

O Público como xerador de conteúdos





A evolución dende a democratización cultural ata a democracia cultural cambiou os modelos dos museos e os restantes centros culturais.

A democratización da cultura xorde por primeira vez coa Revolución Francesa e a apertura dos museos á cidadanía, o primeiro o do Louvre, para que o pobo puidese gozar das obras máis relevantes da escultura, a pintura etc.

Centrouse así no acceso ao produto das artes clásicas: pintura, escultura, música, danza, arquitectura, literatura, poesía e, máis tarde, ao cinema.

Con todo, a democracia da cultura, xorde na segunda metade do século XX, leis como a francesa Marlaux constitúen as súas primeiras referencias; o seu foco non se atopa no acceso á cultura senón na participación activa na creación cultural.

Esas novas manifestacións culturais á non sempre elitistas nin economicamente rendibles pero que constitúen e forman parte da herdanza cultural europea, deben ser obxecto de protección polos estados membros porque enriquecen o benestar social e a identidade cultural.

Neste punto debemos lembrar que, a cultura, para ser tal non ten que ser rendible economicamente; ten un valor en si mesmo.



O Público como xerador de contidos

Se vostede ten un pan e eu teño un euro, e eu vou e cómprome o pan, eu terei un pan e vostede un euro, e verá un equilibrio nese intercambio, isto é, A ten un euro e B ten pan, e á inversa, B ten o pan e A o euro. Este é, pois, un equilibrio perfecto.

Pero se vostede ten un soneto de Verlaine, ou o teorema de Pitágoras, e eu non teño nada, e vostede ensínamos, ao final dese intercambio eu terei o soneto e o teorema, pero vostede conservaraos.

No primeiro caso, hai equilibrio. Iso é mercadoría. No segundo, hai crecemento. Iso é cultura.”u o teorema de Pitágoras, e eu non teño nada, e vostede ensínamos, ao final dese intercambio eu terei o soneto e o teorema, pero vostede conservaraos.

No primeiro caso, hai equilibrio. Iso é mercadoría. No segundo, hai crecemento. Iso é cultura.

Michael Serres

Museo D'Orsay, París

O Público como xerador de contidos



ACCESO GRATUITO E MASIVO Á CULTURA.

FOMENTO DA PARTICIPACIÓN CULTURAL.

NOVAS TECNOLOXÍAS, ERA DIXITAL E IA ESTÁN A CAMBIAR OS MODELOS DAS INSTITUCIÓN CULTURAIS.

O PÚBLICO É XERADOR DE CONTIDOS E NON UN MERO ESPECTADOR

A GLOBALIZACIÓN E A DIXITALIZACIÓN TRAE NOVOS PÚBLICOS POTENCIAS E NOVAS MANIFESTACIÓNS CULTURAIS



FORMAS NO QUE O PÚBLICO XERA CONTIDOS CULTURAIS

Creación espontánea: Fotografías e reseñas en plataformas.

Creación fomentada polos centros culturais: Talleres, programas educativos, exposicións interactivas, crowdsourcing e outsourcing.

Cocreación:

A) Narrativa dos contidos museísticos é así mais inclusiva incorporando a visión de colectivos diversos.

B) A creación de museos participativos nos que é o público o que diseña conxuntamente os contidos co museo.

C) Recopilación conxunta de patrimonio inmaterial. Cando con testemuños, con anécdotas, con historias o público complementa o patrimonio cultural.

BENEFICIOS:

- 1. Maior Conexión e vinculación á cultura especialmente cos comunidades locais.**
- 2. Visión olística e inclusiva da cultura.**
- 3. Maior Difusión e Visibilidade**
- 4. Innovación no acceso á cultura.**

RISCOS:

- 1. INFORMACIÓN NON VERAZ**
- 2. MALA XESTIÓN DE DEREITOS DE AUTOR**
- 3. INCLUSIÓN INSUFICIENTE OU LIMITADA**
- 4. RESISTENCIA Á MODERNIDADE**

O público como xerador de contidos



Problemas de Propiedade Intelectual Relacionados co Público nos Museos

1. Dereitos de Autor sobre as obras exhibidas

- Moitas obras nos museos aínda están protexidas por dereitos de autor, especialmente no caso de arte contemporánea.
- Se un visitante toma fotografías ou vídeos dunha obra protexida e publícaa en redes sociais ou os comercializa, pode estar a infrinxir dereitos de reprodución ou comunicación pública.

