



2

## ASAMBLEAS DE LA OMPI DE 2009

8



## EL DERECHO DE AUTOR EN PRIMERA PLANA

Artistas intérpretes y ejecutantes, *Wikimedia* y *Creative Commons*:  
Muestreo musical

28



## LA PROPIEDAD INTELECTUAL COMO MOTOR DEL DESARROLLO

## Conferencia internacional OMPI-Italia sobre la propiedad intelectual y la competitividad de las micro, pequeñas y medianas empresas (MiPymes)

10 y 11 de diciembre de 2009  
Villa Lubin, Roma (Italia)

La conferencia brindará a las MiPymes con intereses en el sector público, a los centros nacionales de investigación y desarrollo, universidades, el sector privado y la sociedad civil, la oportunidad de debatir políticas y estrategias en apoyo de la iniciativa empresarial basada en propiedad intelectual con vistas a aumentar la competitividad del sector de las MiPymes.

La participación está abierta a funcionarios de las oficinas nacionales de propiedad intelectual, asociaciones de pequeñas y medianas empresas, cámaras de comercio, asociaciones de empresarios, entidades nacionales de financiación de Pymes, agentes de capital privado, entidades nacionales de fomento del comercio, instituciones de formación de Pymes y otras instituciones de apoyo a Pymes, además de organizaciones de la sociedad civil cuya labor redunde en beneficio de la competitividad internacional de las MiPymes.

Para inscribirse u obtener más información, visite:  
[www.wipo.int/meetings/en/2009/wipo\\_sme\\_rom\\_09/index.html](http://www.wipo.int/meetings/en/2009/wipo_sme_rom_09/index.html)

## Calendario de reuniones

### 16 A 20 DE NOVIEMBRE ■ GINEBRA

- Comité de Desarrollo y Propiedad Intelectual

### 16 DE NOVIEMBRE ■ GINEBRA

- Grupo de Trabajo ad hoc de la Unión de Niza

### 16 A 20 DE NOVIEMBRE ■ GINEBRA

- Grupo de Trabajo Preparatorio del Comité de Expertos de la Unión de Niza sobre la Clasificación Internacional de Productos y Servicios para el Registro de las Marcas

### 23 A 26 DE NOVIEMBRE ■ GINEBRA

- Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Diseños Industriales e Indicaciones Geográficas

### 25 DE NOVIEMBRE ■ GINEBRA

- Simposio sobre los desafíos futuros para el Derecho internacional: El camino a seguir en el patentamiento de biotecnología

### 30 DE NOVIEMBRE A 4 DE DICIEMBRE ■ GINEBRA

- Grupo de Trabajo sobre la Revisión de la CIP de la Unión CIP

### 30 DE NOVIEMBRE A 4 DE DICIEMBRE ■ GINEBRA

- Comisión de Auditoría de la OMPI

### 7 A 11 DE DICIEMBRE ■ GINEBRA

- Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folklore

### 14 DE DICIEMBRE ■ GINEBRA

- Reunión de información sobre limitaciones y excepciones en beneficio de actividades educativas

### 14 A 18 DE DICIEMBRE ■ GINEBRA

- Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos: Décimo novena sesión

### 25 A 29 DE ENERO DE 2010 ■ GINEBRA

- Comité Permanente sobre el Derecho de Patentes : Decimocuarta Sesión

# ÍNDICE

- 2 **ASAMBLEAS DE 2009 -** LOS ESTADOS MIEMBROS  
MANIFIESTAN UN DECIDIDO APOYO
- 6 **ECUADOR 2009 -** CELEBRACIÓN DE UN BICENTENARIO
- 8 MEJORAR LA **SITUACIÓN DE LOS ARTISTAS  
INTÉRPRETES O EJECUTANTES:** INICIATIVAS Y  
PERSPECTIVAS
- 12 LOS DILEMAS DEL CAMBIO EN LA POLÍTICA DE  
LICENCIAS DE **WIKIMEDIA**
- 15 **SENSIBILIZACIÓN  
CREATIVE DIRECTIONS**
- 16 **LA CANCIÓN SIGUE SONANDO**  
EXAMEN DE LOS ASPECTOS LEGALES DEL SAMPLING  
MUSICAL
- 20 ¿SUPONE EL **SAMPLING** UNA INFRACCIÓN DEL  
DERECHO DE AUTOR EN TODOS LOS CASOS?
- 22 EL USO LEGÍTIMO DE **CONTENIDOS DIGITALES** DE  
FORMA CLARA Y SIMPLE
- 24 **LA HISTORIA DEL ÉXITO DE INOVA:** TRANSFERENCIA  
DE TECNOLOGÍA EN EL BRASIL
- 26 LO QUE NO SE SABE DE **LAS MARCAS**
- 28 POTENCIAR EL USO DE LA **PROPIEDAD INTELECTUAL  
COMO MOTOR DEL DESARROLLO**

