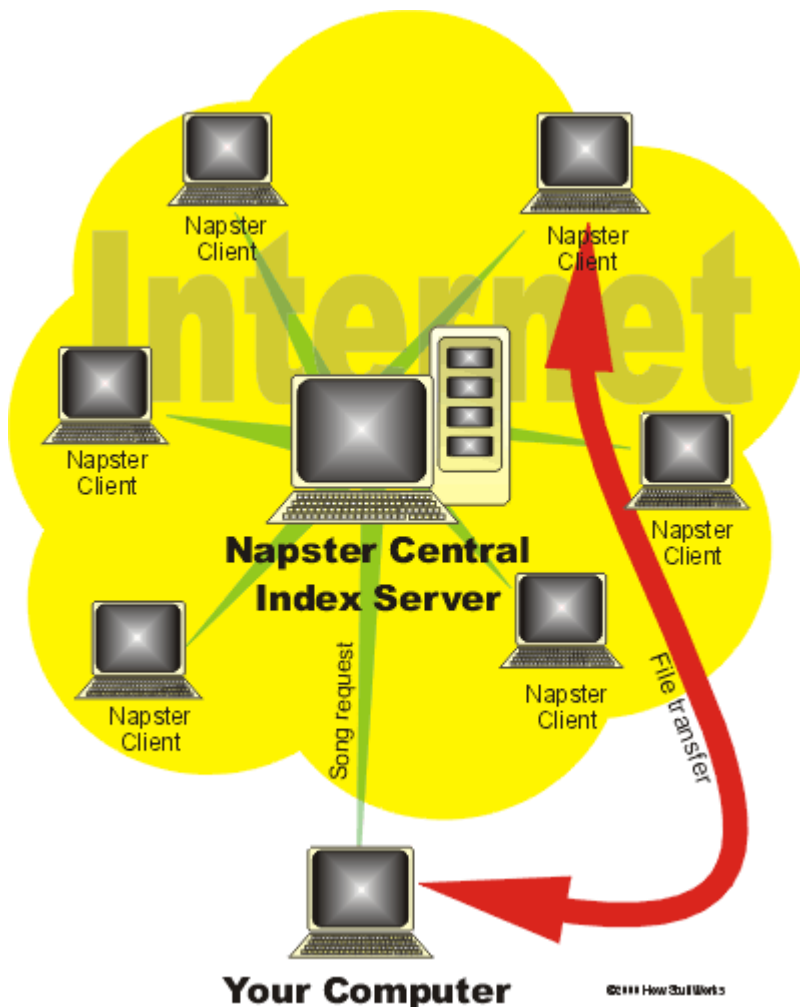
Los navegadores de Internet (como Internet Explorer o FireFox), permiten a usuarios individuales conectarse a esos servidores y ver la información. Importantes páginas Web, con un gran tráfico (o visitas) tienen que implementar y mantener una gran cantidad de servidores para poder responder a las solicitudes de los usuarios.

Napster fue el pionero en el concepto de intercambio de archivos p2p. En la versión original de Napster (no la actual que consiste en un servicio pagado) las personas guardaban los archivos que querían compartir en sus discos duros y el intercambio se realizaba directamente desde el computador al otro computador. Los usuarios tenían que instalar el programa Napster y hacerlo correr en su PC, con lo que este intercambio directo se hacía posible. Cada usuario se transformaba en un pequeño servidor.

Cuando te conectabas al antiguo Napster para bajar una canción, esto es lo que sucedía:

- 1.- Iniciabas el programa de Napster en tu computador. Tu equipo se convertía en un pequeño servidor capaz de poner tus archivos a disposición de otros usuarios.
- 2.- tu computador se conectaba a los servidores centrales de Napster. Informaba a éstos qué archivos estaban disponibles en el equipo. Así los servidores centrales de Napster tenían una lista completa de cada canción disponible para compartir de cada disco duro conectado en ese momento al sistema.
- 3.- Escribías en un buscador la canción que deseabas. Los servidores centrales de Napster enviaban una lista de todos los equipos que tenían en ese momento la canción deseada.
- 4.- Elegías una versión de la canción desde la lista.
- 5.- Tu computador se conectaba a la del usuario que tenía la canción, y la bajaba directamente.

La base central de datos para los títulos de las canciones fue el talón de Aquiles de Napster. Cuando la Corte ordenó a Napster a cerrar, la falta de una central de datos mató toda la red original de Napster.



- **Importancia**

¿Qué hay de nuevo en un mundo en el que millones de ordenadores, independientemente de su localización geográfica, pueden compartir archivos y recursos de manera instantánea? Simplemente, todo. Todo es nuevo. El P2P representa, sin ir más lejos, la forma más eficiente de difusión de datos desde que el mundo es mundo. A los que antes se beneficiaban de las trabas a la difusión de contenidos, esto no les gusta, de acuerdo. A los dinosaurios tampoco les gustó la glaciación, pero aparte de intentar infructuosamente emigrar a sitios más cálidos, poco pudieron hacer ante ella.

Pero pregúntenle si le gustan esas nuevas posibilidades a cualquiera que quiera difundir un contenido: antes, si adquiría una gran popularidad, la página podía caer, víctima del exceso de peticiones. Hoy no; simplemente genera un archivo y habilita a los que lo copien para actuar como servidores concurrentes de todos los que vengan después. El sistema, conocido como BitTorrent y evolucionado a partir de la idea original de Fanning, está siendo utilizado hoy para difundir, por supuesto, música, pero también trabajos académicos, vídeos de los

debates entre Bush y Kerry donde no son emitidos, conferencias, archivos pesados que colapsarían cualquier servidor... Lo que se nos ocurra.

Pero pensemos en compartir otras cosas; por ejemplo, el procesador: actualmente, alrededor de 5.224.413 usuarios a lo largo de todo el mundo —entre ellos, 105.758 en España— aportan el tiempo ocioso de proceso de su ordenador para una investigación que intenta descifrar las señales radioeléctricas recibidas por la Tierra desde otros lugares del universo. ¿Extraño?

El proyecto Search for Extra Terrestrial Intelligence (SETI) (Búsqueda por vida inteligente extraterrestre) funciona como un protector de pantalla que, cuando el usuario se aleja de su ordenador durante un tiempo que él mismo puede determinar, comienza a aportar sus recursos ociosos al departamento que lleva a cabo el experimento desde hace casi cinco años. La búsqueda de inteligencia extraterrestre es sólo un ejemplo, pero existen muchos más: varios grupos de científicos han puesto en marcha proyectos como fightAIDSathome, para investigación sobre el sida, o el proyecto UD, para el análisis molecular en la lucha contra el cáncer. O la telefonía: más de veinte millones de usuarios hablan gratuitamente con todo el mundo utilizando Skype, para desesperación de las operadoras.

El valor del P2P es haber creado un auténtico mundo nuevo, que aún hoy estamos empezando a explorar, pero que marcará enormemente el progreso en el futuro. A los que no sepan adaptarse a ese mundo nuevo les molestará, y mucho. Pero como tal, es una contribución sencillamente impagable.

- **Su Fin**

La historia comenzó con una denuncia de la RIAA y varias universidades estadounidenses vetando Napster porque los mp3 saturaban sus redes; después se montó el movimiento estudiantil “Save our Napster”, se acumularon querrelas de los músicos, se desterró a miles de usuarios... Pero Napster sólo es el centro (pasajero) del debate sobre la música online, la piratería, los derechos de autor, las ventas de CDs, etc. Con o sin Napster el problema seguirá ahí.

Finalmente, por orden de los tribunales, Napster dejó de funcionar, hasta que volvió a aparecer actualmente como un sistema pagado en el cual cancelas mensualmente una suscripción mediante la cual se te autoriza a escuchar toda la música de su catálogo mientras dicha suscripción se mantenga vigente. Podríamos decir, que la gran diferencia del actual Napster con iTunes (para nombrar al servicio de venta de música más exitoso) es que en la tienda de iTunes compras la canción que te gusta y la puedes tener indefinidamente en tu

reproductor iPod o en tu computador, mientras que en Napster pagas por escuchar todo lo que tiene disponible hasta que se acabe tu suscripción.



## CAPÍTULO III: Los sucesores del Napster

### Introducción

El éxito de Napster o, más bien, el enorme potencial que había puesto de relieve, produjo un auténtico “boom” de las redes P2P: Imesh (Israel), Gnutella (Estados Unidos), KazaA (Alemania), AudioGalaxy (Estados Unidos), y muchas otras se sumaron a la aventura. A la vez, la industria musical, sumida en una fuerte crisis, de la que no se ha recuperado todavía, colocaba a las P2P en su punto de mira y las acusaba de ser las principales causantes del descenso de las ventas, finalmente reaccionando con demandas interpuestas contra las redes p2p hasta llegar a demandar a los usuarios de esas redes, los que no hay que olvidar, son los mismos consumidores que generalmente compran un CD o van al cine a ver una película.

A continuación, y a vía de ejemplo, señalaremos algunos de los programas más populares que se utilizan, o se han utilizado.

- **Audio Galaxy**

Audiogalaxy fue un sistema de intercambio de archivos ubicado en <http://www.audiogalaxy.com> que indexaba archivos mp3. Fue creado por Michael Merhej quien desarrolló un sistema de búsqueda basado en la Web, siempre activo buscando archivos requeridos, con un sistema de bajo impacto para el computador y que permitía resumir un archivo que se había estado bajando, por lo que pronto ganó muchos adeptos entre los usuarios de p2p que estaban abandonando Napster en el 2001. Algunos que observaron la caída de Napster a través de demandas quedaron sorprendidos con el diseño de Audiogalaxy, que en cierta forma era más centralizado que Napster.

En mayo de 2001, Audiogalaxy implementó “grupos” que permitía a los miembros de cada grupo enviarse canciones. Algunos hackers se aprovecharon de eso para poder compartir archivos protegidos, los que usualmente eran bloqueados por Audiogalaxy.

Aunque Audiogalaxy alegó que estaba tratando de cooperar con la industria de la música y bloqueaba de sus redes las canciones que tenían derecho de autor, siguieron ofreciendo mp3 en forma ilegal y fue demandado por la RIAA el 24 de mayo de 2002. Ese día, Audiogalaxy bloqueó el envío de todas las canciones con derecho de autor.

El 17 de junio de 2002, Audiogalaxy llegó a un arreglo extrajudicial con la RIAA. El acuerdo llegado permitiría a Audiogalaxy operar un sistema “filtrado”, lo

que requería que, por cada canción disponible, era necesario contar con la autorización del escritor de la letra, el editor de la canción y/o de la industria discográfica para poder usarla y compartirla.

El 8 de septiembre de 2002, Audiogalaxy estrenó un nuevo sistema consistente en pagar por escuchar canciones, llamado Rhapsody, y abandonó su servicio basado en su red de intercambio de archivos.

Aunque Audiogalaxy primera intención fue facilitar el intercambio de música, mucho más salió de él. Fue notable por la fuerza y unión de su comunidad gracias a sus grupos de Chat y foros sobre artistas.

- **Ares**

Ares es un programa gratuito de intercambio de archivos (p2p) que permite a los usuarios compartir cualquier tipo de archivo digital, sea audio, video, programas, documentos, etc.

Permite poner fácilmente sus archivos a través de su red descentralizada. Como un miembro de su comunidad virtual se puede buscar y bajar casi cualquier archivo compartido por los demás usuarios.

Además permite compartir en salas propias de Chat o alojar un canal propio de Chat para conocer personas.

Permite organizar los archivos que se van a compartir por tipo o categoría, y cambiar esas configuraciones fácilmente. Un sistema bien práctico de búsqueda permite ubicar los archivos con tipear una palabra.

Además incorpora un reproductor de audio y video.

- **BearShare**

Bearshare es un sistema p2p diseñado para SO Windows, por FreePeers Inc., y su última versión es la 5.02 que apareció en julio de 2005.

Su código fuente es cerrado, es decir, no es un código abierto disponible al público para el conocimiento de su funcionamiento y posterior desarrollo.

El programa permite a sus usuarios compartir archivos directamente de persona a persona utilizando el protocolo de Gnutella. Corre bajo el sistema operativo Windows y viene en varias versiones, incluyendo una versión gratuita financiada con publicidad, una versión "pro", pagada, sin publicidad, y se puede encontrar también una versión Lite (sin publicidad ni nada) libre.

BearShare ha contribuido al desarrollo de las redes Gnutella trabajando para su mejor implementación.

El 27 junio de 2005 con la decisión de la Corte Suprema norteamericana en el Caso MGM Studios Inc. V. Grokster Ltd., todo el trabajo de desarrollo en BearShare ha cesado y sus foros de soporte han sido cerrados. La mayoría de sus foros regulares se han ido a través de las páginas de foros de Technutopia.

- **BitTorrent**

BitTorrent es una herramienta para descargar grandes archivos a mayor velocidad y con la ayuda de otros usuarios.

Su funcionamiento se basa como otros peer-to-peer en recibir nuestras descargas también de otros usuarios. Cada vez que se pincha en un link de bittorrent, nosotros también enviaremos a otros usuarios los datos del archivo que ya tengamos. Cuanto más enviamos, más recibimos.

En el caso de Bittorrent no encontraremos un entorno donde realizar búsquedas o configurar el programa, sino que accedemos a las descargas desde las numerosas páginas que tienen links bittorrent y se abre automáticamente.

Su funcionamiento es muy sencillo, se instala (es una instalación instantánea), una vez hecho esto, cuando pinchemos en alguna página Web que tenga un link bittorrent se abrirá su ventana de descarga. Como no, soporta resumir descargas interrumpidas.

BitTorrent sigue siendo noticia en muchos y variados frentes. Tanto que en una muy interesante entrevista a su creador Bram Cohen, el New York Times (requiere registro) se hace eco de su funcionamiento y de la existencia de sitios como suprnova.org, portal de referencia para este sistema P2P con multitud de descargas de contenido con copyright. De dicha entrevista se extraen dos conclusiones, por un lado la no existencia de anonimato dentro de la red, por otra su validez para uso comercial en la distribución de contenidos que requieran un gran ancho de banda.

De hecho, como Coen afirma, no hay un mecanismo de ocultación de la IP en BitTorrent, como sí existe en otros sistemas de P2P como eMule. Así sería sencillo desarrollar un software que espíe las descargas que está realizando un determinado usuario que se encuentre conectado a la red. Llegando a calificar como estúpido su uso para descargas ilegales, Cohen se desmarca de la cantidad de sitios que ofrecen "torrents" (ficheros con las instrucciones para que un cliente de la red BitTorrent como Azureus o BitCommet se descarguen contenidos) con copyright. Al hilo de este hecho, surgen sitios como LegalTorrents que tienen como premisa el enlazar contenidos de libre distribución.

El éxito de BitTorrent va a llegar por otra vía y es en la distribución de contenidos en banda ancha. Un problema para compartir contenidos como vídeos de gran duración son las exigencias para el que los sirve: un ancho de banda descomunal y una capacidad de procesamiento también muy alta. La idea que está detrás de BitTorrent es el de una red P2P distribuida en la que para poder descargar te conviertes a la vez en servidor para otros usuarios. Un fichero de gran tamaño se divide en cientos de pequeños fragmentos que se van descargando y en cuanto están en nuestro equipo, otros usuarios pueden a su vez bajárselos. Se rompe así el problema de redes como Gnutella, en las que el 10% de los usuarios compartían el 90% de los contenidos, existiendo un alto grado de "parasitismo". BitTorrent no es el primero en descentralizar una red P2P, de hecho la red eDonkey sigue premisas similares y es anterior, aparte de la propia Gnutella, pero la eficiencia con que funciona le han hecho ser reconocida como una de las tecnologías más potentes a seguir en este 2004.

Sus aplicaciones pueden ser muchas. Desde la distribución de contenidos en una Intranet hasta la difusión gratuita y a nulo costo de grandes ficheros. Distribuciones Linux y el software libre son quienes más están aprovechándolo. Cuando salió FireFox, el servidor de mozilla.org se colapsó durante más de un día, haciendo un milagro su descarga, en BitTorrent en cambio era cuestión de minutos poder bajarlo. Posiblemente en el futuro asistamos a la fusión de esta tecnología P2P con otras como la de sindicación de contenidos mediante RSS o Atom. El futuro del P2P "legal" está en este sistema, para las descargas ilegales, si es lo que se busca, habrá que decantarse por otras opciones.

- **eMule**

eMule es un programa P2P libre de intercambio de ficheros que utiliza la red eDonkey 2000, pero ofrece mayor cantidad de funciones que el cliente eDonkey original, motivo por el cual ha logrado superarlo en popularidad y convertirlo en uno de los programas favoritos de los usuarios de redes P2P.

Sus principales características son el intercambio directo de archivos entre sus nodos, el uso de un sistema de créditos, la recuperación rápida de partes corruptas y el uso complementario de una red sin servidores, denominada Kademia, de reciente implantación y prometedoras expectativas. También destaca el hecho de que, al ser un programa GPL, cualquier usuario puede colaborar y modificarlo libremente. Ésta es la razón por la que han proliferado toda una serie de versiones modificadas o mods del programa, como Phoenix, Webcache o Morph. Existen incluso proyectos independientes asados en su

código como los clientes eMule para otras plataformas o el programa eMule Plus. Todo ello contribuye a una continua mejora del programa.

eMule se basa en un sistema de créditos por el cual quien más sube a la red más descarga, si bien puede funcionar también con este sistema desactivado. Los créditos se registran de forma descentralizada en todos los usuarios de la red, evitando así la posibilidad de falsearlos. De cada usuario se descargan partes de ficheros (que pueden estar siendo descargadas en ese momento por otros usuarios) que se ensamblan al finalizar para formar el fichero completo. Esta red P2P resulta especialmente útil cuando los ficheros que se pretenden descargar son de gran tamaño, si bien el tamaño máximo que permite gestionar es de cuatro Gigabytes.

Aunque el cliente eMule es una aplicación para sistemas Windows, su código es libre y existen en la actualidad proyectos muy avanzados que utilizan distintos sistemas operativos. Los más conocidos son tal vez xMule o aMule.

Su amplia implantación, así como su carácter descentralizado lo han hecho el preferido por la mayor parte de los usuarios, dispuestos a “compartir contenidos”. Esas mismas causas son las que han levantado la polémica sobre la necesidad o no de una legislación internacional que vele por la defensa de los derechos de propiedad intelectual y sancione actos que los puedan vulnerar.

Fue creado por Hendrik Breitkreuz el 13 de mayo de 2002, quien estaba decepcionado del original Edonkey 2000. Desde su aparición eMule ha sido bajado por más de 85 millones de personas.

- **eXeem**

Será difícil para la industria del cine impedir que los usuarios compartan de alguna forma este tipo de archivos. Sin ir más lejos, podemos mencionar que antes de que fuera cerrado el sitio, Suprnova.org desarrolló eXeem, una red BitTorrent descentralizada, que convierte a todos en un tracker. eXeem es un nuevo sistema P2P nacido como evolución de BitTorrent, no usa el BitTorrent original, sino libtorrent, que es más eficaz en los usos de memoria y CPU. Según sus creadores, eXeem no es BitTorrent, sino otro programa P2P creado a partir de BitTorrent. Es un cliente P2P y es un cliente BitTorrent. Que no se vean los ficheros .torrent no significa que no estén ahí. La propuesta de eXeem es sencilla: eliminar los trackers tradicionales, para que así cada usuario se transforme en un tracker. eXeem tiene además la capacidad de realizar búsquedas de archivos, lo que elimina la exigencia de tener páginas que los recopilen. El principal problema que se les presenta es la presencia de fakes (archivos falsos) por lo que contará

con un sistema para ponerle comentarios a los archivos (tipo emule) con lo cual se podría evitar en gran manera la proliferación estos archivos.

El tiempo dirá qué pasa con este sistema, ya que hasta el momento se encuentra en fase de pruebas. Si funciona, en un tiempo más veremos el contraataque de la industria del cine.

- **Imesh**

Imesh es un sistema de intercambio de archivos que usa los protocolos de FastTrack, y fue fundado por la compañía israelí iMesh.com.

En la versión 5, Imesh se conecta a través de las redes de FastTrack, Gnutella, y Gnutella2. Debido a fallas la conexión a la red EDonkey ha sido eliminada. En la versión hackeada, Imesh Light, hay intenciones de reintroducir la EDonkey al programa.

El 18 de septiembre de 2003, la RIAA (Recording Industry Association of America) demandó a iMesh por infracción a las leyes de derecho de autor en su calidad de tercer mayor sistema de intercambio de archivos.

Imesh también ha demandado una persona envuelta con la página Web de Imesh Light. Han tomado acciones legales para que el clon, que no tiene spyware (programas espías), no llegue a ser conocido por el público. Imesh supuestamente ha dejado de lado los spyware, utilizando en su lugar programas que abren páginas emergentes con publicidad, aunque en los foros las personas siguen quejándose de encontrar rastros de spyware y adware (programas adicionales de carácter publicitario).

En su página Web se definen de la siguiente manera:

“Imesh fue el primero en introducir su programa de intercambio de archivos en 1999 y ha liderado la revolución de las redes p2p desde entonces.

La tecnología de Imesh crea una red p2p sin servidores centrales. Esta red está conformada por todos los usuarios del programa.

Cada usuario puede buscar y bajar archivos desde los computadores de los demás usuarios que se encuentren conectados. Pueden buscar cualquier tipo de archivo –música, videos, juegos, programas, documentos- todo dentro de las limitaciones legales y de derecho de autor.

Con la tecnología de Imesh, las bajadas (de archivos) son rápidas y confiables – conocidos problemas con la tecnología de intercambio como enlaces rotos, FTP ocupados y lenta transferencia de datos ahora son cosa del pasado.

Imesh está comprometido en mantener su liderazgo como pionero del p2p al desarrollar continuamente nuevas funcionalidades, perfeccionamientos y mejoras.

Nuestros miembros son el corazón de la comunidad Imesh, y seguimos abiertos a sus ideas y recomendaciones, haciendo cualquier esfuerzo para incorporarlos al producto.

Los derechos de autor son una gran preocupación para Imesh. En un esfuerzo por crear y promover un ambiente de Internet de intercambio de archivos apegado a la ley, estamos en negociaciones para obtener acuerdos de distribución con los titulares de derecho de autor.”

- **Gnutella**

Gnutella es una red de intercambio de archivos inicialmente diseñada para intercambiar música, películas y programas. Es verdaderamente una red peer-to-peer; opera sin un servidor central. Los archivos son directamente intercambiados entre los usuarios.

Los clientes del programa se conectan a la red y comparten archivos. Solicitudes de búsqueda son enviadas de un nodo a otro. Y los programas de cliente Gnutella soportan diferentes tipos de sistema operativo.

De acuerdo con la página Web Slyck.com, Gnutella es el cuarto programa más popular de intercambio de archivos, después de Edonkey2000, BitTorrent y FastTrack. Como los números varían a cada hora y todos los días, se estima que mantiene un promedio de 1,8 millones de personas conectadas.

El primer programa fue desarrollado por Justin Frankel y Tom Pepper, alrededor del año 2000.

La palabra Gnutella no se refiere a ninguno de los actuales proyectos (al tratarse de un programa de código abierto) ni de partes de programa, pero si a protocolo abierto usado por varios clientes (programa para usuario). Como varios están desarrollando nuevos clientes, y el protocolo seguirá evolucionando, es difícil saber que va significar la palabra Gnutella en el futuro.

- **KaZaA**

KaZaA es una aplicación para distribución de archivos entre pares que utiliza el protocolo FastTrack.

[FastTrack es un protocolo de red entre pares, utilizado por los servicios de distribución de archivos KaZaA, Grokster e iMesh. Hacia comienzos del año 2003, FastTrack era la red de distribución de archivos más popular, siendo utilizada principalmente para el intercambio de música, películas y software. Entre otras funciones populares, FastTrack posee la habilidad de reanudar descargas

interrumpidas y descargar simultáneamente varios segmentos de un archivo de múltiples pares.]

KaZaA es comúnmente utilizado para intercambiar música (principalmente en formato mp3) y películas (en formato DivX). Su versión oficial puede ser descargada gratuitamente y su sustento económico es el spyware (software espía) y adware (software publicitario) instalado en forma predeterminada con el producto. KaZaA y el protocolo FastTrack fueron creados por los suecos Niklas Zennstrom y Janus Friis, y fueron presentados en marzo del 2001 por la empresa holandesa Consumer Empowerment.

Actualmente, el programa está disponible exclusivamente para el sistema operativo Windows. Aunque puede ser ejecutado en Linux, Mac OSX y otros sistemas operativos, con otros clientes como MLDonkey, o con software de emulación del entorno Win32 como WINE o Virtual PC.

Actualmente existe un programa alternativo para usar la red de KaZaA, sin necesidad de instalar los spyware y adware, es el Kazaa Lite Resurrection.

- **LimeWire**

LimeWire es un programa para compartir archivos ejecutados en la red Gnutella. Es un software abierto estándar que funciona en un protocolo abierto, gratuito para el uso del público. LimeWire le permite compartir cualquier tipo de archivo, por ejemplo, mp3, .avi, .jpg, .tiff, etc. LimeWire está escrito en Java y funciona en Windows, Macintosh, Linux, Sun y demás plataformas informáticas.

La distinguida interfaz del usuario de LimeWire no se parece a ninguna otra aplicación disponible de Gnutella. LimeWire puede realizar búsquedas múltiples, está disponible en diversos idiomas y es el más reconocido por ser fácil de usar y por su compatibilidad de plataforma cruzada. LimeWire ofrece dos versiones del software: LimeWire Basic que está solventado con publicidad y es gratuito y LimeWire PRO que tiene un costo a una tarifa baja y no contiene publicidad ni banners intermitentes, incluye 6 meses de actualización gratuita y atención al cliente por correo electrónico.

De acuerdo a un reporte aparecido el 28 de junio de 2005 en el The New York Times, la empresa propietaria del programa Wire LLC va parar la distribución del mismo en virtud del resultado del caso MGM v. Grokster.

- **Morpheus**

Morpheus es el nombre de un programa de intercambio de archivos utilizado bajo Microsoft Windows, operado por la empresa Streamcast (antes llamada MusicCity), y que originalmente utilizaba la plataforma de p2p de OpenNap.

Ubicada en Morpheus.com, tiene un motor de búsqueda basado en la Web, tal como lo tuvo Audiogalaxy, aunque Morpheus busca todo tipo de archivos, no solo mp3. En 2001 cambió de protocolos, de OpenNap a FastTrack. El 22 de febrero de 2002, todos los usuarios tuvieron que dejar de compartir archivos al ser actualizado el protocolo de FastTrack e impedirles el acceso a la red. Esto se originó supuestamente por un problema de licencias entre Streamcast y los dueños de FastTrack. En marzo de 2003 un programa más nuevo y robusto de Morpheus hizo su aparición utilizando la red de Gnutella. Desde entonces, se ha actualizado para incorporar nuevas redes de intercambio de archivos e incluso creando la suya propia, llamada NEOnet, permitiendo acceso a las redes de eDonkey, Overnet y, de nuevo, FastTrack.

En abril de 2003, Grokster y Streamcast (proveedores del programa p2p Morpheus) fueron demandados por la RIAA y la MPAA determinando el tribunal que su programa de intercambio archivos no es ilegal. Dicha decisión fue apelada el 17 de agosto de 2004, acogiendo la Novena Corte de Apelaciones parcialmente los argumentos de Grokster y Streamcast.

La discusión básicamente se concentra en el hecho de que el proveedor de un programa de intercambio de archivos, p2p, es responsable o no por la utilización ilegal que los usuarios puedan hacer del mismo.

Finalmente la Corte Suprema decidió en forma unánime que Grokster y StreamCast son responsables si sus usuarios utilizan el programa para piratear música.

- **OpenNap**

OpenNap es un programa gratuito que replica la funcionalidad del otrora popular servidor de intercambio de archivos Napster. Utiliza un protocolo libre semejante a Napster con funcionalidad extendida, realizado bajo licencia GNU, General Public License (licencia pública general). Corre bajo los sistemas operativos basados en Unix, tales como Linux y Mac OSX, y bajo Windows NT, 2000 y XP.

- **Overnet**

Overnet es una red de computadores p2p descentralizada, generalmente utilizada para compartir grandes archivos. Utiliza un sistema de algoritmo llamado Kademlia.

[**Kademlia**, creado por Petar Maymounkov y David Mazières. La base de este algoritmo es usar una clave de 20 bytes tanto para los nodos que componen la red como para los datos guardados. Los contactos y datos se organizan en base al concepto de distancia que en este algoritmo se basa en la métrica XOR. La distancia entre dos claves es el XOR binario entre las mismas. Para más información ir a <http://kademlia.scs.cs.nyu.edu/>]

Fue creado por Jed Mc Caleb, el creador de eDonkey2000. Ambos programas surgieron aunque Overnet aun está disponible sin el agregado que le permita conectarse a servidores, que tiene el eDonkey2000.