2. Fotografía e Filmación dentro dos Museos

- Moitos museos prohiben a toma de fotografías ou vídeos de certas obras protexidas.
- Outros permiten a fotografía só para uso persoal e non comercial, o que xera ambigüidades sobre a publicación en redes sociais ou blogs.
- Algúns museos tentaron restrinxir a difusión de imaxes das súas obras, mesmo cando estas xa están en dominio público (ex. o caso do Louvre e a Mona Lisa).

3. Creacións do público baseadas en obras dos museos

Recreacións como NFT, memes, pastiches



Creacións do público baseadas en obras dos museos

Real Decreto-lei 24/2021, do 2 de novembro ten por obxecto á transposición da Directiva UE 2019/790 do Parlamento Europeo e do Consello do 17 de abril do 2019 sobre os dereitos de autor e dereitos afíns(Lei lceta)

No seu artigo artigo 70 o Real Decreto sinala: *“Non precisa a autorización do autor ou do titular de dereitos a transformación dunha obra divulgada que consista en tomar determinados elementos característicos da obra dun artista e combinalos, de forma que dean a impresión de ser unha creación independente, sempre que non implique risco de confusión coas obras ou prestacións orixinais nin se infira un dano á obra orixinal ou ao seu autor. Este límite será tamén aplicable a usos diferentes dos dixitais»•*



Monday Lisa



É isto unha infracción ou unha “obra derivada” permitida polo dereito de cita ou a parodia? A resposta é que en España e con esta norma os pastiches e os memes están protexidos, cos únicos límites, por certo, de incerta seguridade xurídica, de que a obra non xere confusión coa orixinal, é dicir que se distingan da obra do autor e sen que se dane a obra orixinal nin o seu autor quebrantando os seus intereses, especialmente os económicos

Exemplo:Un artista dixital remestura cadros clásicos dun museo nunha ilustración que logo vende como NFT (Token Non Funxible), que partindo da blockchain converte arquivos dixitais en obras de arte que son únicas e irrempezables (a diferenza daquela da que parten) porque a través dun código que se lles outorga pode comprobarse a súa inalterabilidade, por iso non se vai cambiar nin tampouco plaxiar porque quedaría constancia.



Moco Museum
Barcelona

Mad Museum
Madrid

Normad Museo
Inmersivo Madrid



Kiwie Space de Riga en Letonia



Seattle NFT Museum



Museo de Arte y
Filosofía
Hobart, de Australia.



Francisco
Carolinum Linz



Museum of
Modern African Art
de Ámsterdam.



Arte dixital

Protexidos por dereitos de autor co réxime da Lei de Propiedade Intelectual.

Outras formas de protección

a) A tecnoloxía Blockchain que permite seguir á obra dende a súa creación, de xeito que calquera alteración pode ser detectada permitindo así garantir mediante un código a autenticidade e inmodificabilidade da obra

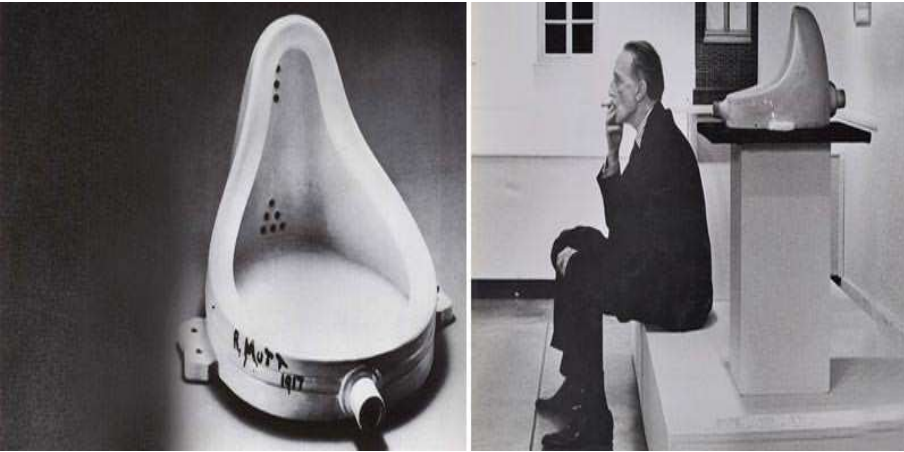
b) As licencias dixitais que son auténticos contratos que lle permiten ao autor controlar como se utiliza a súa obra na rede podendo establecer limitacións á súa reprodución, exhibición, comunicación etc.