# ASAMBLEAS DE 2009 - LOS ESTADOS MIEMBROS MANIFIESTAN UN DECIDIDO APOYO

Las Asambleas de los Estados miembros de la OMPI de 2009 – primeras que se celebran bajo el mandato del Director General Francis Gurry – señalaron el inicio de una nueva era en la Organización. Por primera vez, la serie de reuniones de las Asambleas, celebrada entre el 22 de septiembre y el 1 de octubre, fue iniciada con una serie de sesiones ministeriales de alto nivel. A lo largo de las jornadas, los Estados miembros manifestaron un decidido apoyo a los objetivos estratégicos de la Organización, y acordaron prorrogar el mandato del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore (Comité Intergubernamental).

## Transformar las ideas en realidades

El Sr. Gurry dio la bienvenida a los más de 40 ministros que tomaron parte en las sesiones de alto nivel de las Asambleas y destacó que su participación refleja el creciente reconocimiento de que “la propiedad intelectual sigue siendo el principal medio de crear un entorno seguro para las inversiones, la innovación y la creatividad y la difusión de productos y servicios innovadores y creativos”. El Sr. Gurry pidió a los 184 Estados miembros de la Organización que colaboren para velar por que el sistema de propiedad intelectual sirva de estímulo a la hora de buscar soluciones a los problemas mundiales que afrontan los encargados de formular políticas en todo el mundo; para que encuentren un “modo equilibrado de avanzar” en la actividad normativa de la Organización; y para que hagan gala de la flexibilidad y comprensión necesarias para examinar las cuestiones que se planteen.

El Director General describió los progresos realizados en el marco del programa de alineación estratégica de la Organización y puso de relieve las iniciativas que se han puesto en marcha para desarrollar una cultura orientada a la prestación de servicios. El Sr. Gurry señaló que, si bien para 2009 se han previsto tasas de crecimiento negativas en los sistemas de registro y presentación de la OMPI y a lo largo de 2010 se espera un estancamiento de la demanda de servicios de la Organización, confía en que en 2011 pueda verse un crecimiento positivo. Dijo que es evidente que “la tendencia a largo plazo es hacia la intensificación constante del uso del sistema de propiedad intelectual”, “en el que los conocimientos y la educación se sitúan en el centro de la economía, el desarrollo y el cambio social”.

El Sr. Gurry subrayó la importancia de aumentar la capacidad de participación de los países en desarrollo y los países menos adelantados (PMA) en la economía de los conocimientos y en sus beneficios, principio que motivó la adopción de la Agenda de la OMPI para el Desarrollo. “Ahora nos encontramos en la etapa en que hemos de transformar esa idea en una realidad práctica” afirmó. “Esa transformación sólo tendrá lugar con el esfuerzo y el empeño conjuntos de los Estados miembros y la Secretaría”. El Sr. Gurry hizo hincapié en la necesidad de que los Estados miembros y la Secretaría sean ambiciosos e “identifiquen y ejecuten proyectos que permitan obtener resultados tangibles”.

El Director General exhortó a los Estados miembros a que encuentren puntos de convergencia para avanzar en la labor normativa de la Organización, ya que, en caso contrario, resultará perjudicado el multilateralismo y se dará

## Los Ministros respaldan los progresos en el cumplimiento de las metas estratégicas

En la serie de sesiones de alto nivel de las Asambleas, los ministros respaldaron los progresos realizados por la OMPI en el cumplimiento de sus metas estratégicas, que, a su juicio, marcan una nueva época en la Organización y su capacidad de lograr que el sistema de propiedad intelectual contribuya a la superación de un número cada vez mayor de desafíos mundiales. Los ministros pusieron de relieve que, en la actualidad, la propiedad intelectual está comúnmente considerada como un instrumento de política esencial para promover el interés general, la innovación y el progreso de la tecnología, y que es una fuerza que impulsa el establecimiento de un entorno propicio para el desarrollo social, económico y cultural. Los ministros elogiaron el empeño de la Organización en prestar servicios eficaces en el marco de la Agenda para el Desarrollo y de los programas de la OMPI para el fortalecimiento de capacidades.