Actualmente su número de usuarios se estima en 800.000.-

- **Shareaza**

“Shareaza es un programa de intercambio de archivos, p2p, que desde la portada del mismo te lleva directamente a lo que te interesa sin pasos intermedios, no es ni más potente que los demás, si usas alguno de ellos ya lo habrás descubierto, es el mismo mecanismo, un buscador para localizar lo que necesites y comenzar la descarga, hay matices entre los p2p, dependiendo de su nacionalidad puedes encontrar muchos más archivos de un cantante o grupo que en otro de otra área geográfica, por lo demás lo de la aldea universal funciona.” De esta manera se define en su página Web.

Permite modificar el skin (piel, presentación del programa).

Las colecciones pueden clasificarse de diversas maneras, por autores, por temas, permite clasificar las descargas y las subidas que se aportan a la red p2p.

Permite realizar búsquedas de imágenes, solo hay que introducir el nombre de un cantante o estrella favorita y si está en sus archivos en unos minutos estará disponible.

Además cuenta con reproductor.

## Segunda Parte

# DERECHOS DE AUTOR Y DE PROPIEDAD.

## INTRODUCCIÓN

En la sociedad moderna los conceptos de autoría y creación resultan fundamentales en la producción cultural. El acto de creación es entendido como el proceso mediante el cual una persona en ejercicio de su intelecto y de sus emociones, produce un objeto material o inmaterial que transmite valores, ideas y conocimiento, que contribuye, entre otras cosas, a forjar la identidad cultural de una colectividad.

Este acto de creación que, hasta la Ilustración era esencial y generalmente comprendido como un acto anónimo y desprovisto de la idea de propiedad, fue adquiriendo individualidad en el tránsito hacia la sociedad moderna.

Para la teoría social, la autoría es un concepto en revisión desde mediados de la segunda mitad del siglo pasado, cuando pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida y, sobre todo, Roland Barthes cuestionaron la idea romántica según la cual el creador está en el centro de la obra, dándole forma a la inspiración y siendo el texto un mero vehículo del significado que el autor quiso darle. Barthes presenta una noción de texto como un tejido de citas y referencias a innumerables centros de cultura. Así, nunca se sabe bien quien escribe, si el autor o los personajes que de alguna manera le obligan; el individuo o su experiencia personal, la psicología de la época o, en realidad, la propia escritura por la simple razón de que ponerse a escribir es renunciar a la individualidad e ingresar a lo colectivo. Como vemos, los elementos fundamentales que sustentan el derecho de autor (Autoría y Originalidad) son puestos en jaque por algunos de los teóricos sociales más importantes del siglo XX.

Otro aspecto importante de la autoría está vinculado al problema económico, principalmente a partir del siglo XIX, cuando el autor se convirtió en un productor del mercado y debido al desarrollo de las técnicas de reproducción. En este escenario surge la necesidad de proteger la creación mediante el reconocimiento de una especie de derecho de propiedad sobre ésta.

Los antecedentes históricos de este derecho son diversos y obedecen a lógicas distintas según el sistema jurídico que se trate. Así, en Inglaterra, a principios del siglo XVIII se dicta la primera regulación: el **Estatuto de la Reina Ana**, el cual reconoció el derecho exclusivo de los autores a imprimir o disponer copias de cualquier libro durante un tiempo determinado, al término del cual la

obra pasaba a dominio público. Nacía entonces el Copyright, que en sus orígenes duraba sólo 14 años.

Casi un siglo después, en Francia, Luís XVI dictó los primeros decretos que reconocían derechos a los autores sobre sus creaciones, fundamentados en el reconocimiento a la actividad intelectual. Por ello estos derechos eran reconocidos de manera perpetua. Nacía entonces el *droit d'auteur*, antecedente directo de nuestro derecho de autor.

- **El Derecho de autor**

Los ordenamientos jurídicos nacionales e internacionales se han preocupado de establecer sistemas de protección de las creaciones del intelecto humano, atendiendo al tipo de obra de que se trate. Así, el derecho de autor protege las obras literarias y artísticas, tales como novelas, cuentos, poemas y obras de teatro, las películas, las obras musicales y de arte, tales como dibujos, pinturas, fotografías y esculturas.

Podemos entender al derecho de autor como el ***conjunto de facultades y atribuciones de orden moral y patrimonial que la ley concede a los creadores de una obra de la inteligencia.***

Los derechos patrimoniales son aquellos que otorgan a su titular el derecho exclusivo de explotar económicamente su obra, confiriendo, entre otras, las facultades de: a) utilizar directa y personalmente la obra; b) transferir, total o parcialmente, sus derechos sobre ella; y, c) autorizar su utilización por terceros.

Por otra parte, los derechos morales que emanan del derecho de autor corresponden a aquellos que nacen de un vínculo personal entre el autor y la obra, y que otorgan al primero ciertos derechos de por vida. Entre otros, otorgan la facultad de reivindicar la paternidad de la obra, asociando a la misma su nombre o seudónimo conocido; y, de oponerse a toda deformación, mutilación, u otra modificación hecha sin su expreso y previo consentimiento.

Como vemos, la regulación otorga estos privilegios a los creadores con el objetivo esencial de promover su trabajo artístico, intelectual o científico, en aras de su importancia para el desarrollo social y económico. Cabe preguntarse ahora entonces si estas leyes cumplen o no con su objetivo. Revisemos algunas hipótesis.

- **Un Derecho De Autor Sin Autor**

Como señalamos anteriormente, al creador de una obra se le reconoce el derecho de transferir total o parcialmente sus derechos de explotación económica sobre ella. Es la denominada cesión de derechos.

En la práctica sucede frecuentemente que un creador al momento de negociar la distribución, reproducción o comunicación comercial de alguna de sus obras, pensemos por ejemplo en un músico y sus últimas composiciones e interpretaciones, con un sello discográfico (que es la empresa que edita comercialmente obras musicales) las leyes de mercado indican que -a menos que sea un músico importante y con grandes volúmenes de ventas de discos- su margen de maniobra va a ser escaso. Se le va a exigir la cesión total de sus derechos de explotación económica, a cambio del pago de un precio único y un porcentaje sobre las ventas (nunca superior al 10%).

¿Cuál es efecto más importante de la cesión? Básicamente que se crea un nuevo sujeto de derecho: **el titular de derechos de autor**. Ya no es el autor el centro de la protección, sino que es un tercero, aquel que ha adquirido los derechos económicos de las obras.

Esta transferencia no es menor ni mucho menos inocua. Los cambios en las regulaciones del derecho de autor son promovidos precisamente por titulares de derechos (no por autores) quienes buscan ampliar los derechos adquiridos con el fin -más o menos legítimo- de aumentar sus ganancias comerciales. Este es un punto de inflexión importante. Aquí es donde se desnuda el discurso. No son principalmente los creadores los que pugnan por mayores protecciones centradas en la represión penal, el aumento de los privilegios monopólicos y las restricciones a los usos no comerciales, que son parte esencial de las propuestas de los grupos de presión. Por eso, hay quienes afirman que estamos ante un nuevo derecho: **el derecho de autor sin autores**.

Las normas acordadas en el TLC Chile y Estados Unidos dan cuenta de esta situación.

No están pensadas para proteger a los creadores nacionales. Mucho menos pretenden fomentar el trabajo de estos artistas, salvo algunas excepciones menores. Así lo han hecho saber públicamente 19 agrupaciones de la Coalición Chilena por la Diversidad Cultural, las que corresponden a las más diversas expresiones artísticas, quienes lucharon para obtener una reserva cultural en el Tratado. Tuvieron un triunfo parcial, pero a lo menos quedó constancia de su posición en estos delicados temas. Su posición en estas materias se recoge en la

Declaración Pública “Propiedad Intelectual: un tema ciudadano” suscrita en abril de 2004 donde se expresó:

*“La propiedad intelectual debe estar al servicio de los creadores y del patrimonio de una Nación. El quehacer cultural genera creaciones que involucran derechos intelectuales. Esa creación es patrimonio inalienable de los autores como también de la sociedad a la que pertenecen, constituyendo estos dos criterios la base de las regulaciones de propiedad intelectual. Por lo tanto no es posible aceptar una reducción de estos principios al pragmatismo meramente comercial, que enajena estos derechos en manos de inversores o productores comerciales. No hay que olvidar que el derecho de autor está consagrado como un derecho esencial, expresamente en la Declaración Universal de Derechos Humanos como en nuestra Constitución Política.”*

Esta posición de la comunidad artística nacional ha quedado refrendada en la discusión del proyecto de ley corta antipiratería que se tramita en el Congreso Nacional desde enero de 2004. En esa ocasión, además de la Coalición por la Diversidad Cultural, el Sindicato de Actores de Chile, que representa a los actores de teatro y televisión (creadores según nuestra ley) hicieron ver la precaria situación por la vulneración constante y reiterada de sus derechos. Veamos por qué sucede esto. Conforme con las leyes chilenas, a los actores se les reconocen un derecho patrimonial sobre sus interpretaciones personales. Dicho derecho, los faculta para exigir remuneraciones por el uso público de sus interpretaciones. ¿Qué sucede en la práctica con este derecho? Los canales de televisión, que son las principales entidades que hacen utilización comercial de estas interpretaciones, aprovechando las deficiencias formales de nuestra legislación, son renuentes a pagar por todas las utilidades que hacen de estas interpretaciones.

- **Creadores, Recreadores Y Nuevas Tecnologías**

Bien saben los artistas y los teóricos sociales que el proceso de creación (así como el de investigación) se nutren de cientos de creaciones previas, y que para poder crear se requiere cierta libertad de tomar, de apropiarse, de impregnarse (consciente o inconscientemente) de valores, ideas y conocimientos, de lenguaje en último término, los que fluyen en nuestra interacción social. Cuando las ideas y el conocimiento dejan de circular libremente porque alguien adquirió propiedad sobre ellas, los riesgos para la creación (o recreación según algunos) se vuelven inconmensurables.

Un derecho de autor sin autores, no sólo afecta a los ciudadanos y consumidores sino que termina por limitar también al creador. Como ironizó el juez estadounidense Richard Posner: “Si el derecho de autor fuera perpetuo, James Joyce o su editor se hubieran visto en un litigio con los herederos de Ulysses por haberse basado en La Odisea, y Leonard Bernstein con los herederos de Ovidio por si Amor sin Barreras (West Side Story) infringe o no a Pyramus y Thisbe (por no mencionar a Romeo y Julieta)”. Las legislaciones de derechos de autor deben velar los derechos del creador no sólo como pasado, algo estático, ya creado, sino también en su posibilidad de ser gestor de nuevas creaciones.

¿Por qué pedir autorización para crear una Mona Lisa con bigotes? Este mismo párrafo no es original. Es un “copy and paste” remezclado de un texto escrito hace unos meses atrás por el Presidente de Editores de Chile, Paulo Slachevsky, quien imagino que también se valió de textos anteriormente para escribir su propia versión.

En un escenario como este las tecnologías de la información, especialmente Internet, permiten a muchos creadores (o recreadores) tomar (robar, dirán los defensores del derecho de autor sin autor) contenidos que circulan por la Red para incorporarlos en una obra distinta. No se estila pedir permiso en Internet, al contrario, rige el principio del uso libre.

Podemos imaginar a una artista visual, por ejemplo una diseñadora que toma contenidos de Internet y los utiliza para realizar un collage. Pensemos ahora que se trata de alguien comprometida con la defensa de los derechos de la mujer, quien desea hacer una crítica a los hábitos culturales sexistas de nuestra sociedad. Que mejor que la imagen de Barbie para ilustrar estos hábitos. Entonces, toma una imagen de la muñeca, la modifica y la incorpora en su collage. Una vez terminada su obra, la pone a disposición del público en una galería virtual junto con otros trabajos. Hasta aquí todo bien. Un día cualquiera, recibe un correo electrónico que le informa que su collage ya no está disponible en Internet. Se

preocupa e intenta averiguar qué pasó. Contacta a la galería virtual, quienes le informan que el proveedor de Hosting (aquella empresa que permiten mantener contenidos en la Red) fue notificado por supuestas infracciones al derecho de autor por Mattel (dueña de la imagen de Barbie). Ante el riesgo de ser considerado responsable, el proveedor decidió eliminar o sacar el contenido de Internet. Nace así un nuevo medio de censura: se utiliza el derecho de propiedad intelectual como mordaza a expresiones legítimas, generalmente minoritarias. Lógicamente esto inhibe la creación y promueve la autocensura.

Lamentablemente, este no es un caso hipotético. En Estados Unidos son varios los artistas visuales que han vivido este sueño neokafkiano.

Estas son sólo algunas de las expresiones artísticas que el nuevo derecho de autor sin autor no desea que se desarrollen o impedirá que lo hagan. En Chile, las normas que permitirían esto, se están incubando en el texto del TLC (Capítulo 17.11.23) esperando el momento adecuado para salir a la luz pública cuando sean incorporadas a la legislación nacional. Es deber de todos estar atentos e impedir que suceda.

- **Los Plazos**

En los últimos doce años, el plazo de protección del derecho de autor en Chile ha aumentado progresivamente hasta alcanzar los 70 años contados desde la muerte del autor. Hasta septiembre de 1992 el plazo era -en términos generales- la vida del autor más treinta años. En esa fecha el plazo fue aumentado en veinte años. Una década después nuevamente hubo ampliación como consecuencia del TLC Chile – EEUU, el plazo fue aumentado nuevamente en veinte años.

Norma Plazo de Protección Dominio Público:

- a) Ley N° 17.336, del 02 de octubre de 1970 → 30 años;
- b) Ley N° 19.166 del 17 de septiembre de 1992 → 50 años Autores/as sin cónyuge sobreviviente, ni hijas solteras, ni viudas ni casadas con incapaces, fallecidos/as hasta el 16 de septiembre de 1962;
- c) Ley N° 19.914 de 19 de noviembre de 2003 → 70 años Autores/as sin cónyuge sobreviviente, ni hijas solteras, ni viudas ni casadas con incapaces, fallecidos/as hasta el 18 de noviembre de 1954.

¿Cuáles son los daños de un plazo tan extenso como este? Trabajemos con otro caso hipotético para graficarlo mejor.

Si falleciera en los próximos años el antipoeta Nicanor Parra (quien acaba de cruzar ya las nueve décadas) toda su obra quedaría bajo protección del derecho de autor hasta –a lo menos- mediados de la década del 2070. Esto significa que los titulares de los derechos sobre sus obras (sus herederos o sus editores, según corresponda) mantendrán el monopolio sobre la publicación y divulgación (comercial o no) de su obra hasta esa lejana fecha. Imaginemos ahora que los herederos de Parra nada quieran saber sobre su obra, porque digamos los avergüenza o no comparten sus posiciones políticas. Conforme con las normas del derecho de autor, ellos podrían simplemente “enterrar” la obra de Parra junto con su cuerpo. Si esto sucede ¿alguien sabrá en el año 2074 quién es este señor? ¿Creen ustedes que una persona o un pequeño grupo de ellas deben poder decidir sobre la divulgación o no de la obra de uno de los principales poetas del siglo XX?

Personalmente creo que no, y espero que esa sea también su respuesta.

El problema con los plazos excesivamente largos (creo que la fórmula vida + 70 años es excesivamente largo) es que producen una serie de efectos indeseados o secundarios tan importantes que hacen cuestionarse seriamente su justificación. En el ejercicio propuesto, el plazo excesivo junto al poder monopólico de los titulares del derecho puede ocasionar daños importantes a la memoria

cultural, social e histórica de un país, mediante una legislación cuya razón de ser es precisamente incentivar la creación cultural atendida su importancia social.

Esto afecta especialmente a ciertas creaciones, por ejemplo, la literatura femenina. En nuestro país, en la década de los cincuenta existía sólo una docena de publicaciones de escritoras mujeres, siendo la producción cultural masculina absolutamente dominante.

Esta situación comenzó a cambiar de manera importante en la década de los ochenta y se ha profundizado en los últimos años. Por estos días, los lanzamientos de escritoras son mucho más frecuentes y su participación en el mercado literario se ha incrementado notablemente, llegando incluso a desplazar a los hombres en algunos géneros. ¿Cómo se ve afectado esta situación por plazos mayores de protección? Debido a que el acervo cultural conformado por las obras cuya protección ya expiró (el dominio público) está y estará compuesto por obras predominantemente masculinas hasta avanzada la primera mitad del siglo XXI, no posibilitando la promoción, desarrollo y difusión de expresiones culturales relacionadas con la literatura femenina hasta esas lejanas épocas. Una sociedad democrática no puede permitirse un escenario como este, sobre todo cuando la plena integración de la mujer a la sociedad es parte esencial de ese proyecto democrático.

Otro antecedente interesante a considerar dice relación con que la mayoría de las obras creativas tienen una vida comercial de sólo un par de años. Por ejemplo, la vida comercial de un libro no es superior a cinco años, al quedar descatalogados (o fuera de imprenta) al cabo de ese tiempo. Cuando esto ocurre su comercio se realiza a través de ejemplares usados, los que no están afectos al pago de derechos de autor (opera la figura legal del agotamiento del derecho). De esta manera, los autores -en la inmensa mayoría de los casos- sólo reciben beneficios durante los primeros años de la creación de sus obras, no justificándose nuevamente los plazos de protección contemplados en la ley.

En Estados Unidos, el profesor Lessig ha propuesto algunos principios que deberían respetar las legislaciones sobre derechos de autor al momento de establecer los plazos de protección. Veamos algunos de ellos:

- 1) **Que el plazo sea corto:** El plazo debería ser tan largo como sea preciso para incentivar la creación, pero no más. La clave es no atar la obra con regulaciones legales cuando ya no se beneficia a su autor. La ventaja de plazos cortos es que hay poca necesidad de insertar demasiadas excepciones y limitaciones al derecho de autor,

por cuanto las obras quedan relativamente pronto a disposición de quien quiera utilizarlas libremente (comercial o no comercialmente).

- 2) **Que el plazo sea simple de calcular:** La línea entre el dominio público y el contenido protegido debe quedar clara. Por ejemplo, las condiciones subjetivas de extensión del plazo contempladas en la ley chilena (cónyuge sobreviviente, la hija soltera, viuda o cuyo cónyuge sea incapaz de trabajar) impiden una adecuada gestión del dominio público.
- 3) **Que se manifieste interés en la protección:** El derecho de autor debería ser renovado cada cierta cantidad de años, de manera tal que sólo aquellos que verdaderamente estén interesados en la protección se vean beneficiados por ésta.

Especialmente si el plazo máximo es largo, se debería obligar al dueño a que señale periódicamente que quiere que la protección continúe. Esta necesidad no tendría por qué ser una carga onerosa, pero no hay razón para que la protección del monopolio sea gratuita.



- **Nociones generales relativas al derecho de autor**

El derecho de autor es el conjunto de normas, legales que protegen al autor y a su obra intelectual. También protege a los denominados titulares de derechos de autor, vale decir, cónyuge sobreviviente, herederos, cesionarios y legatarios. Además la ley ampara los derechos conexos de los artistas, intérpretes, ejecutantes, y productores fonográficos.

El autor es la persona que crea la obra intelectual. Las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos.

En términos generales están protegidas las obras literarias, artísticas y literario científicas; por ejemplo, está protegido un libro, un dibujo artístico, una película, una escultura, un programa de computación, una composición musical y otras.

No se protege todo lo que no constituya el tipo de obra protegido por ley; en tal sentido no protege ideas ni sistemas, ni ningún tipo de obra que no sea literaria, artística o literario científica.

La legislación chilena sobre derecho de autor se encuentra contenida en la ley N° 17.336 del 2 de Octubre de 1970 y sus modificaciones, y en su reglamento, Decreto de Educación N° 1.122 del 17 de Mayo de 1971. También lo protege la Constitución Política.

El autor nacional y el autor extranjero domiciliado en el país están protegidos fuera de Chile, en los países miembros de los siguientes convenios internacionales:

1. Convención Universal sobre derecho de autor.
2. Convenio de Berna.
3. Convenio Interamericano sobre derecho de autor.

Los autores extranjeros no domiciliados en el país, están protegidos en Chile por estas mismas convenciones y por la legislación nacional cuando proceda.

El autor goza de dos clases de derechos:

- a) **Morales:** (reconocimiento a la paternidad de su obra, reivindicación de ella, en su caso modificación, mantención de obra anónima o seudónima).
- b) **Patrimoniales:** (publicación, reproducción, adaptación o transformación, traducción, ejecución pública).

Otra persona que no sea el autor o el titular de derechos no puede utilizar una obra, sin autorización del autor o de su titular, salvo las excepciones legales contempladas en la ley N° 17.336 (ejemplo: las obras que pertenecen al patrimonio cultural común).

La regla general es que no puede utilizarse una obra protegida sin autorización y sin remunerar al autor o al titular de derechos.

La duración de estos derechos es la siguiente:

- a) El autor: toda su vida.
- b) Cónyuge sobreviviente: toda su vida.
- c) Hijas solteras, viudas o hijas casadas cuyo cónyuge se encontrarse afectado por una imposibilidad definitiva para todo género de trabajo: toda su vida.
- d) Otros herederos: 70 años post mortem del autor.
- e) Cesionarios: 70 años post mortem del autor.
- f) Legatarios: 70 años post mortem del autor.

Cuando se extinguen estos plazos de protección puede ser utilizada sin autorización ni remuneración de ninguna especie.

Los derechos de autor se pueden transferir en forma parcial o total, mediante instrumento público o privado autorizado ante notario e inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual dentro del plazo de 60 días contados desde la fecha de la celebración del contrato.

Cuando se infringen estos derechos es necesario demandar judicialmente. Las sanciones a los infractores de la ley, consisten en presidio y multas.

Para efectuar la inscripción de una obra en el Registro de Propiedad Intelectual se deposita un ejemplar completo de la obra, salvo obras sinfónicas en que se requiere una reducción para piano y otros casos especiales. Se debe informar al Registro de los siguientes datos del autor

- 1.- Nombre completo (nombre y apellidos)
- 2.- Cédula de identidad o
- 3.- Rol único tributario
- 4.- Domicilio
- 5.- Título de la obra

Los valores de inscripción son los siguientes:

- 1.- Proyectos de ingeniería y arquitectónicos, programas de computación: 35% UTM.
- 2.- Obras cinematográficas, incluidos videos: 40% UTM.
- 3.- Cualquier otra inscripción: 10% UTM.

Para solicita una inscripción desde fuera de Santiago se envía por correo, dirigido al Conservador de Derechos Intelectuales, acompañándose una copia o fotocopia de la obra de que se trata, si es impresa en papel o del soporte magnético (CD, disquete) si es el caso.

Deben indicarse los datos del autor y enviarse el valor de la inscripción en vale vista o cheque nominativo y cruzado a nombre de Dirección de Bibliotecas, Archivos y museos.

Las menciones, en lugar visible, que debe llevar una obra para indicar a terceros que está registrada:

- 1.- La mención derechos reservados o prohibida su reproducción.
- 2.- El nombre o seudónimo del autor o titular del derecho de autor.
- 3.- Número de inscripción de la obra.

En el caso que la obra está protegida en el extranjero debe colocarse en lugar visible el nombre del autor o titular del derecho de autor, año de la primera publicación de la obra.



# **CAPÍTULO I: ORGANISMOS**

## **Organismos de defensa de los derechos de autor**

- **ESA**

### **Entertainment Software Association (ESA)**

La siguiente definición corresponde a la traducción de su página Web.

“La Entertainment Software Association (ESA), en español, Asociación de Programas de Entretención, es la asociación norteamericana dedicada exclusivamente para servir a los negocios y necesidades de carácter público que requieran las empresas que producen y venden video juegos y juegos de computadoras, ya sea para consolas de juego, computadores personales o Internet. Los miembros de ESA capitalizan el 90% de los \$7,7 billones de dólares obtenidos el año 2004 por la venta de programas de entretención en los Estados Unidos de América, y billones más en exportaciones de estos mismos productos.

La ESA ofrece una gran variedad de servicios a los creadores de programas de entretenimiento interactivo, incluyendo un programa de anti-piratería global, estudios de mercado y de consumidores, relaciones gubernamentales y ofertas de protección de propiedad intelectual. ESA también es dueña y administra la Electronic Entertainment Expo.

#### **A. Programa de anti-piratería mundial**

El objetivo primario de este programa es atacar y reducir la piratería de los programas de entretenimiento que se produce a nivel global, estimando las pérdidas a la industria norteamericana de programas de entretenimiento en billones de dólares cada año. Los componentes primarios de este programa son aplicación, entrenamiento, incluyendo programas de educación y aplicación en los Estados Unidos y en el exterior. Los miembros de ESA participan activamente para afinar las prioridades anti-piratería de la industria y asegurar que los recursos disponibles estén propiamente aplicados al fortalecimiento de sus derechos intelectuales de propiedad. Los esfuerzos anti-piratería de ESA en Internet, Estados Unidos y determinados mercados extranjeros están dirigidos hacia la activa protección de los productos de entretenimiento de sus miembros a través de su fortalecimiento en línea, persecuciones criminales y demandas y juicios civiles. Los programas de entrenamiento de ESA ayudan a elevar la protección de los productos consistentes en juegos interactivos como una prioridad para los representantes de la ley, como también elevar el conocimiento de los mismos sobre la

industria de los programas de entretenimiento y sus productos. Además, la educación del IP de ESA y sus esfuerzos extraordinarios ayudan a fomentar respecto de los miembros del público en general los derechos de característica intelectual de los editores del software del juego.

## **B. Propiedad Intelectual**

La ley de Copyright de los Estados Unidos provee importante protección para asegurar que los videos y juegos de computadoras sigan entreteniendo a millones de personas que los utilizan. Sin la protección de las leyes de copyright, las largas horas de trabajo de programadores, ingenieros informáticos, escritores y animadores, y los millones de dólares invertidos por editores para traer un juego de primera línea al mercado se perderían por culpa de la piratería. El Departamento de Políticas sobre la Propiedad Intelectual de ESA sirve a las políticas públicas que necesitan las compañías de video y juegos de computadoras en una variedad de situaciones de carácter interno como internacional relacionadas con la propiedad intelectual.

El Departamento de Anti-Piratería dirige sus esfuerzos a satisfacer las necesidades de sus miembros al crear y administrar un número de programas destinados a combatir diferentes formas e instancias de piratería de juegos alrededor del mundo.” (<http://www.theesa.com/>)

- **IFPI**

### **La Asociación Internacional de Productores Fonográficos**

La Asociación Internacional de Productores Fonográficos representa en todo el mundo a la industria discográfica. Tiene más de 1450 miembros de 75 países, además está afiliada a asociaciones relacionadas de la industria en 48 países.

#### **A. Misión**

- Luchan contra la piratería.
- Promueven normas legales para la protección de los derechos intelectuales de los productores de fonogramas.
- Sus miembros son las compañías productoras de fonogramas que componen la industria musical de nuestro país.
- Los miembros de IFPI CHILE crean, fabrican y/o distribuyen aproximadamente el 95% de todas las grabaciones legítimas que se producen y venden en Chile.
- Fomentan la presencia y la inversión en la industria cultural chilena.
- Para apoyar su misión realizan investigaciones y análisis de mercado sobre consumo y piratería de música.

#### **B. Actividades principales internacional y regionalmente**

La secretaría de IFPI en Londres es responsable de coordinar las estrategias internacionales en las áreas dominantes del trabajo de la organización como la aplicación de estrategias contra la piratería, desarrollo de nuevas tecnologías, coordinación con los gobiernos, representación de sus miembros ante organizaciones internacionales, estudio y propuesta de modificaciones legales, apoyo y ejercicio de acciones judiciales y relaciones públicas .

Es también la fuente autorizada de la industria de la música grabada para encomendar a terceros independientes estudios de mercado relativos al sector y validar la información, proporcionando una gama comprensiva de las estadísticas de la industria a escala global.

Las oficinas regionales de IFPI para Asia, los países CIS, Europa y América Latina son responsables de proponer las estrategias a ejecutar por los grupos nacionales en los respectivos países coordinando el trabajo a desarrollar y fijando las prioridades de su gestión.

IFPI Chile constituye el grupo nacional que desde el nivel local se coordina con IFPI Latinoamérica con sede en Miami.

- **MPA**

**Motion Picture Association (MPA)**

Definición traducida desde su respectiva página Web.