c) O depósito notarial da obra (obviamente notarialmente quedarán cunha copia) e que certificara notarialmente a obra e o seu contido no momento concreto.

d) Certificación pola OMPI (Organización Mundial de Propiedade Intelectual que certifica a la autoría o carácter orixinal e inalterable da obra, brindando unha protección plus aos dereitos de autor na Internet.

⁴ 'Everydays: The First 5.000 Days', de Mike Winkelmann, coñecido como Beeple. Vendido en Christie's en subasta en línea na que acadou os 69,1 millóns de dólares

Algunos apuntes sobre propiedad intelectual e protección de datos



O urinario de Marcel Duchamp que deu lugar á denominada descontextualización pop

Non se protexen ideas nin expresións carentes de orixinalidade (podemos mencionar os múltiples lenzos en branco (Robert Rauschenberg), en vermello ou negro, as diversas representacións artísticas dunha mesma idea como o abandono etc... os pleitos como os de The Planets e os herdeiros de Jonh Cage por ONE MINUTE OF SILENCE E 4'33'')

- Lo único que tienen en común la música y el silencio es el tiempo. El silencio no es de nadie)
- Mike Batt, «A miña é unha peza moito mellor. Fun capaz de dicir nun minuto o mesmo que Cage en 4 minutos e 33 segundos»

O segundo dos elementos para a protección é a orixinalidade pero esta é moi difícil de definir.

Orixinalidade que non novidade: Temos excepcións porque existen supostos nos que se sinala a existencia de dereitos sobre a decisión de propoñer obxectos non orixinais (readymade ou objet trouvé, manifestación artística que consiste en utilizar obxectos xa existentes e que normalmente non se consideran artísticos para darlles un novo significado)

Tampouco se protexe o estilo ou sobre os feitos e os datos da creación.



Empaquetado do Pont Neuf de Paris por Christo. Reproduciuse nunha cortametraxe e deu lugar a un pleito no que se recoñeceron dereitos a Christo. O atutor demandou posteriormente a unha axencia de publicidade por unha campaña na que facían uso da súa idea e gañou.

A restauración e a copia



Os tribunais israelís recoñeceron os dereitos dos restauradores.
Fonte. Fundación Juan March

Tres supostos afectan especialmente aos centros culturais:

A restauración: Non hai protección porque non produce outra forma expresiva, ten talento e habilidade pero non crea. Si están protexidos os documentos creados durante o proceso (informes, estudos etc) pero non a restauración que se funde coa obra restaurada. Algunhas excepcións teñen prosperado, por exemplo a restauración dos manuscritos do Mar Morto.

A copia: Depende. Si é unha mera copia entón non se xeran dereitos de propiedade intelectual pero si a copia non é unha mera copia senón que comporta orixinalidade e creatividade si. Así os os casos recoñecidos son copias feitas por autores de renome.

É dicir si o que fai a copia é un artista coñecido parece que mesmo se copia obras xa no dominio público pode mesmo facer rexurdir dereitos de propiedade intelectual. Caso Serge Blocha ilustrador famoso que fixo unha copia dos trofeos que adornaban o Palacio de Versalles. E que decir da admisión por Dalí de que copiou reiteradamente e con diversas versións a obra de Jean François Millet “El Ángelus”

Tamén se recoñecen dereitos cando o copista é o propio autor.



Reminiscencia arqueolóxica do Angelus de Millet de Dali e o cadro orixinal de Millet

Vestido Modrian Yves Saint Laurent nas obras abstractas del neerlandés Piet Mondrian.