La reunión ofreció a los ministros la oportunidad de intercambiar experiencias, compartir preocupaciones y exponer sus respectivas prioridades nacionales en materia de propiedad intelectual. Se valoró, asimismo, la utilidad de las sesiones para poner de relieve la importancia de las cuestiones relacionadas con la propiedad intelectual en las esferas nacionales e internacionales de decisión política de alto nivel. Numerosos ministros secundaron la exhortación del Director General para que se renueve el mandato del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, de manera que se puedan obtener resultados tangibles. En la serie de sesiones de alto nivel también se acogió con satisfacción la respuesta de la Organización a los retos a los que se enfrenta el sistema de propiedad intelectual y su compromiso con los problemas mundiales, como el cambio climático, la seguridad alimentaria, la salud pública y la transferencia de tecnología.

## La OMPI y Kenya intensifican su colaboración en el campo de la información sobre patentes

Paralelamente a la sesión ministerial de las Asambleas de la OMPI, el Ministro de Industrialización de Kenya, Sr. Henry K. Kosgey, y el Director General de la OMPI, Sr. Francis Gurry, firmaron un acuerdo de cooperación sobre acceso a documentos nacionales de patente y su divulgación. Éste es el último acuerdo firmado hasta el momento entre la OMPI y una oficina de propiedad intelectual de un país en desarrollo con objeto de mejorar la información sobre patentes. Acuerdos semejantes han sido firmados con el Brasil, Cuba, Israel, Marruecos, México, la Organización Regional Africana de la Propiedad Intelectual, el Perú, la República de Corea, Singapur, Sudáfrica y Viet Nam.

A tenor del acuerdo, la OMPI proporcionará asistencia técnica al Instituto Keniano de Propiedad Industrial (KIPI) para la digitalización de los documentos de patente de Kenya y su divulgación por medio del servicio PATENTSCOPE® de la OMPI. Un mejor acceso a la información relativa a la situación en que se encuentran las patentes en Kenya y en el extranjero ofrecerá a las empresas e inventores locales un panorama más claro de la competencia a la hora de introducir una innovación y competir en el mercado nacional e internacional. Del mismo modo, el acceso a la valiosa información contenida en las patentes publicadas en todo el mundo servirá de estímulo a la innovación local. Cada año, el número de patentes que se solicitan en todo el mundo asciende a 1,8 millones, de las que sólo una fracción entra eventualmente en vigor en Kenya.



Fotos: OMPI/Arrou-Vignod y Hopkins Hall

paso a acuerdos bilaterales y plurilaterales en un momento en que está intensificándose en todo el mundo el uso de las tecnologías. El Sr. Gurry afirmó que “la implantación mundial de las tecnologías exige una arquitectura normativa mundial que garantice la disponibilidad efectiva de esas tecnologías en todo el mundo”.

Asimismo, el Sr. Gurry declaró que “para seguir siendo un órgano normativo relevante, la Organización ha de poder ocuparse de todas las frecuencias del espectro del desarrollo tecnológico”. “Ha de poder dictar normas para los avances de la tecnología más recientes y para los sistemas de conocimientos tradicionales”. A ese respecto, el Sr. Gurry pidió a los Estados miembros la renovación del mandato del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, de manera que se puedan obtener resultados tangibles a nivel internacional.

El Sr. Gurry llamó la atención sobre los “turbulentos cambios” que “ponen en tela de juicio el derecho de autor como institución”. Afirmó que, pese a que el objetivo del derecho de autor es “proporcionar un mecanismo comercial que permita extraer valor a partir de las transacciones culturales, de modo que los creadores puedan vivir dignamente de sus creaciones y, a la vez, asegurar la mayor disponibilidad posible de esas creaciones en condiciones accesibles”, lo que está en juego son “los medios de lograr ese objetivo, habida cuenta del auge del entorno digital”. El Director General pidió encarecidamente a los Estados miembros que consideren la posibilidad de celebrar “consultas a nivel mundial” el año que viene a fin de reflexionar sobre la cuestión tan fundamental de los medios de financiación de la cultura en el siglo XXI. Teniendo en cuenta que la piratería constituye un problema mundial, el Sr. Gurry pidió a los gobiernos que se planteen “cómo podemos hacer el valer el derecho de autor en el entorno digital cuando no es posible diferenciar la calidad de

los originales y las copias, y cuando los medios de reproducción y de distribución están al alcance de cualquiera por un precio insignificante”.

Con relación al nuevo objetivo estratégico de la Organización, a saber, la coordinación y el desarrollo de una infraestructura mundial de propiedad intelectual, el Director General citó algunos ejemplos iniciales concretos, como los programas de digitalización destinados a las oficinas de los países en desarrollo, la instauración de centros de servicios de tecnología e innovación, y la puesta en marcha de una nueva base de datos que ofrece a los países menos adelantados acceso gratuito a publicaciones científicas y tecnológicas.