“Hoy en día las películas norteamericanas son mostradas en más de 150 países alrededor del mundo y transmitidas a través de más de 125 mercados internacionales. La industria cinematográfica de los Estados Unidos provee la mayoría de las cintas grabadas que son vistas en millones de hogares alrededor del mundo. Esta compleja industria audiovisual es representada a nivel global por la Motion Picture Association (MPA).

La MPA fue creada en el año 1945 como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial para reestablecer a la American Films en el mercado mundial, y para responder por el aumento de las medidas proteccionistas resultantes de barreras destinadas a restringir las importaciones de American Films.

El nombre de la MPA fue cambiado desde Motion Picture Export Association Of America a Motion Picture Association en el año 1994 para reflejar de forma más clara la naturaleza global de la entretención audiovisual en los actuales mercados internacionales.

Desde sus primeros días, la MPA, que ha sido señalada como un “pequeño Departamento de Estado”, se ha expandido para abarcar un gran espectro de actividades extranjeras, entrando en las áreas diplomáticas, económicas y políticas. La MPA conduce estas actividades desde su cuartel general ubicado en Los Angeles, California, y desde sus oficinas de Washington D.C., Bruselas, Nueva Delhi, Sao Paulo, Singapur, Ciudad de México, Toronto y Yakarta.

La MPA también contribuye a la industria internacional de películas al auspiciar algunas premiaciones como el MICHEL D'ORNANO AWARD, creado a los inicios de los 90 por las compañías miembros de la MPA para honrar a los guionistas y distribuidores de películas franceses.”

- **MPAA**

**Motion Picture Association of America (MPAA)**

Definición traducida desde su respectiva página Web.

“La Motion Picture Association of America (MPAA) y su contraparte internacional, la Motion Picture Association (MPA) sirven de voz y representante de la industria de las películas, videos caseros y televisión, internamente en Estados Unidos a través de la MPAA e internacionalmente a través de la MPA.

Hoy en día, estas asociaciones representan no solamente el mundo de las películas teatrales, sino que sirven como líder y abogado para grandes productores y distribuidores de la programación de entretenimiento de la televisión, cable, video casero y futuros sistemas de entrega aun no imaginados.

Fundada en 1922 como la asociación de intercambio de la industria de las películas norteamericanas, la MPAA ha aumentado su mandato a través de los años para reflejar la diversidad de una industria en expansión. La función inicial asignada a la asociación fue prevenir las olas de críticas hacia las películas norteamericanas, y a restaurar una imagen pública más favorable para el negocio de las mismas.

La MPAA atiende a sus miembros desde sus oficinas ubicadas en Los Angeles y Washington D.C. En su directorio están los gerentes generales y presidentes de las siete productoras y distribuidoras más grandes de la industria de las películas y de los programas de televisión. Algunos de sus miembros son:

Buena Vista Pictures Distribution; (The Walt Disney Company)

- Sony Pictures Entertainment Inc.;
- Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc.;
- Paramount Pictures Corporation;
- Twentieth Century Fox Film Corporation;
- Universal City Studios LLLP; and
- Warner Bros. Entertainment Inc.”

- **OMPI**

## **Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)**

### **a) Información General**

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es una organización internacional cuyo objetivo es velar por la protección de los derechos de los creadores y los titulares de propiedad intelectual a nivel mundial y, por consiguiente, contribuir a que se reconozca y se recompense el ingenio de los inventores, autores y artistas. La protección internacional estimula la creatividad humana, ensancha las fronteras de la ciencia y la tecnología y enriquece el mundo de la literatura y de las artes. Al crear un marco estable para la comercialización de los productos de la propiedad intelectual, también facilita el comercio internacional.

Hoy la OMPI cuenta con 182 Estados miembros, más del 90% de los países del mundo, señal de la fundamental importancia y pertinencia que se atribuye a la labor de la Organización.

Con 938 funcionarios procedentes de todo el mundo, la OMPI lleva a cabo numerosas actividades relacionadas con la protección de los derechos de propiedad intelectual, como la administración de tratados internacionales y la prestación de asistencia a gobiernos, organizaciones y el sector privado; incumbe también a la OMPI seguir de cerca todos los avances en el ámbito de la propiedad intelectual y promover la armonización y simplificación de las normas y prácticas a ese respecto.

Tratados internacionales administrados por la OMPI: 23 (15 sobre propiedad industrial y 7 sobre derecho de autor, además del Convenio que establece la OMPI).

### **b) Los Comienzos**

Los orígenes de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual se remontan a 1883, año en que Johannes Brahms componía su tercera sinfonía, Robert Louis Stevenson escribía La isla del Tesoro, y John y Emily Roebling finalizaban la construcción del puente de Brooklyn en Nueva York.

[La necesidad de protección internacional de la propiedad intelectual se hizo patente en 1873, con ocasión de la Exposición Internacional de Invenciones de Viena, a la que se negaron a asistir algunos expositores extranjeros por miedo a que les robaran las ideas para explotarlas comercialmente en otros países.]

1883 es una fecha histórica puesto que en ese año se adoptó el **Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial**, primer tratado

internacional de gran alcance destinado a facilitar que los nacionales de un país obtengan protección en otros países para sus creaciones intelectuales mediante derechos de propiedad intelectual, a saber:

- las patentes (invenciones);
- las marcas;
- los dibujos y modelos industriales.

El Convenio de París entró en vigor en 1884 en 14 Estados; se estableció entonces una Oficina Internacional encargada de llevar a cabo tareas administrativas como la organización de las reuniones de esos Estados.

En 1886 entra en escena el derecho de autor con la adopción del **Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas** cuyo objetivo era contribuir a que los nacionales de los Estados contratantes obtuvieran protección internacional para su derecho a controlar el uso de sus obras creativas y a recibir un pago por ese uso, aplicable a:

- Novelas, cuentos, poemas obras de teatro;
- Canciones, óperas, revistas musicales, sonatas y
- Dibujos, pinturas, esculturas, obras arquitectónicas.

Como en el caso del Convenio de París, para el Convenio de Berna se creó una Oficina Internacional encargada de llevar a cabo tareas administrativas. En 1893, esas dos pequeñas oficinas se unieron para formar lo que se denominarían Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (Organización más conocida por su sigla francesa BIRPI). Establecida en Berna (Suiza), y con siete funcionarios, esa Organización fue la precursora de la actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Hoy la OMPI es una entidad dinámica integrada por 182 Estados miembros, cuenta con 938 funcionarios procedentes de 95 países, y su misión y mandato están en constante evolución.

A medida que fue aumentando la toma de conciencia acerca de la importancia de la propiedad intelectual, fueron cambiando también la estructura y la forma de la Organización. En 1960, las Oficinas se trasladaron de Berna a Ginebra para estar más cerca de las Naciones Unidas y otros organismos internacionales de la ciudad. Diez años más tarde, y tras la entrada en vigor del Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, las Oficinas pasaron a ser la OMPI, a raíz de una serie de reformas estructurales y administrativas y del establecimiento de una Secretaría para que rindiera cuentas de las actividades de la Organización a los Estados miembros.

En 1974, la OMPI pasó a ser un organismo especializado del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas con el mandato específico de ocuparse de

las cuestiones de propiedad intelectual que le encomendaran los Estados miembros de las Naciones Unidas.

En 1996, la OMPI amplió sus funciones y demostró todavía más la importancia de los derechos de propiedad intelectual en la reglamentación del comercio mundial al concertar un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Lo que en su día condujo a los Convenios de París y de Berna -el deseo de fomentar la creatividad protegiendo las obras del intelecto- ha sido el motor de la labor de la Organización y la de su predecesora en los últimos 120 años. Pero el alcance de la protección y de los servicios que proporciona la Organización ha experimentado un auge extraordinario en esos años.

Principales eventos: 1883 a 2002

- 1883: Convenio de París
- 1886: Convenio de Berna
- 1891: Arreglo de Madrid
- 1893: Se establecen las BIRPI
- 1925: Arreglo de la Haya
- 1960: Las BIRPI se trasladan a Ginebra
- 1967: Convenio que establece la OMPI
- 1970: Se establece la OMPI
- 1970: Tratado de Cooperación en materia de Patentes
- 1989: Protocolo al Arreglo de Madrid
- 1996: Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor
- 2000: Tratado sobre el Derecho de Patentes
- 2002: Entrada en vigor del WCT y del WPPT

### **c) La OMPI en la actualidad**

En 1898, las BIRPI sólo se ocupaban de la administración de cuatro tratados internacionales. Su sucesora, la OMPI, administra hoy 23 tratados (dos de ellos con otras organizaciones internacionales) y, por conducto de sus Estados miembros y de su Secretaría, lleva a cabo un exhaustivo y variado programa de trabajo con las siguientes finalidades:

- armonizar legislaciones y procedimientos nacionales en materia de propiedad intelectual;
- prestar servicios de tramitación para solicitudes internacionales de derechos de propiedad industrial;

- promover el intercambio de información en materia de propiedad intelectual;
- prestar asistencia técnico-jurídica a los Estados que la soliciten;
- facilitar la solución de controversias en materia de propiedad intelectual en el sector privado, y
- fomentar el uso de las tecnologías de la información y de Internet, como instrumentos para el almacenamiento, el acceso y la utilización de valiosa información en el ámbito de la propiedad intelectual.

A continuación se describen todos esos aspectos de la labor de la OMPI:

- A.** Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial
- B.** Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas
- C.** Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión
- D.** Convenio de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas
- E.** Tratado de Nairobi sobre la protección del Símbolo Olímpico
- F.** Arreglo de Madrid relativo a la represión de las indicaciones de procedencias falsas o engañosas en los productos
- G.** Tratado sobre el Derecho de Marcas (TLT)
- H.** Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite
- I.** Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT)
- J.** Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)
- K.** Tratado sobre el Derecho de Patentes (PLT)

- **RIAA**

### **Recording Industry Association of America**

La Recording Industry Association of America (RIAA, traducción al español: Asociación de la Industria Discográfica de Estados Unidos) es una asociación estadounidense que representa a la industria discográfica y es la que certifica los discos de oro y platino en los Estados Unidos. Fue fundada en 1952.

Su función inicial era administrar la curva de equalización de la RIAA. Éste es un estándar técnico de respuesta de frecuencia aplicado a los discos de vinilo durante su producción y reproducción. La RIAA ha seguido participando en la creación y administración de estándares técnicos para los últimos sistemas de grabación y reproducción de música, incluyendo cintas magnéticas, casetes, sistemas de audio digital, Cds, y programas basados en tecnología digital.

La RIAA también se encarga de la recolección, administración y distribución de las licencias y royalties.

La RIAA representa los intereses de la industria de la música, no de los artistas ni de los consumidores.

#### **A. Controversia sobre las aplicaciones P2P para compartir archivos musicales**

La RIAA ha estado en el corazón de la controversia sobre las aplicaciones entre pares utilizadas para compartir archivos musicales. Algunos creen que los intentos de la RIAA de defender los intereses de sus miembros son perjudiciales para los intereses de los consumidores y artistas, y sólo benefician a las grandes discográficas que comprenden la RIAA.

Sus detractores afirman que la RIAA es, de hecho, un cartel que infla y fija los precios de los discos compactos de manera artificial. Estas alegaciones también subrayan que los cinco grandes (BMG, EMI, Sony, Universal Music y AOL Time Warner) distribuyen al menos el 95% de los discos musicales que se venden en todo el mundo.

Con Hilary Rosen como presidenta de la asociación en el periodo 1988-2003, la RIAA ha llevado a cabo una agresiva campaña legal contra las aplicaciones P2P.

La digitalización de la música y la disponibilidad de tecnologías baratas de intercambio de archivos son tecnologías disruptivas y han llevado, probablemente, a una crisis de credibilidad para la industria discográfica. Algunos creen que estas tecnologías pueden eliminar la necesidad de la distribución física de música, amenazando así la misma existencia de los grandes conglomerados que

actualmente dominan el mercado y la distribución de la música. La RIAA argumenta que el intercambio no regulado de archivos es "piratería".

La RIAA ofrece estadísticas tales como "Las encuestas en los principales mercados prueban que [el intercambio de archivos] es un factor importante de la caída de las ventas musicales mundiales, que ha sido del 7% en 2003 y del 14% en los últimos tres años" (Cary Sherman, presidenta de la RIAA). La afirmación de la RIAA contrasta con los datos que ofrece Soundscan, que sugiere que las ventas musicales en los Estados Unidos crecieron un 10%, de 147 millones en el primer trimestre de 2003 a 160 millones en el primer trimestre de 2004. La diferencia es que la RIAA utiliza estadísticas de discos distribuidos a las tiendas, mientras que Soundscan mide las ventas a los usuarios. La siguiente situación, muy simplificada, sería considerada por la RIAA una caída de las ventas: supongamos que 1000 discos son distribuidos a las tiendas, que venden 700. Este año, sin embargo, sólo se distribuyen 930 discos a las tiendas, pero éstas logran vender 770.

La aparente efectividad de las tácticas litigiosas y legales han empezado a ser cuestionadas y su imagen pública seriamente dañada cuando demandaron a Brianna Lahara, una estudiante de doce años de edad de Nueva York. Su imagen se dañó aun más cuando citaron a tribunales a una abuelita de 83 años, Gertrude Walton. La Sra. Walton fue acusada de bajar música rock, pop y rap. Mientras esto es una acusación bastante extraña de hacer a una señora de 83 años, con un fuerte rechazo hacia la computación, el caso se hizo aun más absurdo por el hecho de que la Sra. Walton había fallecido varios meses antes del juicio.

Muchos artistas exitosos y conocidos se oponen abiertamente a la política de la RIAA de demandar a las personas que intercambian archivos, alentando a sus fans para que compartan su música en línea, y prohíben a la RIAA de demandar a las personas al distribuir su música en línea.

A la fecha, la RIAA ha demandado aproximadamente a diez mil personas en los Estados Unidos, sospechosas de compartir obras protegidas. La Electronic Frontier Foundation (EFF) señala que hay aproximadamente sesenta millones de usuarios de sistemas de intercambio de archivos en los Estados Unidos.

La campaña legal de la RIAA sufrió un severo revés en diciembre de 2003, cuando una corte de apelaciones federal dejó sin efecto la sentencia de un tribunal inferior que requirió de Verizon a entregar la identidad de usuarios de sistemas de intercambio de archivos, fundamentada en una citación de una sola hoja. La RIAA alegó que ese procedimiento estaba autorizado en virtud de la Digital Millenium Copyright Act (Acta Digital sobre Derecho de Autor del Milenio), pero la corte de

apelaciones decidió que las regulaciones de la DCMA se aplican solamente a datos actualmente alojados por un proveedor de servicio de Internet y no a datos de un computador personal. La Corte Suprema de los Estados Unidos confirmó esa decisión en el 2004. Como resultado, la RIAA debe ahora demandar individualmente a cada usuario de los sistemas de intercambio de archivos. Así, el proveedor de servicios de Internet y el usuario tienen más vías legales para prevenir la revelación de su identidad, haciendo todo el proceso más caro, lento y complicado para la RIAA.

Las recientes demandas en el año 2005 se han enfocado en estudiantes de colegios y universidades, con el propósito de desincentivar hábitos faltos a la ética en los jóvenes que vayan a entrar la comunidad mundial. El acceso a redes de computadores de banda ancha las 24 horas de parte de los estudiantes norteamericanos en sus universidades es algo común, proveyéndolos de amplio ancho de banda para intercambiar archivos.

Las críticas a la RIAA apuntan a que han hecho muy poco para ganarse una buena imagen ante los consumidores, demandando a las personas por intercambiar música, y que sus objetivos son mantener el actual status quo, destruyendo el concepto de fair use (uso legítimo), y evitando que alcance al consumidor los beneficios de técnicas más baratas de grabación y distribución, en esencia, evitando que una tecnología emergente provoque una alteración fundamental del modelo de negocios de la industria discográfica.

## **B. Controversia por el Trabajo (hecho) a contrata**

En 1999, Mitchell Glazier, un abogado asesor del Congreso, insertó, sin comentar ni hacer público, términos sustanciales al final de una “corrección técnica” de una sección de la ley de derecho de autor, clasificando muchas grabaciones como “trabajos hechos por contrato”, despojando de esta manera a artistas de sus derechos de autor y entregando los mismos a los sellos de grabación. Como consecuencia de ello, al poco tiempo, Glazier fue contratado como vicepresidente jefe del Concilio de Relaciones y Legislación con el Gobierno de la RIAA, que vigorosamente defendió el cambio cuando salio a la luz. La batalla por la disputada modificación llevó a la creación de la Recording Artists' Coalition (Coalición de Artistas Discográficos), la cual reúne y protege los intereses de los artistas, y que logró exitosamente dejar sin efecto el cambio.

### **C. Trabajo contra la piratería**

Según la RIAA, uno de sus trabajos más importantes es investigar la producción y distribución ilegal de material discográfico. Se estima que estos productos ilegales cuestan a la industria de la música más de 300 millones al año solo en Estados Unidos. La RIAA sigue una política global comprometida con la educación, emprendimiento, desarrollando tecnologías, y si es necesario litigando.

La RIAA asiste a las autoridades en identificar piratas musicales y terminar con sus operaciones. En los casos de piratería, que involucra material físico, la RIAA trabaja con las fuerzas de orden y seguridad local, estatal y federales, como con las oficinas de los fiscales para coordinar la eliminación de los productos piratas. Las redadas asistidas por la RIAA han cerrado cientos de operaciones norteamericanas y extranjeras de producción y distribución, y reducido significativamente los Cds y casetes ilegales que se venden por el país.

En el ciberespacio, el equipo de especialistas de Internet de la RIAA, con la ayuda de servidores buscadores automatizados que funcionan las 24 horas, ayuda a detener a páginas de Internet de poner copias ilegales a disposición de cualquiera.

En virtud de lo prescrito en la DCMA, la RIAA remite citaciones como parte de un esfuerzo de seguir y cerrar a quienes son infractores reiterados y a identificar los que se esconden tras el supuesto anonimato que da Internet. Las citaciones de información requieren al ISP que provee acceso a o aloja una página Web determinada, a que entregue la información de contacto del operador de la página. Una vez que es identificado el operador de la página, la RIAA toma algunas medidas para evitar nuevas infracciones. Dichas medidas van desde un correo electrónico de advertencia hasta una demanda contra el operador de la página. La RIAA entonces usa esa información para notificar al operador de la página de que ésta debe ser removida. Finalmente, la RIAA exige al individuo a pagar las costas en que incurrió en el proceso de citación.

- **SCD**

### **Sociedad Chilena de Derecho de Autor**

La SCD está administrada por sus socios: autores, compositores y artistas, intérpretes y ejecutantes.

Cada año, en mayo, se efectúa la Asamblea General. Ella examina las cuentas de la SCD, su gestión y elige, cuando procede, a los autores y artistas que integrarán su Consejo de Administración o Consejo Directivo.

El Consejo Directivo es el órgano de representación de la SCD. Él define las políticas y planes de la SCD, así como las normas, tarifas y sistemas de reparto. El Consejo controla la gestión de la SCD y determina los programas asistenciales y culturales.

Sus funciones son:

- a) Poner a disposición del público toda la información acerca de la situación de las obras (protección de derecho de autor y derechos conexos;
- b) Representar y facilitar un amplio repertorio musical e internacional;
- c) Facilitar la obtención de las autorizaciones pertinentes y cobrar por las mismas.

Los derechos que deben ser autorizados para el uso adecuado de la música son:

- a) Derecho de comunicación pública;
- b) Derecho Fotomecánicos o de Reproducción;
- c) Derecho de Sincronización.

- **SGAE**

**La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).**

Es una entidad española de gestión colectiva dedicada a la defensa de los derechos de autor de sus socios, entre los que se cuentan toda clase de artistas y empresarios del negocio de la cultura. Según sus estatutos, es una organización "sin ánimo de lucro" que gestiona el cobro y la distribución de los derechos de autor de los autores y a la vez vela por los intereses de los editores. El actual presidente de su consejo de dirección es Teddy Bautista.

**A. El canon**

Su función más conocida y polémica es el cobro de un canon por el uso de obras musicales y audiovisuales, cuya recaudación se reparte entre los asociados. Este canon se cobra en España:

- A establecimientos (bares, discotecas, etcétera) que ponen música para sus clientes.
- A las emisoras de radio y televisión, por utilizar música en sus emisiones.
- A los consumidores al comprar soportes susceptibles de ser usados para realizar copias privadas, independientemente del uso que se les vaya a dar. También se aplica a los dispositivos utilizados para la realización de dichas copias.

Esta última modalidad es la única que repercute directamente en los consumidores. Tradicionalmente aplicado a cintas de cassette y de vídeo, en septiembre de 2003 se extendió a los CD y DVD vírgenes como resultado de un acuerdo entre las entidades de gestión de derechos de autor (con la SGAE al frente) y ASIMELEC. Esto provocó una gran polémica al resultar evidente que estos soportes se usan con frecuencia para otros fines ajenos a la copia privada, y porque dicho acuerdo se negoció a espaldas de consumidores y autoridades.

Según las cifras que publica la propia SGAE (resumidas por nosopyrata), desde entonces su recaudación ha crecido casi un 12% y se sitúa en 300 millones de euros.

**B. Lucha antipiratería**

La SGAE encabeza la lucha contra la denominada «piratería musical» en España, especialmente contra el llamado top manta (vendedores de discos piratas). Organiza campañas para concienciar a la sociedad, y reclama una bajada de los impuestos que gravan los discos, del 16% al 4% de IVA.

En junio de 2004, en colaboración con Vale Music, la SGAE puso a la venta un disco compuesto por 14 canciones de grupos noveles llamado No a la Piratería. Se creó una gran polémica alrededor de este disco debido a que en su contraportada había un mensaje en contra de la piratería y el top manta, el cual poseía un claro carácter racista. Debido a presiones y denuncias de varias ONGs (como SOS Racismo) y asociaciones de consumidores, la SGAE intentó retirar el disco del mercado y desvincularse del mismo, mientras que Vale Music reconoció que los contenidos que aparecían en la portada eran «poco adecuados».

### **C. Polémica**

La SGAE es criticada duramente por mucha gente, con los siguientes argumentos:

- El canon es arbitrario, al no llevar el control de qué obras musicales son realmente utilizadas al repartir el dinero entre los autores. Según sus propios abogados en diversas charlas sobre el tema, el reparto se realiza de forma proporcional a la «importancia» del autor.
- El canon se cobra incluso a quien usa cintas, CDs o DVDs para grabar su propia música, datos propios, o material que no pertenezca a socios de la SGAE. Según la legislación, es posible definir excepciones al canon para ciertas asociaciones, aunque en la actualidad parece que nunca se ha aplicado.
- Ha habido muchos casos en los que se ha tratado de cobrar el canon a establecimientos que ponían únicamente música de autores ajenos a la SGAE, o se ha amenazado con denunciar a los mantenedores de páginas que distribuían música con permiso de sus autores, o de la que eran autores.
- La reducción del IVA es insuficiente, ya que, aun con una rebaja del 12%, un CD de 20 euros sigue estando demasiado caro para muchos clientes potenciales. Muchos reclaman una bajada más drástica de los precios.
- La SGAE gestiona todos los derechos de autor y los reparte según sus propios criterios, lo cual redundaría en perjuicio de los autores no pertenecientes a la SGAE.
- Muestra de la impopularidad de la SGAE es que fue objeto de un Google bomb con la palabra «Ladrones».

Los defensores de la SGAE se defienden argumentando:

- El derecho de los autores a percibir un beneficio por su obra.

- La defensa de los autores frente a la piratería y las redes P2P (si bien tribunales de diversos países han declarado legales a estas últimas).



## **Organismos de defensa de los consumidores**

- **ACLU**

### **American Civil Liberties Union (ACLU) (Unión para las Libertades Civiles Americanas)**

(Descripción realizada en base a la traducción de su página Web)

#### **A. Declaración de principios**

La ACLU es el guardián de la libertad en nuestra nación. Trabajamos diariamente en las cortes, legislaturas y comunidades para defender y preservar los derechos individuales y libertades garantizadas a cada persona en este país por la Constitución y las leyes de los Estados Unidos. Nuestro trabajo es conservar los valores cívicos originarios de América, la Constitución y la Declaración de Derechos.

El sistema americano de gobierno está basado en dos principios contrapuestos: que la mayoría de las personas gobiernan, a través de representantes democráticamente elegidos; y que el poder aunque emane de una mayoría democrática debe ser limitado, para asegurar los derechos individuales.

El poder de la mayoría está limitado por la Declaración de Derechos de la Constitución, que consisten en las diez enmiendas originales ratificadas en 1791, más las 3 enmiendas que fueron adicionadas después de la guerra civil (la decimatercera, decimacuarta y decimaquinta) y la decimonovena enmienda (sufragio femenino) que fue agregada en 1920.

#### **B. Misión**

La misión de la ACLU es de preservar todas estas protecciones y garantías:

- .- El derecho de la primera enmienda, derecho a expresión, libertad de asociación y reunión. Libertad de prensa, libertad de religión garantizada mediante la estricta separación de la Iglesia y del Estado;
- .- El derecho de igualdad ante la ley, igual trato sin diferencias de raza, sexo, religión o nacionalidad;
- .- El derecho a debido proceso, trato justo por parte del gobierno siempre que la pérdida de tu libertad o propiedad esté en juego.
- .- El derecho a la privacidad, el derecho de los habitantes de que sus personas, domicilios, papeles y efectos se hallen a salvo de pesquisas y aprehensiones arbitrarias.

Trabajamos también para extender los derechos a segmentos de la población a quienes han sido negados estos derechos, incluyendo nativos y otras

personas de color; lesbianas, gays, bisexuales; mujeres; pacientes mentales; presos; personas con discapacidad; y pobres.

Si los derechos de los miembros más vulnerables de la sociedad son negados, los derechos de todos están en peligro.

### **C. Inicios**

La ACLU fue fundada por Roger Baldwin, Crystal Eastman, Albert DeSilver y otros en 1920. No tenemos fines de lucro y no pertenecemos a ningún partido y hemos crecido desde un grupo de activistas por las libertades civiles a una organización de más de 400.000.- miembros y partidarios. Manejamos alrededor de 6.000.- casos judiciales anualmente desde nuestras oficinas ubicadas en casi todos los estados.

La ACLU sostiene que las libertades civiles deben ser respetadas, aun en tiempos de emergencia nacional. La ACLU es financiada por aportes anuales y contribuciones de sus miembros, además de donaciones de fundaciones privadas y personas. No reciben ningún aporte del gobierno.

- **ACJR**

**Alianza Chilena por un Comercio Justo y Responsable.**

La Corporación Alianza Chilena por un Comercio Justo y Responsable es una ONG que tiene por misión impulsar un proceso de desarrollo participativo y democrático a través de negociaciones coherentes con los derechos económicos, sociales, culturales y de género para una integración multidimensional.

**A. Objetivos:**

- a) Participar en la construcción de una sociedad civil capaz de incidir en las políticas y negociaciones comerciales internacionales
- b) Fomentar los espacios de articulación e incidencia de la sociedad civil a nivel nacional y regional, que den seguimiento, vigilen y fiscalicen los procesos de negociación comercial
- c) Colaborar al desarrollo de una agenda de integración regional basada en el comercio con justicia, en el pleno respeto a los derechos económicos, sociales y culturales, incorporando las propuestas de las organizaciones de la sociedad civil nacional y de la región.

**B. Estrategias**

- a) Impulsar la creación, adaptación y socialización de propuestas de exigibilidad que contribuyen a reponer el tema de desarrollo en la agenda mercantil
- b) Articulación de los actores nacionales y regionales, sociales, académicos y no gubernamentales, en espacios y estrategias de exigibilidad
- c) Socializar información sobre comercio, desarrollo e integración

**C. Líneas temáticas**

- a) Construcción de capacidades de actores sociales, académicos y no gubernamentales, nacional y regionalmente.
- b) Articulación con actores sociales, que trabajen la perspectiva de incidencia.
- c) Incidencia en la agenda pública, a través de propuestas a la agenda de negociaciones comerciales internacionales, que tengan soporte legal.
- d) Creación y adaptación de propuestas de exigibilidad frente a los costos ambientales, sociales y de género producidos por la agenda de libre comercio.

- e) Visibilización, prensa y comunicaciones, a través de edición periódica de la página Web institucional y del Observatorio Social de Negociaciones Comerciales.

- **BOYCOTT RIAA**

Boycott-RIAA fue fundada por amantes de la música.

Sostienen que no pueden quedar indiferentes mientras la industria discográfica silenciosamente continúa su esfuerzo de décadas de trabar la cultura y su herencia, menospreciando los hechos al público, artistas, fanáticos y al gobierno. Su misión es representar la posición de los consumidores y de los artistas musicales independientes contra este grupo que denota actitudes deliberadas de falta de respeto y menosprecio a la ley, y al trabajo de quienes deberían apoyar (al tiempo que imploran al gobierno que persiga abuelas y niños en su favor).