Fotografías e obras fotográficas



Retrato da Fotógrafa surrealista Lee Miller. Museo Dalí.
Fonte: ossayecasadearte.com

A actual Lei de Propiedade Intelectual (LPI) fai unha diferenciación que ten plena xustificación na teoría, pero que xera moitos problemas na práctica: distingue entre “obras fotográficas” e “meras fotografías”.

Así, o artigo 10.1 h) LPI inclúe expresamente as “obras fotográficas e as expresadas por procedemento análogo á fotografía” entre a listaxe de creacións obxecto de propiedade intelectual.

Pola súa banda, o artigo 128 LPI dispón: “Quen realice unha fotografía ou outra reprodución obtida por procedemento análogo a aquela, cando nin unha nin outra teñan o carácter de obras protexidas no Libro I, goza do dereito exclusivo de autorizar a súa reprodución, distribución e comunicación pública, nos mesmos termos recoñecidos na presente Lei aos autores de obras fotográficas.

Este dereito terá unha duración de vinte e cinco anos computados desde o día 1 de xaneiro do ano seguinte á data de realización da fotografía ou reprodución.”

Esta distinción non se aplica para as fotografías anteriores a Lei de 1987 que están baixo o ámbito da LPI de 1879 e gozan todas de protección sin distinguir entre fotografías e meras fotografías, proque esta distinción introdúcese na Lei do 87 e non pode prexudicar dereitos dos autores fixados antes. Así o recollen sentencias como a da Audiencia Provincial de Valencia de 13 de junio de 2012 e a da Audiencia Provincial das Palmas de 10 de marzo de 2011

É mera fotografía, por tanto, a que non é obra fotográfica. A distinción non é irrelevante, pois, ao pertencer as obras fotográficas ao Libro I LPI (titulado “Dos dereitos de autor”) e as meras fotografías ao Libro II (titulado “Dos outros dereitos de propiedade intelectual e da protección “sui generis” das bases de datos”), o seu nivel de protección é distinto. Así, podemos destacar as seguintes diferenzas:

Os dereitos do autor sobre a súa obra fotográfica teñen unha duración de 70 anos despois da súa morte (1 de xaneiro seguinte) ou declaración de falecemento (artigo 26 LPI); mentres que os dereitos do realizador sobre a súa mera fotografía teñen unha duración de 25 anos desde o 1 de xaneiro do ano seguinte á data de realización ou reprodución.

O realizador dunha mera fotografía non ten dereitos morais sobre a mesma (artigo 14 LPI), de forma que non pode esixir, por exemplo, o recoñecemento da súa condición de realizador, nin esixir respecto á integridade da súa fotografía.

En caso de cesión dos seus dereitos de explotación sobre a mera fotografía a un terceiro, o realizador en ningún caso (salvo pacto entre as partes, claro) pode esixir o exercicio do seu dereito a unha remuneración proporcional aos ingresos de explotación (artigo 46 LPI); que, salvo en contadas situacións, si pode esixir o autor sobre a súa obra fotográfica.

O realizador dunha mera fotografía non ten recoñecido o dereito de transformación (artigo 128 LPI), de forma que non pode impedir que terceiros modifiquen a súa fotografía de forma que se derive unha diferente (sempre que non sexa unha simple reprodución).

Algunos apuntes sobre propiedad intelectual e protección de datos



Foto de Lee Miller feita pola súa parella o fotógrafo Man Ray.
Fonte: pamono.es

Agora ben, onde se sitúa a liña entre unha obra fotográfica e unha mera fotografía? A cuestión non é nada sinxela, pero, como vemos, ten unha gran importancia práctica. Teñense recoñecidos dereitos de autor aos fotógrafos de obras existentes porque se lles ten valorado como autores tendo en conta que as súas fotografías teñen compoñentes de orixinalidade como a luz, o enfoque etc, casi coma un escenógrafo.

A Directiva 93/98/CEE do Consello, do 29 de outubro, relativa á harmonización do prazo de protección do dereito de autor e de determinados dereitos afíns sinala no seu considerando 17: "para conseguir unha harmonización suficiente do prazo de protección das obras fotográficas, en particular de aquelas que, debido ao seu carácter artístico ou profesional, sexan importantes no mercado interior, é necesario definir o grado de orixinalidade requirido na presente Directiva; unha obra fotográfica, de acordo ao Convenio de Berna debe considerarse orixinal si constitúe unha creación intelectual do autor que reflexa a súa personalidade sin que se tome outro criterio tal como o mérito ou a finalidade

Iso supón que toda fotografía que implique un traballo de plan e concepción, no que interveña o esforzo intelectual, a capacidade creativa, o talento e a personalidade do fotógrafo, deberá considerarse orixinal. A mirada persoal do fotógrafo na concepción da fotografía, así como o seu reflexo e tradución na execución da mesma

Pola contra, non serán obras fotográficas, senón meras fotografías obxecto do dereito afín contemplado no art.128, as que se limiten a recoller de forma mecánica automática, común ou normal, a realidade tal cal se presenta: a súa "imaxe banal". Aquelas fotografías nas que predomina o aspecto meramente mecánico ou técnico, nas que a captación da imaxe ou impresión da película limitase a pulsar o disparador da cámara.

Compre sinalar que, xunto á anterior, a Directiva N° 2006/116/CE que harmoniza no dereito da UE o prazo de protección do dereito de autor e de determinados dereitos afíns, en particular de artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas, produtores cinematográficos e organismos de radiodifusión prescribe que, salvo o criterio de **“creación intelectual do autor que reflicte a súa personalidade”**, **non se debe aplicar “ningún outro criterio” para determinar o dereito do autor á protección das súas fotografías.**

Caso Reiss-Engelhorn Museum- Mannheim Alemaña



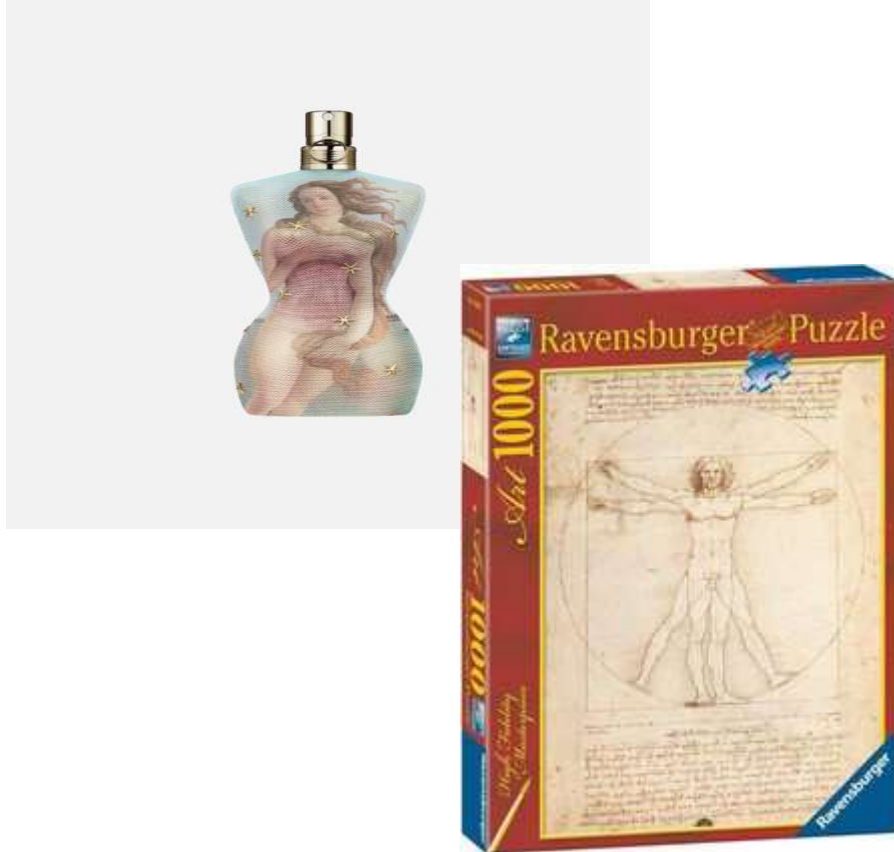
Demandou a Wikipedia por publicar fotos de obras en dominio público feitas polo museo.