Se preocupan de rebatir información falsa con hechos, y de hacer público el temor de las implicancias y futuras consecuencias que la cultura puede sufrir si el Congreso acoge cada petición que la inmoral e ilegal industria discográfica presenta.

**A. Objetivos**

Su único objetivo es lograr terminar con el monopolio de la RIAA. Declaran que por décadas ha quedado cada vez más claro que la industria no se preocupa por la cultura, música, o los artistas que la crean.

**B. Forma de obtenerlo**

Proponen las siguientes formas para alcanzar el objetivo:

- Boicotear todos los productos de la RIAA, incluyendo las muestras de canciones gratuitas de la radio, sistemas de intercambio de archivos y la televisión.
- Acercarse a los medios para dar a conocer los hechos que rodean esta controversia, y no prestar atención a la propaganda y reportes de prensa mentirosos de la RIAA. Es necesario llevar a los medios a discutir cómo nuestra Constitución necesita límites y cómo el Congreso ha cambiado las leyes para el solo beneficio de las discográficas pertenecientes a la RIAA, incluso en desmedro de los contratos con sus artistas.
- Reformar las leyes de derecho de autor para hacerlas más justas para consumidores y artistas.
- Asegurar una forma en que artistas independientes puedan competir con los artistas famosos y no sean excluidos de los medios de distribución y las radios por no significar un éxito seguro.

- Apoyar a artistas emergentes y advirtiéndoles del peligro de su futuro financiero e integridad artística si llegan a sucumbir ante un contrato faustiano de una empresa discográfica grande.
- Agresivamente impulsar e incentivar al público que compra música para que pongan su dinero en sellos independientes donde van a recibir más por su dinero. El monopolio de las grandes discográficas se encarga cada vez más de homogeneizar la oferta. Los que se nieguen a firmar son libres de crear y expresarse.

- **EFF**

## **Electronic Frontier Foundation (EFF)**

(Definición basada en la traducción de su página Web)

### **A. Objetivos**

Imaginemos un mundo en que la tecnología nos permita compartir conocimientos, ideas, experiencias, humor, música, palabras y arte con amigos, extraños y futuras generaciones.

Ese mundo está aquí y ahora, y es posible gracias a la red electrónica – Internet- con el poder de conectarnos a todos. Y futuros desarrollos tecnológicos nos van a permitir acceder a información y comunicaciones con los demás en formas aun más poderosas.

Pero los intereses alrededor del mundo de los gobiernos y las corporaciones es tratar de evitar que nos comuniquemos libremente a través de las nuevas tecnologías, tal como sucedió cuando aquellos que estaban en el poder controlaban la producción, distribución –e incluso la quema- de libros que no querían que la gente leyera en la edad media. Solo luchando por nuestro derecho a hablar libremente por cualquier medio – sean libros, teléfonos o computadores- podremos proteger y mejorar la condición humana.

La EFF fue creada para defender nuestro derecho a pensar, hablar y compartir ideas, preocupaciones y necesidades utilizando las nuevas tecnologías, tales como Internet y la World Wide Web. La EFF es la primera en detectar amenazas a nuestros derechos básicos en línea y abogar a favor de la libre expresión en la era digital.

La EFF tiene su base en San Francisco, y consiste en una organización mantenida mediante las donaciones de sus miembros que trabajan para proteger los derechos fundamentales relacionados con la tecnología, educar a la prensa, creadores de políticas y al público general sobre aspectos de las libertades civiles relacionados a la tecnología; y de actuar como un defensor de esas libertades. Fuera de sus variadas actividades, la EFF se opone a la legislación mal dirigida, inicia y defiende juicios para preservar los derechos individuales, lanza campañas públicas globales, introduce propuestas y documentos de primera línea, auspicia frecuentes eventos educacionales, se comunica regularmente con la prensa, y publica un comprehensivo archivo de información de las libertades civiles digitales en una de las páginas Web más re-direccionadas del mundo: <http://www.eff.org>.

## **B. Inicios**

La EFF fue creada en julio de 1990 en respuesta a la amenaza a un derecho básico. Todo sucedió cuando el servicio secreto norteamericano seguía unas investigaciones por la distribución ilegal de un documento copiado de un computador de Bellsouth, el E911, que describía el funcionamiento del número de emergencia. El temor era que si los hackers descubrían como funcionaba el sistema podrían inutilizarlo.

Uno de los supuestos receptores del documento era un informático llamado Steve Jackson. Se le embargó todo su equipo tecnológico, obligándolo a despedir la mitad de su personal y dejándolo casi en la ruina. Al final, no se le presentaron cargos por no encontrar indicios relativos al E911 y se le devolvieron sus equipos.

Cuando sus empleados revisaron los equipos se percataron que todos los correos electrónicos habían sido revisados y eliminados, sintiendo Steve Jackson que tanto su libertad de expresión como su derecho a la privacidad habían sido vulnerados. En esa época no existía ninguna organización de libertades civiles que lo pudiese ayudar. Desafortunadamente ninguna de esas organizaciones tenía los conocimientos tecnológicos suficientes para entender las importantes implicancias del caso.

En una comunidad electrónica llamada Whole Earth 'Lectronic Link (ahora conocida como WELL.com) varios tecnólogos informados entendieron exactamente las libertades civiles que estaban comprometidas. Mitch Vapor, antiguo presidente de la Corporación de Desarrollo de Lotus, John Perry Barlow, ranchero y músico de Grateful Dead, y John Gilmore, un antiguo empleado de Sun Microsystems, decidieron hacer algo al respecto. Ellos formaron una organización para trabajar por la protección de los derechos civiles y sus implicancias en relación con las nuevas tecnologías. Y el día en que formalmente anunciaron su organización, anunciaron que iban a representar a Steve Jackson en una demanda que interpuesta en contra del servicio secreto norteamericano. Nació la EFF.

En este caso en particular la corte determinó que los correos electrónicos merecen al menos el mismo nivel de privacidad que las llamadas telefónicas, y que la lectura de los mismos requiere al menos de una orden judicial previa que describa específicamente cuales pueden ser leídos.

Otro caso importante fue el de un doctor en matemáticas que quería publicar sus investigaciones respecto a la criptografía, a lo que el gobierno se opuso al estar esta tecnología regulada y restringida. Dicha regulación restó

competitividad a las empresas norteamericanas en el exterior y significó riesgos altos en materia de seguridad.

Finalmente la EFF demandó al gobierno reconociendo por primera vez que un programa escrito está protegido por la primera enmienda y que de esta forma, las restricciones de las leyes de exportación violaban su derecho a la libertad de expresión. El gobierno tuvo que cambiar sus normas y cualquiera puede exportar –publicando en Internet- programas de encriptación sin necesidad de autorización previa por parte del gobierno.

Representó además a varias de las primeras redes de sistema de intercambio de archivos.

### **C. Hoy en día**

Actualmente la EFF está preocupada de las demandas que están sufriendo las redes de intercambio de archivos, los usuarios de las mismas y cualquier otra forma de amenaza de las libertades civiles.

Dentro de esto, la gran discusión está ahora en la forma en que la DCMA ha aumentado los derechos de los dueños de la propiedad intelectual, permitiendo a estos incluso la posibilidad de frenar el desarrollo de nuevas tecnologías, bajo el argumento que éstas constituyen una infracción a su derecho.

### **D. Representando los derechos de las personas**

- EFF se ha ganado la reputación de ser la primera fuente de información relacionada con libertades en el ciberespacio. Por 11 años ha proporcionado asesoría y asistencia legal a usuarios de las nuevas tecnologías que han quedado atrapados en la línea en que chocan las leyes con la tecnología.
- EFF patrocina juicios destinados a proteger las libertades civiles en Internet de los usuarios.
- EFF ofrece sus servicios en casos que son de gran importancia para las comunicaciones modernas.
- EFF apoya las innovaciones en tecnología que protegen y afianzan las libertades civiles.
- EFF mantiene una base de datos con consejos legales que sirven de referencia para quienes requieran asistencia legal.
- EFF realiza estudios para dar a conocer a los administradores de gubernamentales y al público respecto de las implicancias en las libertades civiles que pueden tener sus acciones y decisiones.

- EFF monitorea la legislación y las acciones de las diferentes agencias que afecten la comunidad en línea.

#### **E. Ayudando otros a conocer sus derechos**

EFF es miembro de varias organizaciones que trabajan para proteger los derechos en la era digital, entre las que se cuentan la Global Internet Liberty Campaign (GILC), la Digital Future Coalition (DFC), y la Free Expression Network (FEN). Además, trata de ayudar a organizaciones locales alrededor del mundo que trabajan en áreas de su interés.

EFF también trabaja con otros grupos con los cuales comparte su preocupación respecto de las libertades civiles, tales como la American Civil Liberties Union (ACLU), la Electronic Privacy Information Center (EPIC), el Public Citizen, la Online Policy Group (OPG), y la Privacy Rights Clearinghouse (PRC).

Fuera de eso, EFF realiza encuentros mensuales y publica un diario quincenalmente.

- **IP JUSTICE**

IP Justice es una organización internacional de libertades civiles que promueve leyes de propiedad intelectual equilibradas. El foco de atención de la organización está en los tratados internacionales, directivas y otros acuerdos de negocios dirigidos a los derechos de propiedad intelectual o que afectan formas de la libertad de expresión.

Es una organización sin fines de lucro que tiene su base en San Francisco.

**A. Misión**

- Asesorar a políticos alrededor del mundo respecto del impacto de las reglas de propiedad intelectual sobre los derechos tradicionales y la innovación;
- Crear coaliciones y redes entre organizaciones independientes que trabajen para proteger la libertad de expresión;
- Promover leyes y tecnologías que incentiven nuevas creaciones e innovaciones, y que compensen en forma justa a sus creadores;
- Advertir pública y globalmente de las amenazas a las libertades individuales al aumentar las leyes y las tecnologías de seguridad que controlan la propiedad intelectual;
- Exhortar mundialmente a las personas para que aboguen por leyes de propiedad intelectual equilibradas que preserven los derechos tradicionales de los consumidores, tales como la copia privada, el dominio público y el desmontaje.

**B. Preámbulo (discurso)**

Nosotros, ciudadanos globales, gravemente preocupados por el peligro que corre nuestro derecho de libertad de expresión en el mundo digital, apoyamos estos principios de justicia de la propiedad intelectual.

En toda sociedad democrática las leyes se crean como resultado de la aplicación de los valores de interés público, tales como la promoción de la creatividad, la libertad de información y la innovación tecnológica. Desgraciadamente las leyes sobre propiedad intelectual que se han venido y se siguen aprobando globalmente responden cada vez más a intereses particulares, en detrimento del interés general. Al tiempo que reconocemos que ciertos incentivos son fundamentales para promover la creatividad, nos preocupamos por la amenaza que constituyen los controles excesivos sobre la propiedad intelectual para el tradicional equilibrio existente entre autores e interés público.

Expresamos nuestra gran preocupación por la continua expansión de los derechos de los titulares de la propiedad intelectual, sin consideración alguna hacia las libertades y garantías tradicionales. Nos oponemos a las restricciones tecnológicas que controlan el uso de los medios que poseemos.

Solicitamos que nuestras leyes de propiedad intelectual se adecuen a nuestros principios. Hacemos un llamamiento a nuestros legisladores y tribunales para que muestren el mismo afán en la protección del interés público en el uso de obras protegidas por la propiedad intelectual que han mostrado en la protección de los intereses privados de los grandes grupos de comunicación.

Con la esperanza de proteger nuestra libertad, colectivamente nos oponemos a las siguientes tendencias mundiales en materia de propiedad intelectual que consideramos singularmente peligrosas:

- La excesiva ampliación de los plazos de protección que conlleva una reducción de la calidad y cantidad de las obras de dominio público;
- La relegación del derecho de “utilización libre” (“fair use” / “fair dealing”) a tecnologías del pasado;
- La ilegalización de la legítima modificación (“circumvention”) y desmontaje (“reverse engineering”) realizados por el consumidor en obras de su propiedad, protegidas por los derechos de propiedad intelectual, evitando así las protecciones tecnológicas originarias del producto.
- La prohibición de la divulgación y publicación de información técnica;
- El establecimiento, y la aplicación coercitiva, de responsabilidades civil y penal a los fabricantes de utilidades o programas y a los prestadores de servicios (ISPs), por las violaciones cometidas por terceros;
- La imposición de regímenes legales y tecnológicos que favorecen a los grandes grupos internacionales de las comunicaciones, en detrimento de la cultura local y de la competencia de mercado;

En un esfuerzo común hacia la recuperación del equilibrio y de la justicia en las leyes de propiedad intelectual, declaramos los siguientes principios:

**1.** Nos reservamos el derecho de controlar el uso y disfrute individual de las obras protegidas por la propiedad intelectual.

Tenemos el derecho de decidir en cual dispositivo, ordenador, o sistema operativo deseamos hacer uso y disfrute de nuestra música, películas, libros o juegos. Esto incluye el derecho de realizar cambios en el sistema o de desmontarlo (“reverse engineering”), que nos permita desarmar y adaptar el respectivo medio a nuestras necesidades individuales.

Hoy en día, la tecnología nos ofrece mayor control sobre la información a la que tenemos acceso. No estamos violando los derechos de autor por el simple hecho de querer saltarnos la publicidad, por eliminar el lenguaje ofensivo, o por ver películas en un lector de DVD hecho en casa. Los derechos de autor dan a los autores el derecho de controlar las presentaciones públicas, pero en la privacidad de nuestros hogares tenemos derecho al uso y disfrute de los medios que hemos adquirido legalmente en equipos de nuestra propiedad.

**2. Los autores merecen ser recompensados por su trabajo.**

Los autores merecen ser recompensados por su contribución a la sociedad. La tecnología actualmente nos ofrece nuevas oportunidades para enriquecer directamente a los artistas, sin necesidad de intermediación de los grandes grupos de la industria de la producción y distribución musical y cinematográfica, que frecuentemente no pagan a los autores. Nosotros daremos la justa compensación a los artistas que nos entretengan e iluminen con su arte y que respeten nuestros derechos de utilización de las obras protegidas por la propiedad intelectual. La exploración de nuevos modelos de gestión de los negocios que aprovechen las propiedades de la tecnología digital promoverá nuestro objetivo común de recompensar debidamente a los autores.

**3. Nos reservamos el derecho de realizar copias para uso privado de las obras protegidas por la propiedad intelectual que hayamos adquirido legalmente.**

Tenemos el derecho de realizar copias personales sin finalidad comercial de la música, libros electrónicos y vídeos de nuestra propiedad. Con el nombre de utilización libre (“fair use” o “fair dealing”), esta doctrina permite la copia “no autorizada” siempre que sea realizada con fines sociales tales como la educación o el uso personal.

Mantenemos el derecho de copiar los productos ofrecidos por los medios de comunicación, para poder disfrutarlos a una hora más conveniente para nosotros (“time shift”); o de cambiarlos de lugar o de dispositivo (“space shift”); o de cambiarlos del formato original a uno más adecuado a nuestras necesidades (“format shift”). Del mismo modo, nos reservamos el derecho de hacer copias de seguridad, o de archivar nuestras colecciones digitales de productos ofrecidos por los medios de comunicación, de la misma forma que hacíamos en el pasado con las grabaciones analógicas.

**4. La tecnología y el manejo de la información que faciliten el ejercicio de los derechos individuales en el área de la propiedad intelectual deben ser considerados legítimos.**

La tecnología que nos ayuda en el ejercicio de nuestros legítimos derechos debe también ser considerada legítima, para que nuestros derechos tengan sentido en el mundo digital. La discusión y el intercambio de información que describa el modo en que funciona la tecnología deben también ser considerados legítimos si es que queremos mantener la promesa de la protección de la libertad de expresión.

Las tecnologías que son capaces de ofrecer usos que no constituyan infracción, deberían seguir siendo legítimas para preservar los derechos de los consumidores, la innovación y la competencia de mercado. No deberíamos ser considerados responsables por la actividad infractora de terceros que están fuera de nuestro alcance y control y obtienen beneficio de tal infracción, sin que haya intención infractora por nuestra parte.

**5.** El concepto de derechos de autor (“copy rights”) conlleva el concepto de responsabilidades de autor (“copy responsibilities”).

El ordenamiento legal resultado del convenio social otorga, temporalmente, derechos de propiedad intelectual a los autores, a cambio de ciertos derechos que son reservados. No es justa la utilización de la tecnología para negar a terceros sus derechos, esgrimiendo constantemente los “derechos de autor”. Si los titulares de los derechos de autor desean realmente beneficiarse de la protección de dichos derechos, deben también aceptar las responsabilidades concomitantes, como por ejemplo la dedicación de sus obras al dominio público y la aceptación de copias de sus obras para uso privado.

## **CAPÍTULO II: NORMATIVA NORTEAMERICANA**

- Título 17 del Código de los Estados Unidos (USC) - Capítulos 1 a 13 que regula los diseños industriales; circuitos integrados; derechos de autor; observancia de derechos y; procedimientos judiciales civiles.
- Título 17 del Código de los Estados Unidos (USC) – Capítulos 1 a 11 en los cuales se definen las obras protegidas por el derecho de autor, los derechos relacionados con el derecho de autor, las limitaciones y excepciones del derecho de autor, las disposiciones sobre observancia y recursos, los procedimientos administrados por la Oficina de Derecho de Autor respecto del registro del derecho de autor, y otras medidas por las que se ponen en práctica los acuerdos firmados.
- Código de Reglamentos Federales, Título 37 CFR Capítulo I (Subcapítulo C) y Capítulo II (Subcapítulos A y B)
- "Consumer Broadband and Digital Television Act" (CBDTPA) (Ley de Promoción de la Televisión Digital y la Banda Ancha para el Consumidor) (proyecto de ley), que obligaría a instalar mecanismos de protección a todo tipo de sistema electrónico, ya se trate de hardware (equipos como pdas o computadores) o software. Actualmente es llamada en Internet como Consume But Don't Try Programming Act, es decir, Ley Consuma Pero No Trate De Programar.
- Copyright Act
- Digital Millennium Copyright Act (DMCA) Ley sobre Derecho de Autor de la Era Digital.

La DMCA consta de cinco títulos:

1. Implementa los dos tratados de la OMPI de 1996. Para ello, hace modificaciones puntuales en la Copyright Act, para cumplir con el lenguaje de tales tratados, e introduce un nuevo capítulo en el Copyright Act: Chapter 12. Technological Protection and Copyright Management Systems ("Medidas de protección tecnológicas y sistemas de información").

2. Regula la limitación de la responsabilidad en línea de los servidores de Internet (ISP) creando safe harbors para tipos de actuaciones de los

ISP y estableciendo un detallado mecanismo de "detección y retiro" (notice and take down).

**3.** Introduce una excepción que permite la reproducción temporal de programas de ordenador para fines de reparación y mantenimiento.

**4.** Introduce disposiciones diversas: sobre educación a distancia, excepciones para bibliotecas y archivos, grabaciones efímeras –temporales y una licencia obligatoria prevista para la difusión por Web (webcasting) de música (a través de Internet).

**5.** Crea un nuevo derecho para la protección de los diseños de cascos de barco (que añade un nuevo capítulo 13 a la Copyright Act, que será efectivo durante dos años).

## **CAPÍTULO III: NORMATIVA DE LA UNIÓN EUROPEA**

### **1. Sistema comunitario**

- Directiva del Consejo, de 14 de mayo de 1991, sobre la protección jurídica de programas de ordenador (91/250/CEE)
- Resolución del Consejo, de 14 de mayo de 1992, encaminada a fortalecer la protección de los derechos de autor y derechos afines
- Directiva N° 92/100/CEE del Consejo, de 19 de noviembre de 1992, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual
- Directiva N° 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable
- Directiva N° 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines
- Directiva N° 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos
- Directiva N° 97/55/CE del Parlamento Europeo y del Consejo del 6 de octubre de 1997 que modifica la Directiva del Consejo, de 10 de septiembre de 1984 N° 84/450/CEE, relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados Miembros en materia de publicidad engañosa
- Directiva N° 2001/29/CEE del Parlamento, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de algunos aspectos del derecho de autor en la sociedad de la información

- European Union Copyright Directive (EUCD) Directiva De Copyright de la Unión Europea. La Directiva aborda tres ámbitos principales: el derecho de reproducción, el derecho de comunicación y el derecho de distribución.

### **Derecho de reproducción**

El artículo 2 define los actos de reproducción cubiertos por el derecho exclusivo de reproducción, incluida cualquier reproducción directa o indirecta, temporal o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de la totalidad o de una parte:

- a) para los autores, del original y las copias de sus obras.
- b) para los artistas, intérpretes o ejecutantes, de las fijaciones de sus actuaciones.
- c) para los productores de fonogramas, de sus fonogramas.
- d) para los productores de las primeras fijaciones de películas, del original y las copias de sus películas.
- e) para los organismos de radiodifusión, de las fijaciones de sus emisiones por hilo o inalámbrico, incluidos cable o satélite.

### **Derecho de comunicación**

El artículo 3 concede a los autores el derecho exclusivo de autorizar o prohibir cualquier comunicación al público de los originales y copias de sus obras, incluida la puesta a disposición del público de sus obras de tal forma que cualquier persona pueda acceder a las mismas desde el lugar y en el momento que ella misma elija.

También se concede el derecho de poner a disposición del público los objetos protegidos, de tal forma que cualquier persona pueda tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que ella misma elija:

- a) para los artistas, intérpretes o ejecutantes, de las fijaciones de sus actuaciones,
- b) para los productores de fonogramas, de sus fonogramas,
- c) para los productores de las primeras fijaciones de películas, del original y las copias de sus películas,
- d) para los organismos de radiodifusión, de las fijaciones de sus emisiones independientemente del método de difusión.

### **Derecho de distribución**

La Directiva armoniza en favor de los autores el derecho exclusivo de distribución al público del original de sus obras o copias de las mismas. El artículo correspondiente contempla que este derecho de distribución se agotará en la

Comunidad cuando se realice en ella la primera venta u otro tipo de cesión de propiedad del objeto por el titular del derecho o con su consentimiento.

### **Excepciones y limitaciones**

La Directiva contempla una serie de excepciones a los derechos de reproducción y de comunicación (artículo 5).

Se introduce una excepción obligatoria al derecho de reproducción en el caso de algunos actos de reproducción provisionales que formen parte integrante de un proceso tecnológico cuya finalidad consista en facilitar el uso legal o la transmisión en red entre terceros a través de intermediario de una obra protegida y que no tengan una significación económica independiente.

Además la Directiva establece otras excepciones no obligatorias a los derechos de reproducción o de comunicación. En estos casos, es el Estado miembro en cuestión el que las concede a nivel nacional.

## 2. Sistema español

- Real Decreto de 3 de septiembre de 1880 - Reglamento para la ejecución de la ley de 10 de enero de 1879 sobre Propiedad Intelectual
- Ley Orgánica 6/1987, de 11 de noviembre, por la que se modifica la sección III del capítulo 4º, título XIII del Libro II del Código Penal
- Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual
- Real Decreto de 22 de abril de 1988, núm. 448/1988 por el que se regula la difusión de películas cinematográficas y otras obras audiovisuales contenidas en soporte videográfico
- Real Decreto 396/1988, de 25 de abril, por el que se desarrolla el artículo 72 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre control de tirada
- Real Decreto 479/1989, de 5 de mayo, por el que se regula la composición y el procedimiento de actuación de la Comisión Arbitral de Propiedad Intelectual
- Ley 20/1992, de 7 de julio, de modificación de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual
- Real Decreto 1584/1991, de 18 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual
- Real Decreto 1434/1992, de 27 de noviembre, de desarrollo de los artículos 24, 25 y 140 de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual, en la versión dada a los mismos por la Ley 20/1992, de 7 de julio
- Real Decreto 1694/1994, de 22 de julio, de adecuación a la Ley 30/1992, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, del Real Decreto 1584/1991, de 18 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual

- Real Decreto 733/1993, de 14 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual
- Ley 16/1993, de 23 de diciembre, de incorporación al Derecho español de la Directiva 91/250/CEE, de 14 de mayo de 1991, sobre la protección jurídica de programas de ordenador
- Ley 43/1994, de 30 de diciembre, de incorporación al Derecho español de la Directiva 92/100/CEE, de 19 de noviembre de 1992, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual
- Ley 27/1995 de 11 de octubre, de incorporación al Derecho español de la Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines
- Ley 28/1995, de 11 de octubre, de incorporación al Derecho español de la Directiva 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable
- Ley Orgánica del Código Penal (Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre de 1995, BOE N° 281, de 24 de noviembre de 1995). (Únicamente la Sección I del Capítulo XI del título XIII, artículos 270 a 277 y la Disposición Derogatoria Única)
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia
- Ley 5/1998, de 6 de marzo, de incorporación al Derecho español de la Directiva 96/9/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos

- Resolución de 5 de abril de 1999, de la Secretaria de Estado de Cultura, por la que se autoriza a la entidad Derechos de Autor de Medios Audiovisuales, Entidad de Gestión (DAMA), para actuar como entidad de gestión de los derechos reconocidos en la Ley de Propiedad Intelectual
  
- Real Decreto 114/2000, de 28 de enero, por el que se crea y regula la Comisión Interministerial para actuar contra las actividades vulneradoras de los derechos de propiedad intelectual e industrial
  
- Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia
- Fecha del texto de base 12.04.1996
- Fecha de entrada en vigor del texto de base 23.04.1996
- Fecha de la última enmienda 06.03.1998
- Fecha de entrada en vigor de la última enmienda 01.04.1998
- Publicación oficial "Boletín Oficial del Estado", 22/04/1996, No. 97 & 07/03/1998, No. 57
  
- Ley 34/2002, de 11 de julio de 2002, de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico.

## **CAPÍTULO IV: NORMATIVA INTERNACIONAL (Tratados y Convenios)**

- **Convenio de Berna**

### **Resumen del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886)**

El Convenio se funda en tres principios básicos y contiene una serie de disposiciones que determinan la protección mínima que ha de conferirse, así como las disposiciones especiales para los países en desarrollo que quieran valerse de ellas.

**1)** Los tres principios básicos son los siguientes:

**a)** Las obras originarias de uno de los Estados contratantes (es decir, las obras cuyo autor es nacional de ese Estado o que se publicaron por primera vez en él) deberán ser objeto, en todos y cada uno de los demás Estados contratantes, de la misma protección que conceden a las obras de sus propios nacionales (el principio del “trato nacional”).

**b)** Dicha protección no deberá estar subordinada al cumplimiento de formalidad alguna (principio de la protección “automática”).

**c)** Dicha protección es independiente de la existencia de protección en el país de origen de la obra (principio de la “independencia” de la protección). Sin embargo, si un Estado contratante prevé un plazo más largo que el mínimo prescrito por el Convenio, y cesa la protección de la obra en el país de origen, la protección podrá negarse en cuanto haya cesado en el país de origen.

**2)** Las condiciones mínimas de protección se refieren a las obras y los derechos que han de protegerse, y a la duración de la protección:

**a)** En lo que hace a las obras, la protección deberá extenderse a “todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión” (Artículo 2.1) del Convenio).

**b)** Con sujeción a ciertas reservas, limitaciones o excepciones permitidas, los siguientes son algunos de los derechos que deberán reconocerse como derechos exclusivos de autorización:

- I. el derecho de traducir,
- II. el derecho de realizar adaptaciones y arreglos de la obra,
- III. el derecho de representar y ejecutar en público las obras dramáticas, dramático-musicales y musicales,
- IV. el derecho de recitar en público las obras literarias,
- V. el derecho de transmitir al público la recitación de dichas obras,

- VI. el derecho de radiodifundir (los Estados contratantes cuentan con la posibilidad de prever un simple derecho a una remuneración equitativa, en lugar de un derecho de autorización),
- VII. el derecho de realizar una reproducción por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma (los Estados contratantes podrán permitir, en determinados casos especiales, la reproducción sin autorización, con tal que esa reproducción no atente contra la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor; y, en el caso de grabaciones sonoras de obras musicales, los Estados contratantes podrán prever el derecho a una remuneración equitativa),
- VIII. el derecho de utilizar la obra como base para una obra audiovisual, y el derecho de reproducir, distribuir, interpretar o ejecutar en público o comunicar al público esa obra audiovisual.

Asimismo, el Convenio prevé “derechos morales”, es decir, el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio al honor o la reputación del autor.