O pleito tivo a súa orixe en reproducións fotográficas que o museo lle tiña encargado facer a un fotógrafo profesional e que incorporou ao catálogo de exhibición do museo.

Un usuario do museo subiunas á Wikipedia alegando que as obras estaban no dominio público, dado que, a data de falecemento dos autores das obras facían que estivesen no dominio público.

- O tribunal alemán dixo que mesmo as reproducións exactas poden estar protexidas se se fixeron con medios e recursos significativos.
- Relevancia: a foto dunha obra en dominio público pode ter novos dereitos se o museo demostra esforzo técnico e creativo.

Uso Comercial de Contidos Relacionados co Museo



Caso David de Miguel Anxo Sentenza Corte de Florencia

Caso Venus Moticelli. A Galería dos Uffizi interpuxo coa demanda de 100.000 euros en concepto de danos a Jean Paul Gaultier por utilizar a Venus de Botticelli na súa roupa, xa que, a firma francesa utilizou o cadro do artista italiano para a súa colección Cápsula sen pedir permiso ao museo antes de poñelo á venda.

Caso Home de Vitruvio. A corte de Venecia ven de condenar a un fabricante alemán de xoguetes, a empresa Ravensburger por un puzzle ou quebracavezas de 1000 pezas que reproducía a imaxe do Home de Vitruvio de Dá Vinci. A sentenza é polémica porque condenou a pagar unha multa non só polo uso comercial da obra en Italia senón tamén polos produtos comercializados noutros países. A cuestión complicouse porque un tribunal de Stuttgart declarou que non se aplica o Código de Patrimonio de Italia fóra dese país. Haberá que esperar porque Italia recorreu.

Caso Google: Moi coñecidas foron as múltiples demandas recibidas por Google, por exemplo a interposta por varios autores e a editorial Authors Guild que foi resolta o 16 de outubro do 2015 pola Corte de Apelación dos Estados Unidos que entende que a copia de obras aínda protexidas por dereito de autor e por tanto fora do acervo público –realizadas entre Google Inc. e varias bibliotecas– debía interpretarse como fair use (uso xusto) e, por tanto, nada debía compensar aos autores.

Extratexias de xestión



Rijksmuseum de Ámsterdam

Decidiu liberar imaxes en alta resolución das súas obras en dominio público baixo unha licenza aberta, permitindo aos usuarios descargalas e reutilizalas libremente.

- O seu obxectivo era fomentar a creatividade e a difusión da arte en lugar de restrinxir o seu uso.

As imaxes están dispoñibles baixo licencia Creative Commons Zero (CC0), o que significa que están en dominio público e pueden ser utilizadas libremente para cualquier propósito, incluíndo fines comerciais

Para evitar conflitos, os museos poden adoptar diversas estratexias:

Claridade nas Políticas de Uso de Imaxes

- Publicar directrices claras sobre a fotografía e o uso de imaxes das obras.
- Explicitarse o uso en redes sociais está permitido e en que condicións.

Uso de Licenzas Abertas

- Aplicar licenzas Creative Commons en coleccións que xa están en dominio público para facilitar a súa reutilización.
- Crear bancos de imaxes de libre uso para incentivar a participación do público sen xerar conflitos.

Definición de Dereitos sobre Contidos Xerados polo Público

- En iniciativas de co-creación, establecer acordos claros de cesión de dereitos.
- Indicar se o contido achegado será de uso libre ou se o museo terá dereitos exclusivos sobre el.

Educación e Sensibilización

- Informar o público sobre propiedade intelectual mediante sinalización no museo e campañas en redes.
- Fomentar o respecto aos dereitos dos artistas vivos e a importancia do dominio público.

Creación de Modelos de Negocio Alternativos

- Se un museo quere controlar a comercialización de imaxes das súas coleccións, pode ofrecer as súas propias liñas de produtos ou licenciar o uso das súas imaxes a terceiros.

Extratexias de xestión



En 2023, o Museo Mauritshuis dos Países Baixos organizou unha exposición dixital na que convidou o público a crear reinterpretacións do cadro “A moza da perla” de Vermeer.