**c)** Por lo que respecta a la duración de la protección, el principio general es que deberá concederse la protección hasta la expiración del 50º año después de la muerte del autor. Sin embargo, existen excepciones a este principio general. En el caso de obras anónimas o seudónimas, el plazo de protección expirará 50 años después de que la obra haya sido lícitamente hecha accesible al público, excepto cuando el seudónimo no deja dudas sobre la identidad del autor o si el autor revela su identidad durante ese período; en este último caso, se aplicará el principio general. En el caso de las obras audiovisuales (cinematográficas), el plazo mínimo de protección es de 50 años después de que la obra haya sido hecha accesible al público (“exhibida”) o – si tal hecho no ocurre – desde la realización de la obra. En el caso de las obras de arte aplicada y las obras fotográficas, el plazo mínimo es de 25 años contados desde la realización de dicha obra.

**3)** Los países considerados países en desarrollo de conformidad con la práctica establecida por la Asamblea General de las Naciones Unidas podrán, para ciertas obras y en ciertas condiciones, apartarse de esas condiciones mínimas de protección en lo que respecta al derecho de traducción y el de reproducción.

La Unión de Berna cuenta con una Asamblea y un Comité Ejecutivo. Todos los países miembros de la Unión que se hayan adherido por lo menos a las disposiciones administrativas y las cláusulas finales del Acta de Estocolmo son

miembros de la Asamblea. Los miembros del Comité Ejecutivo se eligen entre los miembros de la Unión, a excepción de Suiza, que es miembro ex officio.

Corresponde a la Asamblea la tarea de establecer el programa y presupuesto bienal de la Secretaría de la OMPI, en lo que concierne a la Unión de Berna.

El Convenio de Berna, adoptado en 1886, se revisó en París en 1896 y en Berlín en 1908, se completó en Berna en 1914, se revisó en Roma en 1928, en Bruselas en 1948, en Estocolmo en 1967 y en París en 1971, y se enmendó en 1979.

El Convenio está abierto a todos los Estados. Los instrumentos de ratificación o adhesión deben depositarse en poder del Director General de la OMPI.

1. En virtud del Acuerdo sobre los ADPIC, los principios del trato nacional, la protección automática y la independencia de la protección obligan también a los miembros de la OMC que no son parte en el Convenio de Berna. Además, el Acuerdo sobre los ADPIC impone una obligación de “trato de la nación más favorecida”, en virtud del cual las ventajas que un miembro de la OMC confiere a los nacionales de cualquier otro país también deberán conferirse a los nacionales de todos los demás Miembros de la OMC. Cabe observar que la posibilidad de aplazar la aplicación del Acuerdo sobre los ADPIC no se aplica a las obligaciones relativas al trato nacional y al trato de la nación más favorecida.

2. Ídem

3. Ídem

4. En virtud del Acuerdo sobre los ADPIC, deberá reconocerse un derecho exclusivo de alquiler respecto de los programas de ordenador y, en ciertas condiciones, de las obras audiovisuales.

5. En virtud del Acuerdo sobre los ADPIC, cualquier plazo de protección que se calcule sobre una base distinta de la vida de una persona física, deberá ser de no menos de 50 años contados desde la primera publicación autorizada de la obra o – a falta de tal publicación – dentro de un plazo de 50 años a partir de la realización de la obra. Sin embargo, este principio no se aplica a las obras fotográficas o de arte aplicada.

6. Cabe observar que los Miembros de la Organización Mundial del Comercio (OMC), aunque no sean parte en el Convenio de Berna, deben dar cumplimiento a las disposiciones de derecho sustantivo del Convenio de Berna, con excepción de los Miembros de la OMC que no son parte en el Convenio de Berna, que no están obligados por las disposiciones de ese Convenio sobre los derechos morales.

7. Cabe observar que los países en desarrollo y “en transición” podrán aplazar, al menos hasta 2000, la aplicación de la mayor parte de las obligaciones previstas en el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC) (Artículo 65). Naturalmente, los Estados parte en el Convenio de Berna no pueden aplazar la aplicación de las obligaciones que les incumben en virtud del Convenio de Berna.

- **Convenio de París**

### **Resumen del Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial (1883)**

El Convenio se aplica a la propiedad industrial en su acepción más amplia, con inclusión de las patentes, las marcas, los dibujos y modelos industriales, los modelos de utilidad (una especie de “pequeña patente” establecida en las leyes de algunos países), los nombres comerciales (la designación bajo la cual se lleva a cabo una actividad industrial o comercial), las indicaciones geográficas (indicaciones de procedencia y denominaciones de origen) y la represión de la competencia desleal.

Las disposiciones fundamentales del Convenio pueden dividirse en tres categorías principales: trato nacional, derecho de prioridad y normas comunes.

**1)** En virtud de las disposiciones sobre trato nacional, el Convenio estipula que, en lo que se refiere a la protección de la propiedad industrial, cada Estado contratante tendrá que conceder a los nacionales de los demás Estados contratantes la misma protección que a sus propios nacionales. También tendrán derecho a esa protección los nacionales de los Estados que no sean contratantes siempre que estén domiciliados o tengan establecimientos industriales o comerciales efectivos y reales en un Estado contratante.

**2)** En el Convenio se establece el derecho de prioridad en relación con las patentes (y modelos de utilidad, donde existan), marcas y dibujos y modelos industriales. Significa ese derecho que, sobre la base de una primera solicitud de patente de invención o de un registro de una marca regularmente presentada en uno de los Estados contratantes, el solicitante podrá, durante un cierto período de tiempo (12 meses para las patentes y los modelos de utilidad; seis meses para los dibujos y modelos industriales y las marcas), solicitar la protección en cualquiera de los demás Estados contratantes; esas solicitudes posteriores serán consideradas como presentadas el mismo día de la primera solicitud. En otras palabras, las solicitudes posteriores tendrán prioridad (de ahí la expresión “derecho de prioridad”) sobre las solicitudes que otras personas puedan presentar durante los citados plazos por la misma invención, modelo de utilidad, marca o dibujo y modelo industrial. Además, estas solicitudes posteriores, como están basadas en la primera, no se verán afectadas por ningún hecho que pueda haber tenido lugar en el intervalo, como cualquier publicación de la invención, o venta de artículos que utilizan la marca o en los que está incorporado el dibujo o modelo industrial. Una de las grandes ventajas prácticas de esta disposición reside en que

un solicitante que desea protección en varios países no está obligado a presentar todas las solicitudes al mismo tiempo, sino que dispone de seis o 12 meses para decidir en qué países desea la protección y para organizar con todo el cuidado necesario las disposiciones que ha de adoptar para asegurarse la protección.

**3)** En el Convenio se estipulan además algunas normas comunes a las que deben atenerse todos los demás Estados contratantes. Las más importantes son las siguientes:

**a)** En relación con las patentes: Las patentes concedidas en los diferentes Estados contratantes para la misma invención son independientes entre sí: la concesión de una patente en un Estado contratante no obliga a los demás a conceder una patente; una patente no podrá ser denegada, anulada, ni considerada caducada en un Estado contratante por el hecho de haber sido denegada o anulada o haber caducado en cualquier otro.

El inventor tiene derecho a ser mencionado como tal en la patente.

Una solicitud de patente no podrá ser denegada y una patente no podrá ser invalidada por el hecho de que la venta del producto patentado o el producto obtenido por un procedimiento patentado estén sujetos a restricciones o limitaciones resultantes de la legislación nacional.

Todo Estado contratante que tome medidas legislativas que prevean la concesión de licencias no voluntarias para evitar los abusos que podrían resultar del ejercicio del derecho exclusivo conferido por la patente, podrá hacerlo únicamente dentro de ciertos límites. Así pues, sólo se podrá conceder una licencia no voluntaria (licencia que no concede el propietario de la patente, sino la autoridad oficial del Estado de que se trate), basada en la falta de explotación de la invención patentada, cuando la solicitud haya sido presentada después de tres o cuatro años de falta o insuficiencia de explotación industrial de la invención patentada, y la solicitud habrá de ser rechazada si el titular de la patente justifica su inacción con razones legítimas. Además, la caducidad de la patente no podrá ser prevista sino para el caso en que la concesión de licencias obligatorias no bastara para impedir los abusos. En este último caso, se podrá entablar una acción de caducidad o renovación de la patente, pero no antes de la expiración de dos años contados desde la concesión de la primera licencia obligatoria.

**b)** En relación con las marcas: Las condiciones de presentación y registro de las marcas se rigen en cada Estado contratante por el derecho interno. En consecuencia, no se podrá rechazar una solicitud de registro de una marca

presentada por un ciudadano de un Estado contratante, ni se podrá invalidar el registro, por el hecho de que no hubiera sido presentada, registrada o renovada en el país de origen. Una vez obtenido el registro de una marca en un Estado contratante, la marca se considera independiente de las marcas eventualmente registradas en cualquier otro país, incluido el país de origen; por consiguiente, la caducidad o anulación del registro de una marca en un Estado contratante no afecta a la validez de los registros en los demás.

Cuando una marca ha sido debidamente registrada en el país de origen, tiene que ser admitida para su depósito y protegida tal cual es en los demás Estados contratantes, cuando así se solicita. Ello no obstante, se podrá denegar el registro en casos bien definidos, como cuando la marca afecta a derechos adquiridos por terceros, cuando está desprovista de todo carácter distintivo o es contraria a la moral o al orden público o de naturaleza tal que pueda engañar al público.

Si en un Estado contratante fuera obligatoria la utilización de la marca registrada, el registro no podrá ser anulado sino después de un plazo razonable y si el interesado no justifica las causas de su inacción.

Cada Estado contratante está obligado a denegar el registro y a prohibir el uso de una marca que constituya la reproducción, imitación o traducción, susceptibles de crear confusión, de una marca que la autoridad competente de ese Estado estimara que es notoriamente conocida en ese Estado como marca de una persona que pueda beneficiarse del Convenio y marca utilizada para productos idénticos o similares.

Los Estados contratantes deberán igualmente rechazar el registro y prohibir el uso de marcas que contengan, sin permiso, escudos de armas, emblemas de Estado y signos y punzones oficiales, siempre que éstos les hayan sido comunicados por mediación de la Oficina Internacional de la OMPI. Las mismas disposiciones se aplican a los escudos de armas, banderas y otros emblemas, siglas o denominaciones de ciertas organizaciones intergubernamentales.

Las marcas colectivas deben estar protegidas.

**c)** En relación con los dibujos y modelos industriales: los dibujos o modelos industriales tienen que estar protegidos en todos los Estados contratantes, y no se podrá denegar la protección por el hecho de que los productos a los que se aplica el dibujo o modelo no son fabricados en ese Estado.

**d)** En relación con los nombres comerciales: los nombres comerciales estarán protegidos en todos los Estados contratantes sin obligación de depósito o de registro.

**e)** En relación con las indicaciones de procedencia: todos los Estados contratantes tienen que adoptar medidas contra la utilización directa o indirecta de indicaciones falsas concernientes a la procedencia del producto o a la identidad del productor, fabricante o comerciante.

**f)** En relación con la competencia desleal: los Estados contratantes están obligados a asegurar una protección eficaz contra la competencia desleal.

La Unión de París, instituida por el Convenio, posee una Asamblea y un Comité Ejecutivo. Es miembro de la Asamblea todo Estado miembro de la Unión que se haya adherido por lo menos a las disposiciones administrativas y a las cláusulas finales del Acta de Estocolmo (1967). Los miembros del Comité Ejecutivo son elegidos entre los miembros de la Unión, excepto en el caso de Suiza, que es miembro ex officio.

Corresponde a la Asamblea el establecimiento del programa y presupuesto bienal de la Oficina Internacional, en lo que respecta a la Unión de París.

El Convenio de París, concertado en 1883, ha sido revisado en Bruselas en 1900, en Washington en 1911, en La Haya en 1925, en Londres en 1934, en Lisboa en 1958, en Estocolmo en 1967 y enmendado en 1979.

El Convenio está abierto a todos los Estados. Los instrumentos de ratificación o de adhesión deben depositarse en poder del Director General de la OMPI.

- **Convención de Roma**

**Resumen de la Convención de Roma para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1961)**

La Convención asegura la protección de las interpretaciones o ejecuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, los fonogramas de los productores de fonogramas y las emisiones radiodifundidas de los organismos de radiodifusión.

**1)** Los artistas intérpretes o ejecutantes (actores, cantantes, músicos, bailarines y otras personas que interpretan o ejecutan obras literarias o artísticas) están protegidos contra ciertos actos para los que no hayan dado su consentimiento. Dichos actos son: la radiodifusión y la comunicación al público de su interpretación o ejecución en directo; la fijación de su interpretación o ejecución en directo; la reproducción de dicha fijación si ésta se realizó originalmente sin su consentimiento o si la reproducción se realizó con fines distintos de aquellos para los cuales se había dado el consentimiento.

**2)** Los productores de fonogramas gozan del derecho a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. En la definición de la Convención de Roma, se entenderá por fonograma toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos. Cuando un fonograma publicado con fines comerciales es objeto de utilizaciones secundarias (tales como la radiodifusión o la comunicación al público en cualquier forma), el usuario deberá abonar una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas, o a ambos; sin embargo, los Estados contratantes tienen la facultad de no aplicar esta norma o de limitar su aplicación.

**3)** Los organismos de radiodifusión gozan del derecho a autorizar o prohibir ciertos actos, a saber: la retransmisión de sus emisiones; la fijación de sus emisiones; la reproducción de dichas fijaciones; la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando se realiza en lugares accesibles al público previo pago de un derecho de entrada.

La Convención de Roma permite excepciones en las legislaciones nacionales a los derechos antes mencionados por lo que respecta a la utilización privada, la utilización de breves extractos en relación con la información de acontecimientos de actualidad, la fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones, la utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica y en cualquier otro

caso – excepto para las licencias obligatorias que sean incompatibles con el Convenio de Berna – en que las legislaciones nacionales prevean excepciones al derecho de autor en las obras literarias y artísticas. Además, una vez que un artista intérprete o ejecutante ha autorizado la incorporación de su interpretación o ejecución en una fijación visual o audiovisual, ya no son aplicables las disposiciones relativas a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

La protección debe durar como mínimo hasta el final de un plazo de 20 años calculados a partir del término del año en que:

**a)** se haya realizado la fijación de los fonogramas y de las interpretaciones o ejecuciones incorporadas en ellos;

**b)** hayan tenido lugar las interpretaciones o ejecuciones no incorporadas en fonogramas;

**c)** se hayan difundido las emisiones de radiodifusión. (Sin embargo, las legislaciones nacionales prevén cada vez con mayor frecuencia un plazo de protección de 50 años, por lo menos para los fonogramas y las interpretaciones o ejecuciones.)

La OMPI se encarga de la administración de la Convención de Roma conjuntamente con la OIT y la UNESCO. Esas tres Organizaciones constituyen la Secretaría del Comité Intergubernamental establecido en virtud de la Convención, que está compuesto por representantes de 12 Estados contratantes.

La Convención no prevé la constitución de una unión, ni el establecimiento de un presupuesto. Establece un Comité Intergubernamental compuesto por los Estados contratantes que examina las cuestiones relativas a la Convención.

Esta Convención está abierta a los Estados parte en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) o en la Convención Universal sobre Derecho de Autor. Los instrumentos de ratificación o adhesión deben depositarse en poder del Secretario General de las Naciones Unidas. Los Estados pueden formular reservas respecto de la aplicación de ciertas disposiciones.

\* El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio (OMC) también contiene disposiciones sobre la protección de los derechos conexos. En varios aspectos, son diferentes de las que figuran en la Convención de Roma y en el Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971).

- **Convenio de la OMPI**

### **Resumen del Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (Convenio de la OMPI)**

El Convenio de la OMPI, instrumento constitutivo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), fue firmado en Estocolmo el 14 de julio de 1967, entró en vigor en 1970 y fue enmendado en 1979. La OMPI es una organización intergubernamental que en 1974 pasó a ser uno de los organismos especializados del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas.

Los orígenes de la OMPI se remontan a 1883 y 1886 cuando se concertaron el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial y el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, respectivamente. Ambos Convenios preveían el establecimiento de sendas "Oficinas Internacionales". Las dos Oficinas se unieron en 1893 y en 1970 fueron sustituidas por la Oficina Internacional, establecida en virtud del Convenio de la OMPI.

La OMPI tiene dos objetivos principales. El primero de ellos es fomentar la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo mediante la cooperación de los Estados, en colaboración, cuando así proceda, con cualquier otra organización internacional. El segundo es asegurar la cooperación administrativa entre las Uniones de propiedad intelectual establecidas por los tratados administrados por la OMPI.

Con el fin de alcanzar esos objetivos, la OMPI, además de encargarse de los servicios administrativos de las Uniones, lleva a cabo diversas actividades, que incluyen:

i) actividades normativas, es decir, la creación de normas para la protección y ejecución de los derechos de propiedad intelectual mediante la concertación de tratados internacionales;

ii) actividades programáticas, que se concretan en la prestación de asistencia técnica a los Estados en el ámbito de la propiedad intelectual;

iii) actividades de normalización y de clasificación internacional, que suponen la cooperación entre las oficinas de propiedad industrial en lo que respecta a patentes, marcas de fábricas y documentación relativa a dibujos y modelos industriales; y

iv) actividades de registro, que suponen la prestación de servicios relacionados con las solicitudes internacionales de patentes de invención y el registro internacional de marcas y dibujos y modelos industriales.

Puede ser miembro de la OMPI todo Estado que sea miembro de cualquiera de las Uniones y cualquier Estado que cumpla una de las condiciones siguientes:

i) ser miembro de las Naciones Unidas, de alguno de los organismos especializados vinculados a las Naciones Unidas o del Organismo Internacional de Energía Atómica,

ii) ser parte en el Estatuto de la Corte Internacional de Justicia; o

iii) ser invitado por la Asamblea General de la OMPI a ser parte en el Convenio.

La calidad de miembro de la OMPI no genera otras obligaciones con respecto a los demás tratados administrados por la Organización. La adhesión se efectúa mediante el depósito del instrumento de adhesión correspondiente en poder del Director General de la OMPI en Ginebra.

El Convenio de la OMPI establece tres órganos principales: la Asamblea General, la Conferencia y el Comité de Coordinación. La Asamblea General de la OMPI está formada por los Estados miembros de la OMPI que también sean miembros de una de las Uniones. Se reúne una vez cada dos años en sesión ordinaria y entre sus principales funciones cabe mencionar las siguientes: designar al Director General a propuesta del Comité de Coordinación, examinar y aprobar los informes del Director General y los informes y las actividades del Comité de Coordinación, adoptar el presupuesto bienal de los gastos comunes a las Uniones y el reglamento financiero de la Organización.

La Conferencia de la OMPI está formada por las partes en el presente Convenio. Se reúne en sesión ordinaria cada dos años. Entre otras funciones, es el órgano competente para adoptar modificaciones del Convenio, se encarga de examinar todas las cuestiones relativas a la asistencia técnico-jurídica y establece el programa bienal para la prestación de esa asistencia. Asimismo, es competente para examinar las cuestiones de interés general en el ámbito de la propiedad intelectual y puede adoptar recomendaciones relativas a esas cuestiones.

El Comité de Coordinación de la OMPI está formado por miembros elegidos entre los miembros del Comité Ejecutivo de la Unión de París o el Comité Ejecutivo de la Unión de Berna. Se reúne en sesión ordinaria una vez al año y sus principales funciones consisten en aconsejar a los órganos de las Uniones, la Asamblea General, la Conferencia y al Director General sobre todas las cuestiones administrativas y financieras de interés común a esos órganos. Asimismo, se encarga de preparar el proyecto de orden del día de la Asamblea General y los proyectos de programa y de presupuesto de la Conferencia.

Además, llegado el caso, propone el nombre de un candidato para ser designado para el puesto de Director General por la Asamblea General.

Los recursos principales del presupuesto ordinario de la Oficina Internacional proceden principalmente de las tasas pagadas por los usuarios privados de los servicios de registro internacional y de las contribuciones abonadas por los gobiernos de los Estados miembros. Con el fin de determinar su cuota de contribución, cada Estado queda incluido en una de las 14 clases establecidas. La contribución más elevada corresponde a la clase I, que supone el pago de 25 unidades de contribución, mientras que la contribución más baja a la clase Ster, que obliga al pago de 1/32 de una unidad de contribución. La cuota de contribución de cada Estado es la misma, independientemente de que el Estado sólo sea miembro de la OMPI o de una o más Uniones o tanto de la OMPI como de una o más Uniones.

La Secretaría de la Organización se denomina Oficina Internacional. El Director General es el más alto funcionario de la Oficina Internacional; es designado por la Asamblea General y está asistido por dos o varios Directores Generales Adjuntos.

La Sede de la Organización se encuentra en Ginebra (Suiza). La Organización tiene una Oficina de enlace en la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York (Estados Unidos).

La Organización goza de las prerrogativas e inmunidades otorgadas a las organizaciones internacionales y a sus funcionarios, necesarias para alcanzar sus objetivos y ejercer sus funciones y, a estos efectos, ha concertado un Acuerdo de Sede con la Confederación Helvética.

- **Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas**

#### **Resumen del Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971)**

El Convenio establece la obligación de cada Estado contratante de proteger a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado contratante contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, contra la importación de dichas copias, cuando la producción o la importación se hagan con miras a la distribución al público, y contra la distribución de esas copias al público. Se entenderá por “fonograma” una fijación exclusivamente sonora (por lo que no incluye, por ejemplo, las bandas sonoras de películas o de videocasetes), cualquiera sea su forma (disco, cinta, etc.). La protección puede otorgarse mediante la legislación sobre derecho de autor, una legislación sui generis (derechos conexos), la legislación sobre competencia desleal o el derecho penal. La protección debe tener una duración mínima de 20 años contados desde la primera fijación o la primera publicación del fonograma. (Sin embargo, las legislaciones nacionales prevén cada vez con mayor frecuencia un plazo de protección de 50 años.)

La Secretaría de la OMPI ejerce las funciones de secretaría para este Convenio.

El Convenio no prevé la constitución de una Unión, ni el establecimiento de ningún órgano rector ni presupuesto.

El Convenio está abierto a todos los Estados que son miembros de las Naciones Unidas o de cualquiera de los organismos del sistema de las Naciones Unidas. Los instrumentos de ratificación, aceptación o adhesión deben depositarse en poder del Secretario General de las Naciones Unidas.

- **Convenio de Bruselas**

**Resumen del Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite (1974)**

Este Convenio establece la obligación de cada Estado contratante de tomar medidas adecuadas para impedir que, en su territorio o desde él, se distribuya sin autorización cualquier señal portadora de programas transmitida por satélite. La autorización de la distribución debe darla el organismo – por lo general, un organismo de radiodifusión – que ha decidido el contenido del programa. La obligación rige respecto de los organismos que son “nacionales” de un Estado contratante.

Sin embargo, las disposiciones de este Convenio no se aplican cuando la distribución de señales se efectúa desde satélites de radiodifusión directa.

El Convenio no prevé la constitución de una unión, ni el establecimiento de ningún órgano rector ni presupuesto.

El Convenio está abierto a todo Estado que sea miembro de las Naciones Unidas o de cualquiera de los organismos del sistema de las Naciones Unidas. Los instrumentos de ratificación, aceptación o adhesión deben depositarse en poder del Secretario General de las Naciones Unidas.

- **Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas**

### **Resumen del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996)**

En el Tratado se contemplan los derechos de propiedad intelectual de dos categorías de beneficiarios:

- a. los artistas intérpretes o ejecutantes (actores, cantantes, músicos, etc.) y
- b. los productores de fonogramas (personas naturales o jurídicas que toman la iniciativa y tienen la responsabilidad de la fijación de los sonidos de una interpretación o ejecución).

Una y otra categoría están contempladas en el mismo instrumento pues la mayor parte de los derechos que otorga el Tratado a los artistas intérpretes o ejecutantes son derechos relacionados con sus interpretaciones o ejecuciones fijadas y exclusivamente sonoras (que son la materia objeto de protección de los fonogramas).

En cuanto a los artistas intérpretes o ejecutantes, el Tratado otorga cuatro tipos de derechos patrimoniales respecto de sus ejecuciones o interpretaciones fijadas en fonogramas (no en fijaciones audiovisuales, como las películas cinematográficas):

- 1) derecho de reproducción;
- 2) derecho de distribución;
- 3) derecho de alquiler; y
- 4) derecho de puesta a disposición.

Cada uno de esos derechos es exclusivo, con sujeción a determinadas limitaciones y excepciones. No todas esas limitaciones y excepciones se mencionan en lo siguiente:

- I. el derecho de reproducción es el derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta del fonograma por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma;
- II. el derecho de distribución es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares del fonograma mediante la venta u otra transferencia de propiedad;
- III. el derecho de alquiler es el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares del fonograma con sujeción a la legislación nacional de las Partes Contratantes (excepto en los países

en los que esté vigente, desde el 15 de abril de 1994, un sistema de remuneración equitativa de dicho alquiler);

- IV. el derecho de puesta a disposición es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público, por medios alámbricos o inalámbricos, de cualquier interpretación o ejecución fijada en un fonograma, de modo que los miembros del público tengan acceso a dicha interpretación o ejecución desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Ese derecho abarca, en particular, la puesta a disposición previa petición mediante Internet.

Por otro lado, en el Tratado se otorgan tres tipos de derechos patrimoniales a los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas (en directo):

- derecho de radiodifusión (excepto en el caso de retransmisiones);
- derecho de comunicación al público (excepto cuando la interpretación o ejecución constituya una ejecución o interpretación radiodifundida); y
- derecho de fijación.

El Tratado otorga también a los artistas intérpretes o ejecutantes una serie de derechos morales, a saber: el derecho a reivindicar su identificación como artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones o ejecuciones y el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación.

En cuanto a los productores de fonogramas, el Tratado otorga cuatro tipos de derechos (patrimoniales) respecto de sus fonogramas, a saber:

- derecho de reproducción;
- derecho de distribución;
- derecho de alquiler; y
- derecho de puesta a disposición.

Todos esos derechos son exclusivos, con sujeción a determinadas limitaciones y excepciones. No todas esas limitaciones y excepciones se mencionan en lo siguiente:

- el derecho de reproducción es el derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta del fonograma por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma;
- el derecho de distribución es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares del fonograma mediante la venta u otra transferencia de propiedad;

- el derecho de alquiler es el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares del fonograma, con sujeción a la legislación nacional de las Partes Contratantes (excepto en los países en los que esté vigente, desde el 15 de abril de 1994, un sistema de remuneración equitativa de dicho alquiler);
- el derecho de puesta a disposición es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del fonograma, por medios alámbricos o inalámbricos, de forma que los miembros del público tengan acceso al fonograma desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Ese derecho abarca, en particular, la puesta a disposición previa petición mediante Internet.

Tanto por lo que respecta a los artistas intérpretes o ejecutantes como a los productores de fonogramas, en el Tratado se estipula la obligación de cada Parte Contratante de conceder a los nacionales de otras Partes Contratantes, respecto de los derechos contemplados específicamente en el Tratado, el mismo trato que otorga a sus nacionales (“trato nacional”), con sujeción a varias excepciones y limitaciones que no se mencionan aquí.

Por otro lado, en el Tratado se estipula que los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas gozarán del derecho a una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta de fonogramas publicados con fines comerciales, para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público. Ahora bien, las Partes Contratantes pueden limitar o negar ese derecho, a condición de que formulen una reserva en relación con el Tratado. En ese caso, y en la medida en que la Parte Contratante interesada haya formulado una reserva, las demás Partes Contratantes tendrán la facultad de no ejercer el trato nacional respecto de la Parte Contratante que haya formulado la reserva (“reciprocidad”).

La duración de la protección no podrá ser inferior a 50 años.

El goce y el ejercicio de los derechos contemplados en el Tratado no están subordinados a ninguna formalidad. En el Tratado se estipula la obligación de las Partes Contratantes de proporcionar recursos jurídicos contra la acción de eludir medidas tecnológicas (por ejemplo, el cifrado) que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas en relación con el ejercicio de sus derechos, o contra la supresión o alteración de información, como la indicación de determinados datos que permiten identificar al artista intérprete o ejecutante, la interpretación o ejecución, el productor del fonograma y el fonograma, datos que son necesarios para la gestión (por ejemplo, la concesión

de licencias, la recaudación y distribución de regalías) de dichos derechos (“información sobre la gestión de derechos”).

En el Tratado se estipula la obligación de las Partes Contratantes de adoptar, de conformidad con sus sistemas jurídicos, las medidas necesarias para asegurar la aplicación del Tratado. En particular, las Partes Contratantes deberán asegurarse de que en su legislación se establezcan procedimientos de observancia de los derechos que permitan la adopción de medidas eficaces contra cualquier acción infractora de los derechos contemplados en el Tratado. Entre esas acciones deben preverse recursos ágiles para prevenir las infracciones y recursos que constituyan un medio eficaz de disuasión de nuevas infracciones.

En el Tratado se estipula la creación de una Asamblea de las Partes Contratantes, cuya función primordial es ocuparse de cuestiones en relación con el mantenimiento y el desarrollo del Tratado, y se atribuyen a la Oficina Internacional de la OMPI las tareas administrativas relativas al Tratado.

En el Tratado pueden ser parte los Estados miembros de la OMPI y de la Comunidad Europea. Incumbe a la Asamblea constituida en virtud del Tratado decidir la admisión de cualquier organización intergubernamental para ser parte en el Tratado.

El Tratado entró en vigor el 20 de mayo de 2002 tras haber sido objeto de ratificación o adhesión por parte de 30 Estados. El depositario del Tratado es el Director General de la OMPI.

El Tratado fue adoptado el 20 de diciembre de 1996 y al 31 de diciembre de 1997, cuando se cerró el plazo para la firma, había sido firmado por 49 Estados y por la Comunidad Europea.

- **Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor**

**Resumen del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) (1996)**

El Tratado menciona dos objetos de protección por derecho de autor,

- los programas de ordenador, con independencia de su modo o forma de expresión, y
- las compilaciones de datos u otros materiales (“bases de datos”), en cualquier forma, que por razones de la selección o disposición de su contenido constituyen creaciones de carácter intelectual. (Cuando una base de datos no constituye una creación de esa índole, está fuera del alcance de este Tratado.)

En cuanto a los derechos de los autores, el Tratado aborda tres:

- a. el derecho de distribución,
- b. el derecho de alquiler, y
- c. el derecho de comunicación al público.

Cada uno de ellos constituye un derecho exclusivo sujeto a ciertas limitaciones y excepciones. En el texto que figura a continuación se mencionan sólo algunas de las limitaciones o excepciones:

- el derecho de distribución es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y los ejemplares de una obra mediante venta u otra transferencia de propiedad,
- el derecho de alquiler es el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y las copias de tres tipos de obras:
  - a. los programas de ordenador (excepto cuando el programa propiamente dicho no sea el objeto esencial del alquiler),
  - b. las obras cinematográficas (pero únicamente cuando el alquiler comercial haya dado lugar a una copia generalizada de dicha obra que menoscabe considerablemente el derecho exclusivo de reproducción), y
  - c. las obras incorporadas en fonogramas, tal como lo establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes (excepto para los países que desde el 15 de abril de 1994 aplican un sistema de remuneración equitativa respecto de ese alquiler),
- derecho de comunicación al público es el derecho a autorizar cualquier comunicación al público por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida “la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar

y en el momento que cada uno de ellos elija”. La expresión citada abarca, en particular, la comunicación interactiva y previa solicitud por Internet.

El Tratado obliga a las Partes Contratantes a prever recursos jurídicos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas (por ejemplo, la codificación) utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos y contra la supresión o modificación de información, tales como ciertos datos que identifican las obras o sus autores, necesarios para la gestión de sus derechos (por ejemplo, la concesión de licencias, la recaudación y la distribución de las regalías) (“información sobre la gestión de derechos”).

El Tratado obliga a las Partes Contratantes a adoptar, de conformidad con su sistema jurídico, las medidas necesarias para garantizar la aplicación del Tratado. En particular, la Parte Contratante deberá asegurarse de que en su legislación nacional existan procedimientos de aplicación que permitan la adopción de medidas eficaces contra cualquier acción infractora de los derechos que el Tratado contempla. Dichas medidas deberán incluir todo recurso ágil para prevenir las infracciones, así como recursos que constituyan un medio eficaz de disuasión para nuevas infracciones.

El Tratado establece una Asamblea de las Partes Contratantes cuya tarea principal consiste en tratar las cuestiones relativas al mantenimiento y el desarrollo del Tratado, y encomienda a la Secretaría de la OMPI las tareas administrativas relacionadas con el Tratado.

Este Tratado está abierto a todos los Estados miembros de la OMPI y a la Comunidad Europea. Una vez que el Tratado entre en vigor, la Asamblea constituida por el Tratado podrá decidir que se admita que otras organizaciones intergubernamentales pasen a ser parte en el Tratado.

El Tratado entró en vigor el 6 de marzo de 2002, tras el depósito de 30 instrumentos de ratificación o adhesión de Estados. El Director General de la OMPI es el depositario del Tratado.

Cualquier Parte Contratante (aunque no esté obligada por el Convenio de Berna) deberá cumplir con las disposiciones de fondo del Acta de 1971 (París) del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886).

Este Tratado se adoptó en Ginebra el 20 de diciembre de 1996 y, al 31 de diciembre de 1997, cuando se cerró para la firma, había sido firmado por 50 Estados y la Comunidad Europea.



## **CAPÍTULO V: NORMATIVA CHILENA**

- Artículo 584 del Código Civil - DFL2 ; DFL2-95
- Ley N° 17.336 (1970) sobre Propiedad Intelectual
- Decreto Supremo N° 1.122 de 1971 - Reglamento de la Ley N° 17.336
- Decreto Universitario N° 13.056 de 1972, que aprobó el Reglamento para el Pago del Nuevo Arancel del Pequeño Derecho de Autor
- Decreto Universitario N° 981 del 13 marzo de 1975, por el cual se modifica el Decreto Universitario N° 13.065 de 1972
- Ley N° 17.773 del 18 de Octubre de 1972
- Decreto Supremo N° 1.480 de 1977 - Reglamento para la Distribución de Derechos de Ejecución y Conexos de Fonogramas
- Constitución Política de la República de Chile, Decreto Supremo N° 1.150 de 1980
- "Los Artículos 19 párrafos 24) a 26) y 20 de la Constitución de la República de Chile [son relevantes del Derecho de Propiedad Intelectual]."
- Decreto Supremo N° 4.764 de 1984 - Reglamento para la Distribución de Derechos Conexos
- Ley N° 18.443 del 17 de Octubre de 1985
- Ley N° 18.957 del 5 de Marzo de 1990
- Ley N° 19.072 del 25 de julio de 1991 que concede honor publico que indica a Pablo Neruda y modifica textos legales
- Ley N° 19.166 del 17 de septiembre de 1992
- Ley N° 19.227 (1993) que Crea Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura

- Decreto Supremo N° 16 del Ministerio de Relaciones Exteriores, del 5 de enero de 1995, por el cual se aprobó el Acuerdo de Marrakesh por el que se estableció la Organización Mundial del Comercio
- Ley N° 19.914 de 14 de noviembre de 2003 que adecua la legislación que indica al TLC con los Estados Unidos de América
- Ley N° 19.928 de 31 d enero de 2004 sobre Fomento de la Música

## Tercera Parte

### Software Libre: Definiciones y conceptos

Si podemos conocer, usar, crear, programar, desarrollar, comunicar y compartir sin restricciones un SOFTWARE, entonces es Software Libre.

Ejecutar, inspeccionar, modificar y redistribuir el código son derechos fundamentales de los programadores y usuarios, libertades esenciales para una Sociedad del Conocimiento ni tecnocrática ni fascista que permita convivir con la tecnología en libertad y con solidaridad.

En el comienzo de los tiempos todo el software era libre y se compartía. Los programadores expresaban y comunicaban sus ideas mediante el código fuente. Luego las compañías cerraron el código.

El PROYECTO GNU surgió en 1984, como una reacción a este intento de limitar el discurso de los programadores y con ello creó un universo de Software Libre en paralelo al producido por las corporaciones.

[GNU] es un acrónimo recursivo, una palabra auto referencial que significa “gnu no es unix”.

Analizamos algunas categorías de conceptos que nos parecen importantes.

Otros conceptos relacionados como: computadoras, software, hardware, formatos, información digital, etc. se pueden analizar leyendo el documento: La Encrucijada Digital, que además contiene numerosas referencias de usos de Software Libre en Estados. Se puede profundizar en el Diccionario Hacker y en la Wikipedia.

- **Software y derechos de usuarios y programadores**

Listamos a continuación distintos tipos de software, exponiendo los derechos que los usuarios y programadores tienen con respecto a los mismos. No son categorías excluyentes ni totalizadoras. Muchas veces se instrumentan mediante licenciamientos o contratos privados de sus derecho-habientes con los usuarios o desarrolladores. A veces se sostienen, incluso penalmente, mediante el mecanismo de restricción de copia de las legislaciones estatales y tratados internacionales conocidos como Copyright, que en algunos casos se refuerza con leyes tipo DCMA.

## **Software Libre (SL)**

Un software es libre si sus usuarios y desarrolladores gozan todas estas libertades:

- a)** (ejecutar) La libertad de usar el programa, con cualquier propósito.
- b)** (analizar la diferencia entre usar y ejecutar: hay otras formas de usar un programa además de ejecutarlo).
- c)** (inspeccionar) La libertad de estudiar cómo funciona el programa y adaptarlo a sus necesidades. El acceso al código fuente es una condición previa para esto.
- d)** (redistribuir) La libertad de distribuir copias, con lo que se puede ayudar a otros.
- e)** (modificar y redistribuir las modificaciones) La libertad de mejorar el programa y hacer públicas las mejoras a los demás, de modo que toda la comunidad se beneficie. El acceso al código fuente es un requisito previo para esto.

Software Libre implica la libertad de distribuir copias, sea con o sin modificaciones, en forma gratuita o cobrando un monto por la distribución, a cualquiera y en cualquier lugar.

Software Libre significa, entre otras cosas, que no hay que pedir o pagar permisos.

Software Libre implica la libertad de hacer modificaciones y utilizarlas de manera privada en trabajo u ocio, sin siquiera tener que anunciar que dichas modificaciones fueron realizadas. Cuando se publican y difunden los cambios no hace falta avisar a nadie en particular ni de ninguna manera en particular.

La libertad de distribuir copias debe incluir tanto las formas binarias o ejecutables del programa (si existen) como su código fuente, sean o no versiones modificadas. Distribuir programas de modo ejecutable es necesario para que los sistemas operativos libres sean fáciles de instalar.

Para que las libertades de hacer modificaciones y de publicar versiones mejoradas tengan sentido, se debe tener acceso al código fuente del programa.

Por lo tanto, la posibilidad de acceder al código fuente es una condición necesaria para el Software Libre.

Para que estas libertades sean reales, deben ser irrevocables mientras no se haga nada incorrecto; si el desarrollador del software tiene el poder de revocar la licencia aunque no haya motivos, el software no es libre.

Son aceptables, sin embargo, ciertos tipos de reglas sobre la manera de distribuir Software Libre, mientras no entren en conflicto con las libertades

centrales. Por ejemplo, copyleft [“izquierdo de copia”] (expresado muy simplemente) es la regla que implica que, cuando se redistribuya el programa, no se pueden agregar restricciones para denegar a otras personas las libertades centrales. Esta regla no entra en conflicto con las libertades centrales, sino que más bien las protege.

Puede que se haya pagado por obtener copias de Software Libre, o que se haya obtenido sin ningún costo, pero independientemente de la forma de adquisición u obtención de las copias, siempre se mantiene la libertad de copiar y modificar el software e incluso vender nuevas copias.

“Software Libre” no significa “no comercial”. Un programa libre debe estar disponible para uso comercial, desarrollo comercial y distribución comercial. El desarrollo comercial del Software Libre ya es muy común; el software comercial libre es muy importante.

Es aceptable que haya reglas acerca de cómo empaquetar una versión modificada, siempre que no bloqueen a consecuencia de ello la libertad de publicar versiones modificadas. Reglas como “Si haces disponible el programa de esta manera, debes hacerlo disponible también de esta otra” pueden ser igualmente aceptables, bajo la misma condición. Este tipo de reglas permiten decidir si se publica o no el programa. También es aceptable que la licencia requiera que, si se distribuye una versión modificada y el desarrollador anterior solicita una copia, sea un deber enviársela.

¿Quién escribe el Software Libre?

La mejor forma de responder esta cuestión es clasificar los proyectos del mundo del Software Libre según su liderazgo. Esta clasificación no pretende ser exhaustiva pero podemos diferenciar claramente tres grupos de comunidades que han liderado los principales proyectos libres en los últimos años:

Proyectos vinculados a empresas, como Sun Microsystems, que mantiene OpenOffice.org; la fundación Mozilla, hasta hace poco directamente dependiente de America Online, que mantiene el proyecto Mozilla.org, o Ximian, que mantiene el sistema de correo electrónico Evolution. También hay proyectos, como Apache, que están representados por fundaciones y que reciben ayuda de empresas como IBM.

Proyectos que han sido desarrollados en universidades, algunas veces con financiación de empresas o del Gobierno. Uno de los más representativos es la familia de sistemas operativos BSD, en concreto NetBSD y FreeBSD, desarrollados en la Universidad de Berkeley, en California.

Proyectos liderados por grupos de voluntarios, como por ejemplo Debian, GNU o Abiword, que son desarrollados por voluntarios de todo el mundo. Estos proyectos son, sin duda, los más altruistas desde un punto de vista ético, ya que se realizan sin apoyo financiero y desde el puro voluntariado. La motivación principal de los colaboradores de este tipo de proyectos es pensar que el Software Libre es un bien común.

### **Copyleft (CL)**

El software protegido con copyleft es Software Libre cuyos términos de distribución no permiten a los redistribuidores agregar ninguna restricción adicional cuando éstos redistribuyen o modifican el software. Esto significa que cada copia del software, aun si ha sido modificado, debe ser Software Libre.

En el Proyecto GNU, se protege mediante copyleft casi todo el software que se escribe, porque el objetivo es dar a cada usuario las libertades que el término “Software Libre” implica.

Copyleft es un concepto general. Para proteger actualmente un programa con copyleft, se necesita usar un conjunto específico de términos de distribución. Hay muchas maneras posibles de escribir términos copyleft de distribución.

### **Software Libre no protegido con copyleft (SLSCL)**

El Software Libre no protegido con copyleft viene desde el autor con autorización para redistribuir y modificar así como para añadirle restricciones adicionales.

Si un programa es libre pero no protegido con copyleft, entonces algunas copias o versiones modificadas pueden no ser libres completamente. Una compañía de software puede compilar el programa, con o sin modificaciones, y distribuir el archivo ejecutable como un producto propietario de software.

El Sistema X Window ilustra esto. El Consorcio X libera X11 con términos de distribución que lo hacen Software Libre no protegido con copyleft. Se puede obtener una copia que tenga esos términos de distribución y es libre. Sin embargo, hay versiones no libres también, y hay estaciones de trabajo populares y tarjetas gráficas para PC para las cuales las versiones no libres son las únicas que funcionan. Si se usa este hardware, X11 no es Software Libre.

### **Software GPL (SGPL)**

La GPL (General Public License/Licencia Pública General) de GNU es un conjunto específico de términos de distribución para proteger con copyleft a un

programa. El Proyecto GNU la utiliza como los términos de distribución para la mayoría del software GNU.

El sistema mundial de copyright se basa en acuerdos internacionales de reconocimientos, pero en cada país el alcance y restricciones impuestas por este sistema y otras normas, como las de protección al consumidor, pueden modificar la aplicabilidad real de cada término específico de la GPL, dependiendo, por ejemplo, de si el software ha sido transferido al usuario a título oneroso o no.

También puede cambiar en cada país el sentido que la legislación de copyright le da a los aportes o contribuciones de diferentes personas a un proyecto bajo la GPL. En todos los casos es conveniente asegurar que el código sumado a un proyecto GPL proviene de fuentes con derechos a hacerlo. Por ejemplo si los programadores trabajan en relación de dependencia. Esto es un requisito muy importante sobre todo si se trabaja con el modelo del bazar (Ver Bazar al final) para la creación de software.

La GPL constituye un excelente paraguas protector para el Software Libre en todo el mundo, pero algunas cláusulas pueden no ser válidas en todos los países y en todos los casos.

La GPL se distribuye exclusivamente en inglés, y los acuerdos internacionales garantizan su validez en todo el planeta, independientemente de donde se origine el programa o sus modificaciones. Las traducciones se distribuyen solo a título aclaratorio.

### **Software GNU (SGNU)**

El Software GNU es software liberado bajo el auspicio del Proyecto GNU. La mayoría del software GNU está protegido con copyleft, pero no todo. Todo el software GNU es Software Libre.

Parte del software GNU es escrito por el personal de la Fundación para el Software Libre (Free Software Foundation), pero la mayoría del software GNU es aportada por voluntarios. La Fundación para el Software Libre es derecho habiente (titular del copyright) de parte del software aportado; otra parte es de quienes lo aportaron o escribieron.

### **El sistema GNU (SIGNU)**

El sistema GNU es un sistema operativo libre completo estilo Unix.

Un sistema operativo libre estilo Unix consiste en muchos programas. La FSF estuvo acumulando componentes para este sistema desde 1984; la primera liberación de prueba de un “sistema GNU completo” fue en 1996.

El sistema GNU incluye todo el software GNU, así como muchos otros paquetes tales como el Sistema X Window y TeX que no son software GNU.

Debido a que el propósito de GNU es ser libre, cada componente individual en el sistema GNU tiene que ser Software Libre. No todos tienen que estar protegidos con copyleft, sin embargo; cualquier tipo de Software Libre es legalmente apto de incluirse si ayuda a alcanzar metas técnicas. Por ejemplo de hacer uso de Software Libre no protegido con copyleft como el Sistema X Window.

En el proyecto GNU, se utiliza “copyleft” para proteger de modo legal estas libertades para todos. Pero el Software Libre “sin copyleft” también existe. Existen razones importantes por las que es mejor usar copyleft, pero los programas son Software Libre sin necesariamente tener copyleft. En cualquier caso, se pueden usar.

A veces las normas de control de exportación de los gobiernos y acuerdos internacionales (Wassenaar <http://www.wassenaar.org/>) junto a las sanciones mercantiles, pueden restringir la libertad de distribuir copias de los programas a nivel internacional. Los desarrolladores de software no tienen el poder de eliminar o sobrepasar estas restricciones, pero lo que pueden y deben hacer es rehusarse a imponerlas en las condiciones de uso del programa. De esta manera, las restricciones no afectarán a actividades y gente fuera de las jurisdicciones de los gobiernos que las impongan.

Si un programa es libre, entonces puede ser potencialmente incluido en un sistema operativo libre tal como GNU, o sistemas GNU/Linux que son libres.

Estas libertades pueden construirse legalmente de diversas formas. En el marco de las leyes de copyright, se creó una licencia específica, la General Public Licence (GPL) para instrumentar el concepto de copyleft.

Algunas personas consideran que estas libertades y la comunidad de desarrolladores y usuarios formada a su alrededor utilizan la GPL como un acuerdo constitutivo, y que el código así producido requiere, merece, o se beneficiaría con un encuadre en un marco legal especial diferente de las leyes de copyright. De hecho esta comunidad se ha caracterizado por garantizar sus acuerdos por el consenso más que por el uso de los tribunales, como medio de resolución de conflictos.

En ambos casos lo importante es hacer hincapié en la libertad y no en el esquema legal para su consecución, sea este una licencia como la GPL u otro mecanismo legal.

## **Sistemas Operativos Libres (SOL): GNU/Linux, BSD, Hurd, Debian, SuSE, RedHat, Mandrake, etc**

GNU/Linux es el sistema operativo más conocido del mundo libre, otros son BSD y Hurd. Linux fue creado por Linus Torvalds en 1991 en Finlandia. Es un proyecto colaborativo llevado adelante por miles de desarrolladores en el Mundo. Existen distribuciones de GNU/Linux preparadas en CDROM, algunas comunitarias como Debian y otras comerciales como Red Hat y SuSE.

## **Software de Fuente Código Abierto (OSS) (Open Source Software)**

El término Software de Fuente Abierta es usado para dar a entender más o menos lo mismo que Software Libre.

Existen al menos dos tendencias principales en el mundo del Software Libre. Ambas coinciden en las prácticas, desarrollan y distribuyen el mismo software bajo los mismos esquemas legales. Las diferencias son filosóficas. El primer grupo suele referirse a Software Libre, el segundo a Código Abierto. El primero indica que la razón fundamental para usar Software Libre es ética y su referencia es la FSF (Free Software Foundation).

El segundo indica que la razón fundamental es la conveniencia. Impulsa el Software Libre en términos pragmáticos más que filosóficos. Sus principales impulsores son Eric Raymond y O'Reilly. La definición en sus propios términos se encuentra en: <http://www.opensource.org/docs/definition.php>.

Su argumento refiere a que el término "free" en inglés es confuso, si bien la propuesta de abierto es todavía más confusa, pues referencia sólo a una de las cuatro libertades. La OSI (Open Source Initiative), al igual que la FSF, mantiene una lista de licencias aprobadas que cumplen con sus requisitos: <http://www.opensource.org/licenses>

La Open Source Initiative es una estrategia de marketing para el Software Libre. La sustancia no cambia, la actitud sí. En febrero de 1998, Netscape anunció el lanzamiento de su navegador como Software Libre. Un grupo de personas con base en Palo Alto y Silicon Valley, propuso empezar tal campaña a favor del Software Libre mediante el término de Fuente Abierta. El objetivo fue lograr la aceptación de compañías y capitalistas en el boom de la nueva economía. Se eligió dejar de lado las cuestiones de largo alcance como economía, ética y sociales, pensando que estas obstaculizaban la rápida aceptación por parte de las empresas. El foco estaba en las ventajas técnicas. Muchos hoy usan el término para referirse a software con condiciones intermedias entre Libre y Propietario.

La Iniciativa OSS considera que en otros idiomas es mejor usar Software Libre, últimamente se empieza en inglés a usar “Libre Software”

### **Sistemas Abiertos (SA)**

Como reacción a los sistemas cerrados, primero de IBM y luego de Microsoft, surgió la preocupación de permitir que las computadoras interoperen en base a estándares.

En general esta idea se materializó con servidores Unix y los estándares POSIX y han quedado completamente superadas por el movimiento de Software Libre que es la única vía real de satisfacer las necesidades expresadas en este movimiento.

### **Software Comercial (SC)**

El software comercial es software que está siendo desarrollado por una entidad que tiene la intención de hacer dinero del uso del software. “Comercial” y “propietario” no son la misma cosa. La mayoría del software comercial es propietario, pero hay Software Libre comercial y hay software no libre no comercial.

Por ejemplo, Ada de GNU siempre se distribuye bajo los términos de la GPL de GNU y cada copia es Software Libre; pero los desarrolladores venden contratos de soporte. Cuando sus vendedores les hablan a los clientes potenciales, algunas veces el cliente dice “Nos sentiríamos más seguros con un compilador comercial.” Los vendedores responden, “Ada de GNU es un compilador comercial; sólo que es Software Libre.”

### **Software de dominio público (SDP)**

Es software que no está protegido con copyright. Esto implica que terceros pueden apropiarse del mismo y realizar versiones modificadas que pueden ser o no libres.

Algunas veces la gente utiliza el término “dominio público” de una manera imprecisa para decir “libre” o “disponible gratis”. Sin embargo, “dominio público” es un término legal y significa de manera precisa “sin copyright”. Por claridad, se recomienda el uso de “dominio público” para ese significado solamente y el uso de otros términos para transmitir los otros significados.

### **Software semilibre (SSL)**

El software semilibre es software que no es libre, pero viene con autorización para particulares de usar, copiar, distribuir y modificar (incluyendo la distribución de versiones modificadas) sin fines de lucro. PGP es un ejemplo de un programa semilibre. Habitualmente este tipo de software restringe el uso con fines comerciales del mismo.

El software semilibre es mucho mejor que el software propietario, pero aún plantea problemas y no se puede usar en un sistema operativo libre.

La única justificación para cualquier restricción substantiva acerca del uso de un programa es prevenir la adición de restricciones por parte de otras personas (copyleft).

### **Software gratuito (SG), regalado, Freeware**

Software que se distribuye sin costo. No es lo mismo ni es sinónimo de Software Libre.

Ese término específico significa que tiene precio cero. Software Libre es una cuestión de libertad y de derechos, no de precio.

Las copias de Software Libre frecuentemente están disponibles libres de cargo —por ejemplo, para ser descargadas vía FTP (File Transfer Protocol). Pero las copias de Software Libre también están disponibles por un precio en CD-ROMs. Las copias de software propietario ocasionalmente están disponibles libres de cargo en promociones y algunos paquetes propietarios están normalmente disponibles sin cargo alguno para ciertos usuarios.

El término “freeware” no tiene una definición clara aceptada, pero es usada comúnmente para paquetes que permiten la redistribución gratuita, pero no la modificación (y su código fuente no está disponible). Estos paquetes no son Software Libre, por lo tanto no es correcto usar la palabra “freeware.”

El término "freeware" fue utilizado con frecuencia durante los años 80 para hacer referencia a programas sacados al mercado sólo como ejecutables, con el código fuente no disponible. Hoy no se tiene una definición particular aceptada.

Para otros idiomas, se debe evitar palabras tomadas del Inglés como "free software" o "freeware".

Un programa distribuido como Software Libre no es un “regalo“. El uso del término “regalar” tiene el mismo problema que el concepto de “software gratuito”: expresan un atributo basado en el precio, no en la libertad. Una forma de evitar este tipo de confusiones es hablar de software “distribuido como Software Libre”.

### **Shareware (SW)**

El shareware es software con autorización para que la gente redistribuya copias, pero bajo la condición de que aquel que continúe usando la copia deberá pagar un cargo por licencia.

El shareware no es Software Libre, ni siquiera semilibre. Existen dos razones por las que no lo es:

- a) En la mayoría del shareware, el código fuente no está disponible, de esta manera se limita el derecho básico de modificar el programa.
- b) El shareware no viene con autorización para hacer una copia e instalarlo sin pagar una cantidad por licencia, ni aún para particulares involucrados en actividades sin ánimo de lucro. (En la práctica, la gente a menudo hace caso omiso a los términos de distribución y lo hace de todas formas, pero las cláusulas no lo permiten).

### **Software propietario (SP), privativo o cerrado**

El software propietario es software que no es libre ni semilibre. Su código está oculto. Su uso, redistribución o modificación está prohibida o requiere autorización.

Los usuarios de software propietario no pueden acceder al código del mismo, por lo tanto se ven privados del conocimiento real de las utilidades y funciones que el software realiza. Los usuarios de software propietario están privados del derecho a compartirlo, modificarlo, adaptarlo o corregir sus errores. Los usuarios de software propietario se convierten en clientes cautivos de las empresas que los desarrollan y de sus servicios técnicos autorizados y pierden así sus derechos básicos como consumidores.

El software propietario se caracteriza por privar de derechos a sus usuarios, por lo tanto es correcto denominarlo privativo.

El software cerrado es aquel cuyo código no se puede inspeccionar.

### **Contratos de no divulgación (CND)**

Muchas veces los programadores y otros trabajadores se sujetan a contratos de no divulgación para poder programar. Los programadores acceden al código fuente del software, lo pueden usar para sus propios sistemas, pero no pueden redistribuir el código fuente o sus aportes al mismo.

Estos contratos exigen renunciar al derecho de compartir para poder programar.

- **Formatos de almacenamiento e intercambio de datos (FAID)**

Son las convenciones o formatos que se usan para intercambiar información en el tiempo (almacenamiento), a la distancia, o entre personas usando distintas aplicaciones o programas. Frecuentemente los tipos de archivos se vinculan con distintos formatos. Así el pdf, doc, xls, sxw, rtf, y otros, representan distintas clases de formatos.

Si estas convenciones o estándares, contenedores de nuestra información, son abiertos, conocidos por todos y no tienen restricciones de uso, cualquiera podrá consultarlos y realizar programas para acceder a estos datos. Los formatos libres garantizan la libertad de los usuarios para intercambiar información con todo el mundo independientemente de la aplicación que utilicen, ya que permiten a cualquier programador desarrollar software que trabaje con estos formatos.

Lamentablemente los formatos propietarios en ocasiones pueden tener absurdas limitaciones de uso o simplemente no estar documentados. Si, por ejemplo, si utilizamos Microsoft PowerPoint para enviar una presentación, sólo tienen garantizado el acceso con todas las particularidades del documento los usuarios de este programa.

En Internet a menudo nos encontramos con creadores de sitios que sólo prueban sus páginas con Explorer, muchas veces por desconocimiento de la existencia y del grado de implantación de otros navegadores o, en ocasiones, simplemente porque no consideran la compatibilidad como un tema importante.

De hecho, Internet ha creado sus propios mecanismos para evitar este tipo de situaciones. En 1994 se creó el World Wide Consortium (W3C), que agrupa a los principales fabricantes de software de Internet, con la misión principal de definir y promover la creación de estándares para la Web. En realidad, cuando hablamos de estándares Web nos referimos casi siempre a las definiciones y recomendaciones de este consorcio, que ha conseguido que prácticamente todos los navegadores modernos funcionen en un grado aceptable con los estándares más recientes.