Con todo, un dos participantes creou unha versión en NFT e vendeuna, o que xerou un debate sobre:

- Pode o público monetizar reinterpretacións de obras en dominio público?
- O museo ten dereito a controlar como se usan estas reinterpretacións?

Resultado:

- Non houbo accións legais, pero o caso reflectiu os desafíos dos museos na era dixital.
- Algúns expertos argumentaron que, aínda que a obra orixinal é de dominio público, o contexto no que se xerou a reinterpretación (unha iniciativa do museo) podería dar lugar a restricións no seu uso comercial.



CASO MUSEO BRITÁNICO PARTENÓN DE ATENAS



Julian van Dieken, creador digital berlinés realizou unha imaxe para o concurso organizado polo Museo Mauritshuis, Utilizóu a ferramenta IA Midjourney, capaz de xerar imaxes complexas usando imaxes de internet e Photoshop. O MUSEO FIXO EXPOSICIÓN E SUSCITOU MOITA CONTRAVERSIA PERO ISTO NON DEIXA DE SER UNHA ESTRATEXIA

Os contidos xerados por intelixencia artificial

Quén é o autor dunha obra creada por IA?

A Lei de Propiedade Intelectual establece no seu artigo 5 que «se considera autor á persoa natural que crea algunha obra literaria, artística ou científica».

Polo tanto, só unha persoa física pode ser autora, só si existe intervención humana poderíamos falar de dereito de autor. Así que, si a obra se xera por unha ferramenta de IA soamente no habería protección da obra

Así o acaba de sinalar a Oficina do Dereito de Autor de EE UU determinou recentemente que a arte creada unicamente por intelixencia artificial non pode protexerse mediante dereitos de autor.

Agora ben, si os artistas poden demostrar a intervención de creatividade ou o que o mesmo, dunha autoría humana sempre que sexa significativa e así si se xerarían dereitos de autor.

A nivel europeo a situación é a mesma pero o futuro parece ir por outro lado como queda patente en informes das institucións europeas como a Resolución do Parlamento Europeo, do 20 de outubro do 2020 REGULAMENTO (UE) 2024/1689 DO PARLAMENTO EUROPEO E DO CONSELLO do 13 de xuño de 2024 polo que se establecen normas harmonizadas en materia de intelixencia artificial e polo que se modifican os Regulamentos (CE) n.º 300/2008, (UE) n.º 167/2013, (UE) n.º 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 e (UE) 2019/2144 e as Directivas 2014/90/UE, (UE) 2016/797 e (UE) 2020/1828 (Regulamento de Intelixencia artificial) non responde a unha regulación protectora dos dereitos de autor.

Os contidos xerados por intelixencia artificial

Lei 3/2024, de 5 de decembro da Cultura Inclusiva e Accesible de Galicia.

Dita norma alíase coa democracia cultural á que facíamos referencia ao comezo desta ponencia.

No seu artigo 3 sinala a súa aplicación a todos os centros culturais de Galicia e mesmo os estende aos de titularidade estatal pero xestionados pola Comunidade Autónoma, así sinala:

o artigo 4 afronta os principios rectores todos eles aplicables aos nosos centros culturais pero especialmente son dous os que debemos destacar:

b) O deseño cultural para todas as persoas: é aquel que, aplicado á programación e aos contidos culturais, parte dun enfoque en que se ten en conta a todas as persoas, tanto na vertente creativa ou xeradora de produtos e servizos culturais como na vertente de acceso e consumo destes. Todo iso, sen prexuízo, no seu caso, do uso de produtos de apoio e da adopción de axustes razoables.

d) A diversidade cultural: é o enfoque que pon en valor a participación real e efectiva de todas as persoas na cultura, en calquera das súas manifestacións, independentemente das súas condicións persoais ou sociais, temporais ou permanentes, con especial atención ás persoas en que concorra algún factor de risco de exclusión cultural.

En materia de sensibilización cultural sinala no seu artigo 18.2 que para visibilizar a accesibilidade á cultura, as entidades que promovan actividades culturais difundirán, polos medios adecuados á súa disposición, tanto dixitais como analóxicos, as programacións culturais, con indicación expresa de todos os seus detalles relevantes, en especial os que afecten a colectivos con factores de risco de exclusión cultural. Ademais, favorecerase a creación e difusión de axendas culturais compartidas e plenamente accesibles.