La restricción en el acceso de la información a un determinado navegador o formato representa una discriminación contra los usuarios de los otros navegadores o aplicaciones.

Las administraciones públicas deben velar por no discriminar ninguna plataforma del usuario y no favorecer a ningún fabricante en especial.

Se puede clasificar los estándares de la misma forma que el software según los derechos que sus usuarios tienen.

- **Aspectos políticos, legales, penales y comerciales**

### **Licencias, contratos privados, relación con el copyright**

La licencia es el tipo de contrato privado que regula el uso de determinado software.

Sus partes son un editor que distribuye su material al usuario. Le concede ciertos derechos e impone restricciones. En general son contratos de adhesión. El contrato muchas veces debe ser ratificado cuando se instala un programa, apretando el botón correspondiente, o por el simple hecho de abrir el sobre que lo contiene.

Además estos acuerdos están respaldados por la legislación sobre copyright que penaliza sus violaciones y establece derechos por defecto. La legislación de protección al consumidor muchas veces limita el tipo de contratos posibles en el caso de que sean onerosos.

En el caso del Software Libre, los autores o editores indican que se distribuye bajo una licencia particular que otorga amplios derechos a los usuarios.

En el caso de dominio público sus autores especifican que su software no está sujeto a ninguna restricción y ceden a la comunidad todos sus derechos. Esto es inconveniente porque terceros pueden tomar el software, modificarlo y cerrarlo. Tienen hasta el derecho de cerrarlo. Lo mismo pasa con el Software Libre bajo licencias no copyleft.

La mayoría de las licencias de software propietario prohíben técnicas de ingeniería inversa, descompilar, desensamblar el producto e, incluso, su traducción a otras lenguas. Básicamente deniegan el derecho a cualquier modificación o mejora del mismo, lo que queda exclusivamente en manos del fabricante. La mayoría de las licencias tampoco permiten distribuirlo o usarlo en más de un PC.

En un mundo regido por el copyright (Copyrestrictions), el software, aún el binario, se considera igual que un libro o una canción.

El software propietario se licencia de tal modo que sólo puede ejecutarse en un determinado tipo de computadora, o sistema operativo. La elección de qué combinación de computadora y sistema operativo queda enteramente a discreción del propietario del programa: nadie puede obligarlo a hacer que su programa esté disponible para tal o cual plataforma, y como la licencia es meramente de uso, y no de modificación, tampoco es posible llevarlo uno mismo a la plataforma de

elección. Este hecho, combinado con el monopolio inevitable al que conduce el efecto de uso por todos, hace que la elección del usuario esté dictada por las decisiones del propietario del software dominante, en vez de ser hecha en base a sus propias necesidades. Esto es claramente visible en el mercado de computadoras de escritorio, en el que la predominancia de Windows ha convertido a las computadoras basadas en procesadores de la familia Intel aparezcan como la única alternativa viable.

### **Derecho-habiente**

Es aquel que ostenta los derechos de copia según la legislación. Autor es quien creó la obra. El derecho-habiente de una obra creada por un empleado es su empleador.

### **Vender Software**

La venta de un software es asimilable a la transferencia de los derechos de autor. Habitualmente el software no se vende, incluso, lo más común es que los programadores trabajen en relación de dependencia, por lo que su software es originariamente apropiado por sus empleadores.

Los editores generalmente licencian el software a sus usuarios, mediante un contrato particular que transfiere derechos de uso limitados y condicionados. Muchas veces es mejor referirse a la "distribución de copias de un programa" sea por un monto de dinero o no.

### **Propiedad Intelectual**

Se suele englobar en esta categoría regímenes muy diferentes como las patentes, marcas, secretos industriales o derechos de autor, los cuales son más diferentes que similares. Mezclar estos sistemas legales y sacar conclusiones sin ser consciente de ello, lleva a generalizaciones incorrectas.

Existe una campaña tendiente a establecer la categoría de "propiedad intelectual" como unificador de estos sistemas. Esta concepción intenta establecer y asume que las ideas son apropiables, que lo incontable y copiable infinitamente a costo marginal tendiente a 0 es escaso y por lo tanto un bien económico. El concepto de Propiedad Intelectual es un término cargado de ideología y conlleva como presunción escondida, que la forma de pensar más natural sobre la copia está basada en una analogía con objetos físicos y nuestras ideas de ellos como propiedad.

Pero esta analogía esconde la diferencia crucial entre objetos materiales e información: la información puede copiarse y compartirse casi sin esfuerzo, mientras que los objetos materiales no pueden serlo. Usar este término es ignorar la mencionada diferencia.

Incluso el sistema legal de los Estados Unidos de América no acepta por completo esta analogía, debido a que no trata los "derechos de copia" (copyrights) sólo como derechos de propiedad de objetos físicos.

No debemos usar esta terminología sin saber o ser conscientes de los conceptos que esconde, es mejor evitar el término "propiedad intelectual" en las palabras y los pensamientos.

Es mejor, utilizar los términos de copyright/copyrestrictions/derechos de autor, patentes, marcas, o el sistema legal específico del cual se esté hablando.

Es correcto hablar de derechos emergentes de la autoría de ideas, pero no de propiedad de las mismas.

- **Derechos de Autor, copyrights o copyrestrictions**

Son un conjunto de concesiones que los Estados del mundo le dan a los editores de obras intelectuales con respecto a las mismas. Es un sistema que restringe el derecho natural de copiar las ideas que es formativo de las culturas humanas, mediante el imperio de la ley y la policía del Estado. Este sistema se justificó en algún momento para permitir la financiación de las editoriales e imprentas. Hoy, en el mundo digital es anacrónico y se constituye en un freno a la cooperación y el crecimiento, ya que cualquiera con muy pocos recursos puede editar libros y canciones y distribuirlas en segundos a todo el planeta.

La propaganda de las empresas asigna estas concesiones a derechos de copia para la gente, cuando en realidad son restricciones de copia para favorecer a los derecho-habientes o editores de las mismas. Mientras en general los autores cobran un monto pequeño por su obra, las editoriales se benefician enormemente con este sistema quedándose con la ganancia del falso "capital intelectual que poseen".

Estas externalidades a las economías que restringen la ubicuidad de las ideas, dan un valor económico a elementos artificialmente escasos y naturalmente ilimitados.

En cuanto a la aplicación de este mecanismo de apropiación de ideas para el software es doblemente chocante cuando se usa para software binario, ya que al contrario de los libros y la música no se accede al lenguaje humano con que fueron creados.

El hecho de aplicarse a código cerrado lo pone más cerca de los secretos industriales que de obras intelectuales utilizables por la humanidad.

El software debería considerarse más como idea científica y regirse por sus cánones de conocimiento compartido universal. El Software Libre pone las cosas en su lugar, al proveer una alternativa que poco a poco logrará que el software sea un commodity libremente disponible sin costo de licenciamiento, creando una opción de mayor calidad y menor costo y por lo tanto, con obvias ventajas de mercado.

También se usa el término "protección" para describir el "copyright". Esta palabra expresa de cierta forma "prevención de la destrucción o el sufrimiento"; por lo tanto, impulsa a la gente a identificarse con el propietario y el publicista quienes se benefician del "copyright", en lugar de identificarse con los usuarios quienes son los restringidos por este.

Es fácil evitar el término "protección" y utilizar términos neutrales en su lugar. Por ejemplo, en lugar de "La protección del copyright está vigente por un tiempo prolongado", se puede decir, "El copyright está vigente por un tiempo prolongado".

Para criticar el copyright en lugar de apoyarlo y ajustarlo a su real funcionalidad, se puede emplear el término "copyrestrictions".

### **Hurto, Robo**

Los apologistas del copyright emplean con frecuencia palabras como "robo" y "hurto" para describir la violación del copyright. Al mismo tiempo, nos piden tratar el sistema legal como una autoridad en ética: si copiar es prohibido, debe estar equivocado.

Así es pertinente mencionar que muchos sistemas legales rechazan la idea de que la violación del copyright es "hurto". Los abogados del copyright que usan términos como "robo" están malinterpretando la autoridad que ellos mismos ejercen.

La idea de que las leyes deciden qué está bien o mal es una equivocación en general. Las leyes son, en su mejor concepto, un esfuerzo por lograr justicia; decir que las leyes definen justicia o conducta ética es dar vuelta a todo.

### **Piratería, o compartir las ideas**

Los publicistas de las multinacionales frecuentemente se refieren a la copia prohibida como "piratería". De esta forma, ellos expresan indirectamente que hacer copias ilegales es éticamente equivalente a atacar barcos en altamar, secuestrar y asesinar a la gente que viaja en ellos. Han instalado en el sentido

común y en el lenguaje la palabra piratería, con toda la carga ideológica que esta conlleva.

La copia ilegal no es como secuestrar y asesinar, entonces no se debe usar la palabra "piratería" para describirla. Términos no cargados ideológicamente como "copia prohibida, no autorizada, o ilegal" están disponibles para utilizar, en lugar de ello. Inclusive es preferible utilizar un término positivo tal como "compartir información con tu vecino".

### **Patentes de software**

La aplicación de las patentes al software puede constituir un desafío importante al movimiento de Software Libre. Patentar es caro, y los grupos de desarrollo libre no podrían competir con las multinacionales que ven a las patentes como un mecanismo de defensa y patentan miles de ideas ridículas por año.

En una decisión histórica, la Unión Europea ratificó la no patentabilidad del software luego de manifestaciones y una acción concertada de los activistas del Software Libre, cambiando el sentido del proyecto originariamente presentado a su parlamento.

Se reproduce una carta del Profesor Knuth a la oficina de patentes de su gobierno que resume de manera admirable lo ridículo del concepto de patentes de software:

*“Estimado Comisionado:*

*En nombre mío y de muchos otros científicos informáticos, quisiera solicitarle que reconsidere la política actual de otorgar patentes de procesos computacionales. Noto una ansiedad considerable en la comunidad informática debido a que las decisiones de las cortes de patentes y de la Oficina de Patentes y Marcas Registradas están haciendo que la vida de los programadores sea mucho más difícil.*

*En el periodo comprendido entre 1945-1980 se aceptaba que la ley de patentes no aplicaba al software. Ahora algunas personas han recibido patentes por algoritmos de importancia práctica —por ejemplo, compresión Lempel-Ziv y la encriptación de llave pública RSA—, y están utilizando las leyes para evitar que otros programadores los usen.*

*Este es un cambio enorme con respecto a la política anterior, que permitió la revolución computacional, y temo que perjudicará a la sociedad. Para mí es clarísimo que este cambio habría tenido un efecto profundamente negativo en mi trabajo: Por ejemplo, desarrollé un software llamado TeX que actualmente es usado para producir más del 90% de todos los libros y revistas matemáticas y*

físicas, y para producir cientos de miles de reportes técnicos en todas las disciplinas científicas. Si las patentes de software hubieran sido frecuentes en 1980, no habría podido crear tal sistema; probablemente ni siquiera habría considerado hacerlo y tampoco puedo imaginar a nadie que se hubiera atrevido a hacerlo.

*Me han dicho que las cortes están tratando de hacer una distinción entre los algoritmos que son matemáticos y los que no lo son. Para un científico de la computación esto no tiene sentido: nada es más matemático que un algoritmo. Un algoritmo es un concepto abstracto, que no tiene ninguna relación con las leyes físicas del universo.*

*Tampoco es posible distinguir entre algoritmos "numéricos" y "no numéricos", como si los números tuvieran alguna característica que los distinguiera de las otras formas de información precisa. Todos los datos son números y todos los números son datos. Los matemáticos trabajan mucho más con entidades simbólicas que con números.*

*Por este motivo, la idea de aprobar leyes que afirmen que algunas clases de algoritmos pertenecen a las matemáticas y otras no me parece tan absurda como los intentos de la legislatura de Indiana en el siglo XIX de aprobar una ley diciendo que la relación entre la circunferencia y el diámetro de un círculo es exactamente 3, y no aproximadamente 3.1416. Es como la iglesia medieval decretando que el sol da vueltas sobre la tierra. Las leyes hechas por el hombre pueden ser muy útiles pero no cuando contradicen verdades fundamentales.*

*El congreso decidió sabiamente hace mucho tiempo que las entidades matemáticas no pueden ser patentadas. Claramente, nadie podría aplicar las matemáticas si fuese necesario pagar un valor por una licencia cada vez que se use el teorema de Pitágoras. Las ideas algorítmicas básicas, que hoy en día muchos están patentando, son tan fundamentales que las consecuencias amenazan con ser equiparables a las que se tendría permitir a los autores patentaran individualmente palabras y conceptos. Los novelistas y columnistas no podrían escribir historias excepto en los casos en que las editoriales fueran autorizadas por los propietarios de las palabras. Los algoritmos son tan básicos para el software como lo son las palabras para los escritores: son las piezas fundamentales que se necesitan para armar productos interesantes. ¿Que pasaría si los abogados pudiesen patentar sus métodos de defensa o si la justicia de la Corte Suprema pudiesen patentar sus antecedentes?*

*Soy consciente de que las cortes de patentes hacen sus mejores esfuerzos para servir a la sociedad cuando formulan las leyes de patentes. La oficina de*

*patentes ha cumplido su misión de manera admirable con respecto a aspectos tecnológicos que involucran leyes físicas concretas en vez de leyes abstractas del pensamiento. Yo mismo tengo patentes en algunos dispositivos de hardware. Pero creo firmemente que la tendencia reciente de patentar algoritmos solamente beneficia a un reducido número de abogados e inventores mientras que perjudica seriamente a la mayoría de personas que quieren hacer cosas útiles con computadores.*

*Cuando pienso en los programas para computadoras que necesito a diario para trabajar me doy cuenta de que ninguno existiría si las patentes de software hubiesen sido comunes en los 1960s y 1970s. Cambiar las reglas ahora tendrá el efecto de congelar el progreso en su estado actual. Si las tendencias actuales continúan, el único recurso para la mayoría de los brillantes desarrolladores de software de Estados Unidos será dedicarse a otras labores o emigrar. Los Estados Unidos perderán pronto su posición dominante.*

*Por favor hagan lo que puedan para retroceder esta alarmante tendencia. Hay formas mucho mejores para proteger los derechos de propiedad intelectual de los desarrolladores de software que quitarles el derecho a usar las piezas fundamentales con las que se construye el software.*

*Sinceramente,  
Donald E. Knuth  
Professor Emeritus”*

## • **Economía**

### **Libertad, no precio**

El “Software Libre” es un asunto de libertad, no de precio. Para entender el concepto, es necesario pensar en “libre” como en “libertad de expresión”, no como en “consumo libre”.

En inglés una misma palabra (free) significa tanto libre como gratis, lo que ha dado lugar a cierta confusión.

Cuando se habla de Software Libre, es mejor evitar términos como: “regalar” o “gratis”, porque esos términos implican que lo importante es el precio, y no la libertad. En cada idioma es fundamental usar las palabras que refieran directa y concretamente al concepto de libertad, y no simplemente usar y repetir de forma mecánica alguna traducción errónea de un concepto misterioso de mercados extranjeros.

## **Modelo económico del Software Libre, Economía solidaria,**

El Software Libre permite construir una economía solidaria, que opere bajo el concepto de la prestación de servicios y donde los ingresos se relacionan directamente con las horas de trabajo efectivo y no con los derechos, potencialmente infinitos, de la explotación comercial de una licencia de software.

Dicha economía es de escala múltiple: en ella tienen lugar las grandes corporaciones internacionales para proyectos de gran magnitud y las empresas unipersonales que prestan servicios a individuos, todos los puntos intermedios son válidos. Esto contrasta de manera notable con el esquema de las pocas multinacionales actuales del software que se constituyen en recaudadoras de impuestos en todo el mundo por el uso de sus programas en cada PC bajo el poder de policía del Estado y la protección legal de las restricciones de copia (Copy-restrictions).

El acceso al código fuente, libremente visible y modificable permite construir una cultura de la cooperación donde todos participan y contribuyen a la medida de sus posibilidades y necesidades a la construcción de un acervo de conocimiento universal que va creciendo, como un edificio a partir de sus cimientos.

No hay arquitectos centrales, mas allá de lo aceptado por todos, ya que es simple y está bien visto hacerlo, crear desarrollos nuevos a partir de proyectos con cuyas decisiones no se acuerda. Esta meritocracia del consenso y con disenso aceptado es el motor del cambio. Esta es la más grande aventura colectiva de la historia mundial de la humanidad en la construcción de otro mundo más real que posible.

Si las ideas fuesen bienes económicos el valor total del Software Libre producido en el planeta sería monstruoso.

## **Ética del Trabajo**

El movimiento hacker posee una cultura del trabajo diferente de la cultura protestante definida por Weber.

El trabajo se considera más un placer que una obligación. No se siguen horarios ni rutinas. El trabajo consiste en la creación de nuevas herramientas que permiten definir nuevos espacios y mecanismos de comunicación.

## **Prosumidores**

Productor, consumidor, término tomado de la economía solidaria y los movimientos de trueque. No es utilizable para el software, ya que el software no se produce, pero sí para los servicios relacionados. Refleja la idea de comunidad que

crea, mejora, comparte y usa su conocimiento con un modelo económico sustentable.

### **Brecha Digital**

Expresa la preocupación mundial relacionada con la ubicuidad creciente de las tecnologías de la información y las comunicaciones, y las consecuencias negativas aparejadas por un acceso diferencial a las mismas. Los sectores marginados por motivos estructurales, económicos, geográficos, culturales y sociales entre otros empiezan a ser considerados analfabetos digitales.

Los ciudadanos de países en vías de desarrollo donde la renta per cápita es muy baja, deben trabajar meses y dedicar su salario completo para pagar una licencia de Microsoft Office y Windows XP. No es de extrañar que los índices de uso ilegal de software sean tan altos. Lo que está mal es la legislación no las costumbres. Esta clase de legislación impuesta a posteriori, crea de la noche a la mañana miles de criminales y no satisface los mínimos criterios para ser considerada una legislación legítima.

## Cuarta Parte

# ACTUALIDAD, CONCLUSIONES Y PROPUESTA

## CAPÍTULO I: ACTUALIDAD

Según un estudio del 23 de agosto de 2002, realizado por David Ugarte, Economista, profesor de Economía de las Organizaciones en la Universidad Carlos III de Madrid, cuando las discográficas hablan de las pérdidas sufridas por el pirateo, entendiendo dentro de este concepto tanto la venta de CDs ilegales como el hecho de bajar archivos sin autorización del derecho de autor desde Internet, hay varias situaciones que aclarar.

Los precios de los discos pirata son inferiores a los “oficiales” y sin embargo las cantidades vendidas de estos últimos son superiores; la compra de discos pirata la realizan personas que por lo general son más sensibles a los precios que los compradores oficiales; existen personas que compran tanto discos pirata como oficiales, conducta que resulta inexplicable, hasta que se les consulta y afirman que compran las versiones oficiales de la música que les gusta y solo los pirata de los que no encabezan sus preferencias. Hecho confirmado con un estudio que se realizó con la descarga desde Napster donde personas bajaron un álbum de su agrado y posteriormente compraron el oficial. O sea, hablamos de mercados conexos que se refieren a bienes sustitutivos y no a un solo bien.

Las discográficas, para justificar sus pérdidas, calculan el número de unidades piratas vendidas por el precio que se vende el original.

Esto es incorrecto, dado que la mayoría de las personas que compran CDs piratas no comprarían los discos a ese precio, el cálculo correcto de cuanto dejan de ganar es aquello que venderían a los compradores de CDs piratas si no existiera una oferta pirata, y al precio oficial.

En Estados Unidos, la Corte Suprema de ese país ha resuelto que los proveedores de redes de intercambio de archivos o p2p son legalmente responsables por el uso ilícito que hagan o puedan hacer sus usuarios de las mismas.

Antes de eso, en el mismo país se estuvo demandando a estos servicios y también a los usuarios de los mismos para que respondan por las infracciones a las leyes de derecho de autor. Miles han sido demandados y miles más lo serán.

La DMCA ordena la implementación de sistemas anticopia en todo tipo de dispositivos, además prohíbe, entre otros la utilización de algún producto protegido con derecho de autor sin la previa autorización de su titular.

Hay derechos personales como la libertad de expresión que son afectados al prohibir el avance de las tecnologías y la publicación de descubrimientos, como fue el caso de un científico que a través de un concurso probó que los métodos de anticopia de ese momento eran violables y fue amenazado con demandas si hacía pública su investigación.

Actualmente, la oferta discográfica y de películas es controlada por unos pocos estudios grandes que son dueños o están asociados a los grandes canales de distribución, manipulando de esta forma la oferta en el tipo y variedad de música o películas que tiene a su disposición el consumidor.

Se ha producido una homogenización de los mismos, asegurando a los titulares de los derechos de autor de los grandes artistas un mercado estable, o al menos, esa es la intención, permitiendo una mayor utilidad con un menor riesgo.

La utilidad real y el poder de negociación de un músico emergente es muy baja, y generalmente no es superior al 10% de utilidades por álbum vendido; de la misma forma, lo que recibe por concepto de derecho de reproducción de su obra, al ser utilizada en una fiesta o en un restaurante, por ejemplo, también es ínfima.

Lo que a un artista emergente realmente le permite vivir de su música son los conciertos en vivo, y tanto en Estados Unidos como en España, se ha producido un aumento acelerado y sostenido de los recitales en vivo de músicos emergentes, en buena medida, por la publicidad y distribución gratuita de su música por redes p2p.

Respecto de lo anterior, se produjo en Estados Unidos la siguiente situación: El grupo de rock Radiohead, relativamente conocido, iba a lanzar al mercado su nuevo disco KID A, lo cual se estaba llevando a cabo sin una campaña de publicidad importante. Dicho álbum estuvo disponible antes de su lanzamiento oficial en la red p2p Napster. Todos los pronósticos auguraban un desastre en las ventas. Sin embargo, cuando finalmente se puso a la venta el disco, éste fue todo un éxito llevando a Radiohead por primera vez a los diez álbumes más vendidos.

La aparición de los sistemas p2p permitió desarrollar una nueva forma de comunicación y un desarrollo en la forma de distribución de la información y de intercambio de archivos.

El derecho a la privacidad, uno de los derechos fundamentales de las personas, en Estados Unidos como en otros países como Francia, Suecia, España, ha sido desconocido y relegado a un segundo plano en nombre de la protección de los derechos de autor, que como se ha señalado en los capítulos anteriores, sus titulares no son los artistas, sino que, grandes conglomerados que

dominan, manipulan y manejan el mercado de la oferta, la producción y la distribución, de los mismos.

Límites o excepciones al derecho de autor como el derecho a la copia privada o el fair use (uso legítimo o razonable) están siendo sistemáticamente erradicados de las legislaciones y sancionados como infracción o delito.

Las nuevas regulaciones que están en vigencia o que están siendo discutidas aumentan el espectro de lo que es considerado delito, situaciones como realizar una copia privada, o convertir un DVD en otro formato (aunque se haya comprado el DVD, por el solo hecho de la conversión), además de restringir las excepciones a los derechos de autor. Dentro de esto último textos de estudio fotocopiados serían considerados delito.

La ACJR expresa su preocupación por las modificaciones realizadas a la ley de Propiedad Intelectual (Nº 17.336) que actualmente registra sus trámites finales en el Congreso. De aprobarse el texto tal como está, se generaría un grave obstáculo para el acceso de la ciudadanía a la cultura y las artes, afirma.

Las modificaciones a la ley, que impulsa el Ejecutivo tras haber firmado acuerdos de libre comercio con naciones desarrolladas, principalmente el TLC con Estados Unidos, al estar orientadas hacia una mayor fiscalización de las copias ilegales de obras artísticas o intelectuales (música, cine, libros o software) y su eventual comercialización, atropellan derechos individuales básicos, señala la ACJR, como son la libertad de información, educación y el acceso a la cultura, entre otros varios derechos adquiridos.

De esta forma la ACJR apoya las declaraciones realizadas por el Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, la Comisión de Directores de Bibliotecas (Cabid) y el Colegio de Bibliotecarios de Chile, quienes han manifestado su inquietud en cuanto el texto legal no contemple excepciones para las bibliotecas y centros educacionales del país, que permitan la utilización y reproducción de materiales protegidos con fines de enseñanza, conservación patrimonial e investigación científica.

Con las modificaciones a la ley se sancionará incluso la fotocopia de un texto con fines educacionales, lo mismo que las copias de películas y música para uso privado.

El abogado Alberto Cerda, investigador de la ACJR, señala que al buscarse mayores controles de los Derechos de Propiedad Intelectual (DPI), -el que pertenece, más que a los autores, a las compañías propietarias de sus derechos-, “esta ley, que aumenta las penalidades, empuja y derriba derechos humanos tan básicos como la libertad de información y educación”. Se trata, dice Cerda, de un

proyecto que tiene una inspiración netamente comercial, la que, sin embargo, se aplicará en el terreno cultural.

Un férreo régimen de protección hacia los autores y titulares de los derechos de autor –afirma Cerda- a la vez de excesivamente restrictivo para usuarios y consumidores, puede, lejos de alentar el desarrollo de actividades educacionales, constituirse en una traba para las mismas, impidiendo el acceso a fuentes del conocimiento. Es por ello que la normativa sobre derechos de autor debe construirse con miras a obtener un equilibrado régimen de protección que armonice los intereses de creadores y titulares, así como el interés público por acceder a las creaciones y participar de los beneficios de las ciencias, las artes y la tecnología.

La Legislación Estadounidense sobre Propiedad Intelectual (Title 17) introduce una cláusula (Fair Use Act: Title 17, Chapter 1, Section 107) sobre el uso adecuado o leal de material protegido que permite su reproducción para los fines de críticas, comentarios, reportajes noticiosos, educación o investigación sin que ello sea una violación del derecho de autor. Para determinar la aplicación de dicha cláusula se definen los cuatro criterios siguientes:

- a) Propósito y carácter del uso, incluyendo si dicho uso es de naturaleza comercial o para fines educativos no lucrativos;
- b) La naturaleza del trabajo protegido que se reproduce;
- c) La cantidad y substancialidad de la porción reproducida en relación al trabajo protegido como un todo; y
- d) El efecto del uso sobre el valor o valor potencial de mercado del trabajo protegido.

El 12 de febrero de 2004 la empresa británica Dark Noise informó respecto del resultado de sus investigaciones en el desarrollo de un mecanismo anticopia que impediría incluso la realización de una copia analógica. Se agregarían frecuencias imperceptibles al oído humano que afectarían sustancialmente la calidad de una grabación realizada tanto por medios digitales como analógicos. Esas frecuencias vendrían también a afectar la calidad del original que se compra, por lo que cabe la pregunta de si corresponde que nosotros los consumidores tengamos que pagar por un producto de mala calidad, solo por el temor de los titulares de derecho de autor que queramos hacer una copia del mismo.

Un reciente informe de IFPI da cuenta de lo siguiente:

- Hay al menos 1 millón de canciones disponibles o 80.000.- álbumes disponibles en los servicios de música en línea, lo que sería como tener la oferta de una mega tienda en la casa.

- Hay al menos 450.000.- canciones en cada uno de los servicios, en Europa.

#### Páginas Web:

- Hay más de 150 tiendas en línea en Europa y sobre 230 a nivel global (Marzo 2005). La página [www.pro-music.org](http://www.pro-music.org) ofrece un directorio de servicios en línea legítimos:

- Servicios de bajadas legales de música existen en 23 países de Europa.
- 13 de estos servicios tienen participación en dos o más mercados de Europa.
- Hay servicios especializados que hacen su aparición, algunos de ellos ofreciendo exclusivamente música independiente.
- Muchos servicios que funcionaban de forma local ampliaron su oferta a todo el mundo el 2005.

#### Investigación de la IFPI:

- El número de personas que utilice medios legales (sea por un servicio de bajada pagado o la página Web de algún artista) se está acercando rápidamente al de las personas que utilizan los sistemas p2p (IFPI, Diciembre 2004). Los que bajan música, 44% de ellos ha utilizado un servicio de p2p ilegal para ello el último mes. Uno de cada 5 (22%) ha bajado música de un servicio en línea legal como iTunes o Napster, y otro 22% ha utilizado la página Web de una banda o artista.
- Sin embargo, los actuales volúmenes de descargas de medios legales siguen siendo muy bajos en comparación con los medios no autorizados.