Toda a norma está orientada a que na programación, difusión, formación, investigación etc todos os centros culturais promovan a cultura inclusiva e teñan en conta as distintas identidades culturais así como a súa necesaria participación.

A Lei prevé a creación do Observatorio da Cultura Inclusiva e a aprobación do Plan da Cultura Inclusiva e Accesible de Galicia.

2. A Ley 2/2025, de 2 de abril, para o desenvolvemento e impulso da intelixencia artificial en Galicia.

Como acontece coa normativa europea a protección dos dereitos de propiedade intelectual é débil e límitase a mencionar a necesidade de que nos procesos de deseño, adquisición, implementación e uso dos sistemas de intelixencia por parte da Administración Xeral da Comunidade Autónoma e o seu sector público se observen e protexan os dereitos de propiedade intelectual e industrial segundo a normativa europea e estatal.

No rexistro dos sistemas de intelixencia artificial creados e usados polo Sector Público autonómico deben respetarse tamén os dereitos de propiedade intelectual enténdese que afecten a eses sistemas ou modelos de intelixencia artificial e a cuxa protección se refire tamén cando fala da cesión de ditos modelos ou sistema.

En resumo a Lei esqueceu, tal vez porque tomou como modelo a norma europea (polo visto non as críticas á mesma) os dereitos de propiedade intelectual sobre as obras creads por intelixencia artificial.

Os contidos xerados por intelixencia artificial



CASO FUNDACIÓN WARHOL VS GOLDSMITH

En primeira instancia, a District Court decidiuse directamente por examinar o fair use, analizando os catro factores que o definen afirmando que o traballo Prince Series de Warhol era transformativo, xa que lle daba unha nova expresión á fotografía e empregaba unha nova estética.

- 1) O propósito e carácter do uso, incluíndo se devandito uso é de natureza comercial ou ten fins educativos sen ánimo de lucro.
- 2) A natureza da obra protexida por dereitos de autor.
- 3) A cantidade e substancialidade da parte utilizada en relación coa obra protexida non seu conxunto.
- 4) Ou efecto do uso sobre o mercado potencial ou o valor da obra protexida por dereitos de autor.

En apelación a Corte Suprema non ve axeitado o análise do primeiro dos factores do fair use porque entende que o elemento do uso comercial non é determinante, pero sí que o uso teña un propósito distinto ou un carácter diferente ao da obra orixinal e chega á conclusión de que o propósito mediante o cal se usou a serigrafía laranxa de Prince para a revista Condé Nast era substancialmente igual ao que tiña a fotografía de Lynn Goldsmith. O resultado comunicativo e distinto ao da fotografía de Goldsmith

Á esquerda fotografía de Goldsmith. Á dereita serigrafía de Andy Warhol

Os contidos xerados por intelixencia artificial



CONCLUSIÓN:

AS OBRAS XERADAS POR INTELIXENCIA ARTIFICIAL CARECEN DE DEREITOS DE AUTOR SALVO QUE SE FAGAN COA PARTICIPACIÓN MAIORITARIA E CREATIVA HUMANA EN CUXO CASO SI SE DARÍA A PROTECCIÓN A TRAVÉS DA LEI DE PROPIEDAD INTELECTUAL. PORÉN A LEI DE INTELIXENCIA ARTIFICIAL EUROPEA DEIXA SEN RESOLVER O PROBLEMA DA COMPENSACIÓN POLO USO DE OBRAS DE AUTOR PARA ENTRENAR Á INTELIXENCIA ARTIFICIAL.

PROBLEMA QUE SE RESOLVERÁ PROBABLMENTE COA CONCESIÓN DE LICENZAS E, MENTRAS NON SE REGULA MEDIANTE OS PRINCIPIOS DO USO LEXÍTIMO OU "FAIR USE" TÍPICO DOS PAISES DO SISTEMA COPYRIGHT.

Á esquerda fotografía de Goldsmith. Á dereita Andy Warhol

FIN