#### Ventas:

- Sobre 200 millones de canciones fueron descargadas (incluyendo álbumes completos) el 2004 en los Estados Unidos, Gran Bretaña, Alemania y Francia – diez veces más que el año anterior.
- En el primer cuatrienio de 2005, Gran Bretaña vendió 4,5 millones de descargas, 17 veces lo que se había vendido en el primer cuatrienio de 2004.
- En Estados Unidos, la cantidad en el primer cuatrienio de 2005 fue de 76.2 millones, alrededor de un 200% más que el primer cuatrienio de 2004.
- En la actualidad a nivel global existen al rededor de 1,7 millones de suscritos a servicios de suscripción de música (incluyendo Napster, Rhapsody, MusicNet, Musicmatch, Emusic)

Según informó el periódico The New York Times el 05 de mayo de 2003, en ese entonces algunas de las compañías discográficas más grandes estaban financiando el desarrollo de programas que serían capaces de sabotear

ordenadores y conexiones a Internet de usuarios que descarguen música "pirateada".

En <http://www.searchengineguide.com/laycock/005139.html>, el 21 de julio de 2005, se informaba que, en virtud de un proyecto de ley canadiense, los motores de búsqueda podrían ser responsables de infracción a los derechos de autor al guardar una copia de las páginas en su cache.

El 7 de junio de 2005 ZDNet informó que, según un estudio del grupo NPD, iTunes tuvo más descargas que cualquiera de los sistemas p2p no autorizados.

## **CAPÍTULO II: CONCLUSIONES**

Hay una vulneración a los derechos de autor, provocada por los sistemas de intercambio de archivos, en los cuales sus usuarios comparten archivos sin cumplir con las normas de derecho de autor o copyright.

Las empresas discográficas, del entretenimiento y de producción de programas alegan perder por esta razón millones de dólares al año.

Las pérdidas que alegan los titulares de los derechos de autor no corresponden a los montos que alegan.

En los últimos años, sus ganancias han ido en aumento. Prueba de ello es el estudio al que se hace referencia en el capítulo anterior.

iTunes, la tienda en línea de Apple que vende legalmente archivos de música, ha tenido un éxito asombroso que solo ha producido utilidades a esta empresa, tanto a través de la misma venta de canciones, que son ofrecidas a 99 centavos de dólar, como por la venta de su reproductor Ipod.

Hay un aumento en la regulación de los derechos de autor, que se refiere a la duración del mismo, ámbito de aplicación, severidad de las penas en caso de infracción, limitaciones a las excepciones del derecho de autor, y nuevas formas de protección.

Por otra parte, los derechos de autor, o si se quiere, los derechos de propiedad intelectual, de la forma que actualmente se amplía su campo de protección, va operar como una forma de mordaza a la libertad de expresión, ya que no se podrá, por ejemplo, utilizar la obra de algún artista y modificarla según nuestra propia sensibilidad, porque estaremos incurriendo en una infracción a los derechos de autor al no contar con la autorización para ello.

Hay una vulneración sistemática de los derechos de las personas, a las que solo se les permite consumir lo que se les ofrece y en la forma que se les ofrece.

Con los sistemas de intercambio de archivos se ha creado y desarrollado una nueva tecnología que permite una más eficaz y económica forma de mantener y distribuir archivos entre personas y/o corporaciones.

El desarrollo de estas tecnologías, junto al mp3, ha creado un nuevo mercado de productos tecnológicos como los reproductores de mp3 y los pendrives (memorias portátiles).

La industria musical está mutando a un ritmo vertiginoso. En apenas 15 años se ha pasado de la doble pletina a la edición musical digital casera, y del disco de vinilo al reproductor de MP3. Los sistemas tradicionales de creación, producción y distribución parecen estar sumidos en una crisis crónica de la que difícilmente saldrán si no se adaptan a la nueva situación. Las redes P2P no solo

han supuesto un banco de pruebas de nuevas formas de distribución, sino que se están consolidando como un modelo industrial que se adapta perfectamente a los nuevos cambios. Ello se demuestra en la medida que con sus escasos cinco años de vida han generado un volumen de noticias, comentarios y opiniones comparable tan solo al número de usuarios que se han sumado a ellas.

Los artistas emergentes e independientes tienen una nueva vitrina a través de la cual promover, publicitar y distribuir su música. Prueba de ello es el aumento de los recitales de mediana capacidad y el número de personas que asisten a los mismos, solo en desmedro de los recitales masivos de artistas famosos que ha disminuido.

Con la sentencia del 28 de junio de 2005 de la Corte Suprema de los Estados Unidos hay un riesgo de estancamiento tecnológico y de desarrollo de nuevas tecnologías en razón del temor a eventuales demandas de los titulares de los derechos de autor.

### **CAPÍTULO III: PROPUESTA**

Para presentar nuestra propuesta, vamos a recoger las palabras de Lawrence Lessig, abogado y profesor de Derecho en la Stanford Law School, master en Filosofía en Cambridge, Doctor en Jurisprudencia en Yale, y fundador de Creative Commons, las que expresó en el seminario "Derecho de autor: Un desafío en la sociedad de la información".

- Aseguró que para restablecer el equilibrio de la propiedad intelectual en el mundo digital y favorecer el éxito de la sociedad de la información es importante avanzar en cuatro vías complementarias:
- proteger los derechos de los titulares frente a utilizaciones ilícitas en los medios digitales incluyendo Internet;
- adaptar adecuadamente las excepciones y limitaciones del mundo analógico al digital y armonizar aquellas excepciones mínimas indispensables, como por ejemplo el acceso a discapacitados, educación e investigación científica;
- promover contenidos y tecnologías amparadas por la propiedad intelectual y ofrecidas al público bajo licencias abiertas;
- enriquecer, identificar y difundir el dominio público compuesto por obras e innovaciones cuyos plazos de protección han expirado o cuyos titulares han renunciado a sus derechos, entre otros.

Por otra parte, la legislación sobre derecho de autor debe considerar una nueva dimensión de la educación. "Tiene que permitir desarrollar y no restringir la docencia y la investigación en la sociedad del conocimiento. El gran desafío legislador es lograr un régimen de protección que equilibre los intereses de los creadores y la necesidad de las personas en participar en la creación del nuevo conocimiento. Este equilibrio considerado en diversas legislaciones en el mundo se logra a través de un sistema de funciones y limitaciones a los derechos de autor en ambientes de educación e investigación que permitan hacer uso de los títulos de obras prescindiendo de la autorización del propietario", subrayó Gabriela Ortúzar, directora del Sistema de Servicios de Información y Bibliotecas (SISIB) de la Universidad de Chile.

En otro sentido, opinamos que garantizar a los autores el derecho de prohibir la reproducción de sus obras con fines privados, puede conducir a una limitación inaceptable de la libertad de los usuarios: significa poner a los consumidores en situación de infracción por la realización de actos lícitos (nos

referimos por ejemplo a la duplicación de su propio CD, comprado lícitamente, en una cinta, para escucharla en su coche). La armonización en materia de derechos de autor en la sociedad de la información debe respetar un punto de equilibrio entre los intereses económicos de los beneficiarios del derecho de autor y los del consumidor.

IP Justice y EFF, como ya vimos en su oportunidad, concuerdan en los mismos principios y formas de regulación que se deben promover por los Estados.

## **FUENTES**

### **BIBLIOGRAFÍA:**

- Directiva 95/46/CE del Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea
- Ley 13/1995
- Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y el Comercio Electrónico (LSSICE)
- Real Decreto 26-3-1993
- Real Decreto Ley 14/1999
- Convenio de Berna
- Convención de Roma
- Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas
- Ley 19.223
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996)
- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) (1996)
- U.S. Copyright Law {Title 17 U.S.C. Section 101 et seq., Title 18 U.S.C. Section 2319}
- The Federal Anti-Bootleg Statute {18 USC 2319A}
- Fair Use Doctrine {USC Title 17, Sec 107}
- The Audio Home Recording Act of 1992 (AHRA)
- The Digital Performance Right in Sound Recordings Act of 1995 (DPRA)
- The Digital Millennium Copyright Act (DMCA)
- No Electronic Theft Law (NET Act)
- Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement)
- World Intellectual Property Organization Copyright Treaty (WCT)
- WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)
- UrhG 1965/2002

### **BIBLIOGRAFÍA DE BOLETINES Y REVISTAS:**

- Europa Press
- OJR - Online Journal Recht

- **Delitos Informáticos**

## **DICCIONARIOS CONSULTADOS**

- **Wikipedia**

## **PÁGINAS WEB CONSULTADAS:**

- <http://www.juegofanatico.cl/juegofan/esp/not/not0.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Portada>
- <http://www.mpeg.org>
- <http://www.slyck.com/news.php?story=857>
- <http://www.e-recht24.de/impressum.htm>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Historia de las aplicaciones P2P](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_las_aplicaciones_P2P)
- <http://lsirwww.epfl.ch/lsirpubl.htm>
- <http://www.p-grid.org/Publications.html>
- [http://puntonet.netfirms.com/tu/estu\\_napster.htm](http://puntonet.netfirms.com/tu/estu_napster.htm)
- <http://www.baquia.com/com/legacy/14119.html>
- <http://www.el-mundo.es/navegante/especiales/2000/napster/cronologia.html>
- <http://www.baquia.com/com/legacy/14119.html>
- <http://computer.howstuffworks.com/file-sharing.htm/printable>
- <http://www.audiogalaxy.com>
- <http://www.aresgalaxy.org>
- <http://www.bearshare.com>
- [http://www.error500.net/bittorrent\\_p2p\\_descargas\\_ilegales](http://www.error500.net/bittorrent_p2p_descargas_ilegales)
- <http://www.rie.cl/?a=10611>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Imesh>
- [http://www.imesh.com/about\\_us.shtml](http://www.imesh.com/about_us.shtml)
- <http://www.limewire.com/spanish/content/company.shtml>
- <http://www.morpheus.com>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Morpheus %28computer\\_program%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Morpheus_%28computer_program%29)
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Opennap>
- <http://www.shareaza.com/>
- <http://www.theesa.com/>
- <http://www.mpaa.org/home.htm>
- <http://www.wipo.int>
- <http://en.wikipedia.org>

- <http://www.riaa.com>
- <http://www.ifpichile.cl>
- <http://www.mpa.org/home.htm>
- <http://www.wipo.int>
- <http://es.wikipedia.org>
- <http://www.sgae.es>
- <http://www.aclu.org>
- <http://www.comerciojusto.cl/acjr/queesacjr.htm>
- <http://www.boycott-riaa.com>
- <http://www.eff.org>
- <http://www.ipjustice.org>
- <http://www.hipatia.info>
- <http://inenco.dhis.org/asl/ica/>
- <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.es.html>
- <http://www.gnu.org/bulletins/bull6.html>
- <http://www.uoc.edu/dt/20327/index.html>
- <http://www.fsf.org/licenses/license-list.html>
- <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.es.html>
- <http://www.gnu.org/philosophy/pragmatic.es.html>
- <http://www.gnu.org/philosophy/categories.es.html>
- <http://www.gnu.org/philosophy/words-to-avoid.es.html>
- <http://www.kernel.org/>
- <http://www.linux.org/>
- <http://www.linux.com/>
- <http://www.opensource.org/>
- <http://www.uoc.edu/dt/20327/index.html>
- <http://www.progfree.org/Patents/knuth-to-pto.txt>
- <http://bachue.com/colibri/patentes/knuth-pto/knuth-pto.es.txt>
- <http://www.hackerethic.org/>
- [http://ourproject.org/cgi-bin/moin.cgi/Versi\\_f3n\\_20para\\_20hackers](http://ourproject.org/cgi-bin/moin.cgi/Versi_f3n_20para_20hackers)
- [http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004\\_02.html](http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004_02.html)
- <http://cibercultura.cibernetica.cl/print.php?sid=4>
- [http://www.comerciojusto.cl/noticias/acjr\\_excepciones\\_copias.htm](http://www.comerciojusto.cl/noticias/acjr_excepciones_copias.htm)
- [http://www.acam.es/noticias\\_detalle.php?id=674](http://www.acam.es/noticias_detalle.php?id=674)
- [http://www.dibam.cl/derechos\\_intelectuales/preguntas.htm](http://www.dibam.cl/derechos_intelectuales/preguntas.htm)

- <http://www.rie.cl/?a=2623>
- <http://www4.law.cornell.edu/uscode/17>
- <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/derechosdeautor/usoleal.asp>
- [http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004\\_02.html](http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004_02.html)
- <http://www.faq-mac.com/mt/archives/008971.php>
- <http://www.euro-copyrights.org/index/>
- [http://news.zdnet.com/2100-9595\\_22-956482.html](http://news.zdnet.com/2100-9595_22-956482.html)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5764135.html?tag=nl.e589](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5764135.html?tag=nl.e589)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5644861-2.html?tag=st.next](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5644861-2.html?tag=st.next)
- [http://www.eff.org/share/?f=suing\\_customers.html](http://www.eff.org/share/?f=suing_customers.html)
- <http://www.delitosinformaticos.com>
- <http://www.p2pcore.com/stories/213.php>
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5735493.html](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5735493.html)
- [http://www.eff.org/IP/DMCA/Felten\\_v\\_RIAA/20010606\\_eff\\_felten\\_pr.html](http://www.eff.org/IP/DMCA/Felten_v_RIAA/20010606_eff_felten_pr.html)
- <http://www.slyck.com/news.php?story=851>
- <http://www.el-mundo.es/navegante/especiales/2000/napster/otros.html>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_libre](http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_libre)
- [www.stormymondays.com](http://www.stormymondays.com)
- <http://www.derechosdigitales.org/node/32>
- <http://blogs.prisacom.com/latejedora/?cat=5>
- <http://www.derechosdigitales.org/node/46>
- <http://www.tectimes.com/secciones/notas.asp?codnota=18106>
- <http://www.boycott-riaa.com/article/17585>
- <http://europa.eu.int/scadplus/printversion/de/lvb/r11013.htm>
- [http://www.ifpi.org/site-content/publications/rin\\_order.html](http://www.ifpi.org/site-content/publications/rin_order.html)
- [http://www.eff.org/IP/DMCA/Felten\\_v\\_RIAA/](http://www.eff.org/IP/DMCA/Felten_v_RIAA/)
- [http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004\\_02.html](http://www.dmcdeutschland.de/blog/archives/2004_02.html)
- <http://europa.eu.int/scadplus/leg/es/lvb/l26053.htm>
- [http://news.zdnet.com/2038-3513\\_22-0-topic.html?id=6237&name=Peer+to+peer](http://news.zdnet.com/2038-3513_22-0-topic.html?id=6237&name=Peer+to+peer)
- <http://www.ipwatchdog.com/copyright.html>
- <http://www.legal-database.com/internetlaw.htm>
- <http://www.copyright.gov/>
- <http://compnetworking.about.com/cs/kazaa/qt/klitedownload.htm>
- <http://compnetworking.about.com/od/p2ppeertopeer/>

- <http://compnetworking.about.com/od/p2ppeertopeer/tp/p2pfilesharing.htm>
- <http://www.netzwelt.de/software/3674-clonedvd.html>
- [http://www.netzwelt.de/news/32131\\_2-edonkey-2000.html](http://www.netzwelt.de/news/32131_2-edonkey-2000.html)
- <http://www.zeropaid.com/>
- <http://www.slyck.com/>
- <http://www.p2pforums.com/>
- <http://www.p2pconsortium.ipbhost.com/index.php?act=portal>
- <http://www.aresgalaxy.org/>
- <http://www.gnutella.com/>
- <http://www.peerevolution.com/forums/vbindex.php>
- <http://www.pctechtalk.com/>
- <http://www.pctechtalk.com/?m=show&id=4044>
- <http://lucio.ls.fi.upm.es/doctorado/Curso2003-2004/TrabajosPropuestos/TPRJimenezPatinno2.html>
- <http://www.laflecha.net/canales/blackhats/200501262/>
- [http://www.caspa.tv/archivos/2004\\_08.html](http://www.caspa.tv/archivos/2004_08.html)
- [http://mercadocristiano.com/articulo/2570/mp3\\_emepetres\\_musica\\_on\\_line\\_kazaa\\_discograficas](http://mercadocristiano.com/articulo/2570/mp3_emepetres_musica_on_line_kazaa_discograficas)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5595011.html](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5595011.html)
- [http://news.zdnet.com/2100-9584\\_22-5581186.html](http://news.zdnet.com/2100-9584_22-5581186.html)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5548781.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5548781.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5545730.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5545730.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5097402.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5097402.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1040\\_22-5453788.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1040_22-5453788.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5490804.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5490804.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5149720.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5149720.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9595\\_22-269161.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9595_22-269161.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5168505.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5168505.html?tag=nl)
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FIP%2FP%2FMGM\\_v\\_Grokster%2F&siteId=22&old=2100-9593-5555162&ontId=9593&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FIP%2FP%2FMGM_v_Grokster%2F&siteId=22&old=2100-9593-5555162&ontId=9593&lop=nl.ex)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5453304.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5453304.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9595\\_22-269837.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9595_22-269837.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5316570.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5316570.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5494390.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5494390.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5498326.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5498326.html?tag=nl)

- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.respectcopyrights.org%2Fcontent.html&siteId=22&old=2100-9588-5551903&ontId=9588&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fdtecnecnet.purestatic.com%2Findex.html&siteId=22&old=2100-9588-5551903&ontId=9588&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5441036.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5441036.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5316570.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5316570.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.prwatch.org%2Fnode%2F1472&siteId=22&old=2100-9588-5548781&ontId=9588&lop=nl.ex>
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.tvtome.com%2Ftvome%2Fservlet%2FShowMainServlet%2Fshowid-1449%2FHogans\\_Heroes&siteId=22&old=2100-9588-5548781&ontId=9588&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.tvtome.com%2Ftvome%2Fservlet%2FShowMainServlet%2Fshowid-1449%2FHogans_Heroes&siteId=22&old=2100-9588-5548781&ontId=9588&lop=nl.ex)
- [http://news.zdnet.com/2110-1040\\_22-5540877.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2110-1040_22-5540877.html?tag=nl)
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.ce.org%2FAboutCea%2Fgshapiro\\_bio.asp&siteId=22&old=2100-9588-5548781&ontId=9588&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.ce.org%2FAboutCea%2Fgshapiro_bio.asp&siteId=22&old=2100-9588-5548781&ontId=9588&lop=nl.ex)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.midem.com%2FApp%2Fhomepage.cfm%3Fmoduleid%3D277%26appname%3D100412&siteId=22&old=2100-9588-5547822&ontId=9588&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.cote.azur.fr%2F&siteId=22&old=2100-9588-5547822&ontId=9588&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-1035\\_22-5409569.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1035_22-5409569.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1040\\_22-5540502.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1040_22-5540502.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1035\\_22-5437807.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1035_22-5437807.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1035\\_22-5446715.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1035_22-5446715.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1009\\_22-5073717.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1009_22-5073717.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5419640.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5419640.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.nysd.uscourts.gov%2Fjudges%2FUSDJ%2Fchin.htm&siteId=22&old=2100-3513-5285605&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5144558.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5144558.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.citizen.org%2F&siteId=22&old=2100-3513-5285605&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Faclu.org%2F&siteId=22&old=2100-3513-5285605&ontId=3513&lop=nl.ex>

- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2F&siteId=22&old=2100-3513-5285605&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5129687.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5129687.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5238140.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5238140.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.theesa.com&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-1009\\_22-998363.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1009_22-998363.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5152269.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5152269.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.tucows.com&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FMisc%2FPublications%2FMike\\_Godwin&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FMisc%2FPublications%2FMike_Godwin&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fcaselaw.lp.findlaw.com%2Fscripts%2Fgetcase.pl%3Fcourt%3DUS%26vol%3D464%26invol%3D417&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fjudiciary.senate.gov&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww4.law.cornell.edu%2Fuscocode%2F18%2F2.html&siteId=22&old=2100-3513-5244796&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fhatch.senate.gov&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5278980.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5278980.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fthomas.loc.gov%2Fcgi-bin%2Fbdquery%2Fz%3Fd108%3As.02560%3A&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-1009\\_22-998363.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1009_22-998363.html?tag=nl)
- [http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FIP%2FAppeal\\_Complaint.php&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.eff.org%2FIP%2FAppeal_Complaint.php&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fleahy.senate.gov&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.bsa.org%2Fusa%2Fpress%2Fnewsreleases%2FStatement-By-BSA-President-CEO->

[Supporting-Legislation.cfm&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fcommerce.wipo.int%2Fmeetings%2F1999%2Fspeakers%2Fholleyman.html&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex)

- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fcommerce.wipo.int%2Fmeetings%2F1999%2Fspeakers%2Fholleyman.html&siteId=22&old=2100-3513-5280384&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.senate.gov%2F%7Ehatch%2Findex.cfm%3FfuseAction%3DPressReleases.Detail%26PressRelease\\_id%3D205147&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.senate.gov%2F%7Ehatch%2Findex.cfm%3FfuseAction%3DPressReleases.Detail%26PressRelease_id%3D205147&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fjudiciary.senate.gov%2F&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fjudiciary.senate.gov%2Fhearing.cfm%3Fid%3D623&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.hatchmusic.com%2FSongs.html&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-1009\\_22-959774.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1009_22-959774.html?tag=nl)
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.law.gwu.edu%2Ffac%2Ffaculty.asp%3Fpkey\\_f%3D96&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.law.gwu.edu%2Ffac%2Ffaculty.asp%3Fpkey_f%3D96&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex)
- [http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.usdoj.gov%2Fcriminal%2Fcybercrime%2F1030\\_new.html&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex](http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.usdoj.gov%2Fcriminal%2Fcybercrime%2F1030_new.html&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex)
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.publicknowledge.org%2F&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fhatch.senate.gov%2F&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.milonic.co.uk%2Fmenu%2F&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redir?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.milonic.co.uk%2Fmenu%2Fsupportcontracts.php&siteId=22&old=2100-3513-1018845&ontId=3513&lop=nl.ex>
- <http://www.peerimpact.com/>
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5244796.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5244796.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-1009\\_22-998363.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-1009_22-998363.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5243587.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5243587.html?tag=nl)

- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5146858.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5146858.html?tag=nl)
- <http://www.lokitorrent.com/>
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5498326.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5498326.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5490804.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5490804.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5490804.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5490804.html?tag=nl)
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.respectcopyrights.org%2Fcontent.html&siteId=22&old=2100-9588-5551903&ontId=9588&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fdtecnat.purestatic.com%2Findex.html&siteId=22&old=2100-9588-5551903&ontId=9588&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5441036.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5441036.html?tag=nl)
- <http://www.jurablogs.de/suche.html?k=p2p>
- <http://www.mixburnrip.de/index.php?blogid=1&archive=2004-08>
- [http://userpage.zedat.fu-berlin.de/~pedro/magister/independents\\_internet\\_goebel.htm](http://userpage.zedat.fu-berlin.de/~pedro/magister/independents_internet_goebel.htm)
- <http://www.virtuelle-kanzlei.com/200403.htm>
- <http://www.winhelpline.info/news/index.php?id=&show=all&start=1890>
- [http://www.testticker.de/pcpro/Security/article\\_special.asp?ArticleID=20050311018&SpecialID=20050202016](http://www.testticker.de/pcpro/Security/article_special.asp?ArticleID=20050311018&SpecialID=20050202016)
- <http://p2p.at-web.de/p2p-news.htm>
- <http://www.autorenhaus.de/index.php>
- <http://www.jekoo.com/search.asp?cln=24&mkt=de&idc=3&idt=43581&idt2=&idg=1&key=Urheberrecht>
- <http://www.deutsche-anwaltshotline.de/>
- <http://www.dslteam.de/news400.html>
- <http://www.e-recht24.de/news/mp3/172.html>
- <http://p2p.at-web.de/news/p2p-news007.htm>
- <http://www.xp-portal.de/start/modules/news/article-print-364.html>
- <http://www.mucom.de/modules.php?name=News&file=article&sid=238>
- <http://www.regio-press-medien.de/napster.htm>
- <http://ukcdr.org/issues/eucd/>
- <http://www.euro-copyrights.org/index/>
- [http://directory.google.com/Top/Society/Issues/Intellectual\\_Property/Copyrights/European\\_Union\\_Copyright\\_Directive/](http://directory.google.com/Top/Society/Issues/Intellectual_Property/Copyrights/European_Union_Copyright_Directive/)
- <http://ukcdr.org/issues/eucd/>
- <http://ukcdr.org/issues/eucd/ukimpl/>

- <http://ukcdr.org/issues/eucd/>
- [http://europa.eu.int/eur-lex/en/lif/reg/en\\_register\\_1720.html](http://europa.eu.int/eur-lex/en/lif/reg/en_register_1720.html)
- [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/t\\_agm1\\_e.htm](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/t_agm1_e.htm)
- <http://www.staffs.ac.uk/copyright/eu/index.php>
- <http://www.euro-copyrights.org/index/>
- [http://www.seguridadysistemas.com/modules.php?name=Sections&op=view\\_article&artid=101](http://www.seguridadysistemas.com/modules.php?name=Sections&op=view_article&artid=101)
- <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-170-54.htm>
- <http://www.fanmania.net/compartirshareaza.htm>
- [http://noticias.juridicas.com/areas\\_virtual/Articulos/20-Derecho%20Inform%E1tico/200410-6786128572287321.html](http://noticias.juridicas.com/areas_virtual/Articulos/20-Derecho%20Inform%E1tico/200410-6786128572287321.html)
- [http://news.com.com/Justice+Dept.+takes+P2P+with+'grain+of+salt'/2100-1028\\_3-5320748.html](http://news.com.com/Justice+Dept.+takes+P2P+with+'grain+of+salt'/2100-1028_3-5320748.html)
- <http://www.slyck.com/news.php?story=441>
- <http://archive.devx.com/java/free/articles/az0102/az0102-3.asp>
- <http://mp3.about.com/od/filessharingprograms/>
- <http://mailman.greennet.org.uk/public/lac/2004-June/002082.html>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fthomas.loc.gov%2Fcgi-bin%2Fbdquery%2Fz%3Fd109%3As.00167%3A&siteId=22&old=2100-9588-5687495&ontId=9588&lop=nl.ex>
- <http://dw.com.com/redirect?destUrl=http%3A%2F%2Fwww.peerimpact.com&siteId=22&old=2110-9588-5587930&ontId=9588&lop=nl.ex>
- [http://news.zdnet.com/2100-3513\\_22-5277217.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-3513_22-5277217.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5551903.html?tag=nl](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5551903.html?tag=nl)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5595011.html](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5595011.html)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5644861.html](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5644861.html)
- [http://news.zdnet.com/2100-9588\\_22-5656010.html](http://news.zdnet.com/2100-9588_22-5656010.html)
- <http://ct.cnet-ssa.com.com/clicks?c=108002-758363&brand=cnet-ssa&ds=5>
- <http://ct.zdnet.com.com/clicks?c=112531-758363&brand=zdnet&ds=5>
- <http://www.spanishare.com/modules.php?op=modload&name=Sections&file=index&req=listarticles&secid=1>
- <http://crypto.stanford.edu/DRM2002/darknet5.doc>
- [http://www.microsoft.com/spain/technet/recursos/articulos/avdind\\_2.msp](http://www.microsoft.com/spain/technet/recursos/articulos/avdind_2.msp)
- <http://www.dpi.bioetica.org/wo001es.htm>
- <http://www.uoc.edu/in3/dt/20060/>
- <http://europa.eu.int/scadplus/leg/es/lvb/l26053.htm>

- [http://www.solar.org.ar/article.php3?id\\_article=211](http://www.solar.org.ar/article.php3?id_article=211)
- <http://europa.eu.int/scadplus/leg/es/lvb/l26053.htm>
- <http://europa.eu.int/scadplus/leg/es/lvb/l24152.htm>
- <http://www.todalaley.com/sumario-del-diario-oficial-de-la-union-europea-DOCE-05-02-2005-p1.htm>
- <http://www.todalaley.com/sumario-del-diario-oficial-de-la-union-europea-DOCE-19-02-2005-p2.htm>
- <http://thomas.loc.gov/cgi-bin/bdquery/z?d109:s.00167:>
- <http://www.webstudio.cl/blog/chile-por-un-derecho-de-autor-equilibrado/>
- <http://www.derechosdigitales.org/taxonomy/term/1>
- <http://www.comerciojusto.cl/acjr/queesacjr.htm>
- [http://reviews-zdnet.com.com/AnchorDesk/4520-7298\\_16-5575644.html?tag=nl.e502](http://reviews-zdnet.com.com/AnchorDesk/4520-7298_16-5575644.html?tag=nl.e502)
- <http://www.netzwelt.de/software-tutorials/filessharing.html>
- <http://www.aresgalaxy.org/>
- [http://reviews.cnet.com/4520-6450\\_7-5671068-1.html?tag=nl.e501](http://reviews.cnet.com/4520-6450_7-5671068-1.html?tag=nl.e501)

## **ANEXO**

- **Metro Goldwyn Mayer v. Grokster**