El Director General mencionó la hoja de ruta del Tratado de Cooperación en materia de Patentes (PCT), que “tiene por objetivo encontrar el modo de intensificar, con carácter voluntario, las actividades de división del trabajo” para “disminuir las posibles ineficiencias, mejorar la calidad de los resultados del sistema internacional de patentes y, de este modo, contribuir a reducir el apreciable volumen de trabajo atrasado respecto de la tramitación de 4,2 millones de solicitudes de patente en el mundo que todavía no han sido examinadas”. El Sr. Gurry hizo hincapié en que “no es un ejercicio normativo”, y mencionó varias iniciativas plurilaterales para examinar esta cuestión, señalando que el objetivo de la hoja de ruta es “reunir todas esas iniciativas bajo la égida multilateral del PCT”.

Por último, el Director General destacó el renovado compromiso de la OMPI a la hora de participar en los debates sobre cuestiones mundiales de política pública, como la del cambio climático, y declaró que, “la innovación tecnológica será esencial en las iniciativas mundiales que se adopten para afrontar los problemas derivados del cambio climático”. Asimismo, añadió que “la experiencia acu-



mulada por el sistema y la comunidad de propiedad intelectual en la creación, comercialización y difusión y transferencia de tecnología puede resultar de gran valor”

### El Comité Intergubernamental recibe el apoyo de los Estados

Los Estados miembros renovaron el mandato del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore y adoptaron un plan de trabajo y un mandato claramente definidos que permitirán a este Comité seguir trabajando los dos próximos años. Los Estados convinieron en que el Comité Intergubernamental deberá emprender negociaciones encaminadas a la consecución de un acuerdo en torno al texto (o textos) de un instrumento jurídico internacional (o instrumentos jurídicos internacionales) que asegure la protección efectiva de los recursos genéticos, los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales. La decisión tomada también contempla la celebración en el bienio 2010-2011 de tres reuniones de grupos de trabajo entre sesiones del Comité Intergubernamental, aparte de las cuatro sesiones ordinarias del Comité.

En los próximos dos años, el Comité Intergubernamental seguirá trabajando a partir de su labor previa, tomando como base de las negociaciones los textos de los documentos de trabajo que existen sobre recursos genéticos, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales. El Comité deberá presentar, en el período de sesiones de la Asamblea General de 2011, el texto (o textos) de un instrumento jurídico internacional (o instrumentos jurídicos internacionales) que asegure la protección efectiva de los recursos genéticos, los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales. La Asamblea General decidirá entonces en ese período de sesiones si se convoca una conferencia diplomática. El Director General dijo que la “trascendental” decisión tomada con respecto al Comité Intergubernamental constituye un sólido y claro mandato para el bienio próximo, y añadió que se trata de un verdadero paso adelante para la Organización.

### Aprobación del presupuesto por programas

Los Estados miembros manifestaron un firme apoyo a la alineación estratégica de la Organización al aprobar un presupuesto por programas para el bienio 2010-2011 que potencia las actividades de la OMPI relacionadas con el desarrollo, hace hincapié en la necesidad de avanzar en la labor normativa de la Organización y mejora una vez más la calidad de los servicios que ofrece al sector privado.

Los Estados miembros aprobaron un presupuesto para el bienio 2010-2011 de 618 millones de francos suizos (CHF), lo que representa una disminución del 1,6% (9,8 millones de CHF) con respecto al presupuesto aún vigente, sintomático de la incidencia que está teniendo la crisis económica mundial en los servicios de la OMPI. Cerca del 20% del presupuesto de la Organización (unos 118 millones de CHF) ha sido dedicado a los programas de fortale-

cimiento de capacidades y actividades relacionadas con el desarrollo, cuyo objetivo es consolidar la participación de los países en desarrollo y menos adelantados en los beneficios que se derivan de la economía basada en los conocimientos. Además, se han asignado otros 4,5 millones de CHF exclusivamente para la ejecución de proyectos en el marco de la Agenda para el Desarrollo.

Las Asambleas también aprobaron la construcción de una nueva sala de conferencias con una capacidad de 900 plazas, así como varias salas pequeñas de reuniones en el edificio principal de la Sede para atender la creciente demanda de consultas multilaterales y bilaterales que se produce durante las reuniones de la OMPI. Los Estados miembros destinaron 64 millones de CHF para ese proyecto, que se sufragará con cargo al Fondo de reservas de la OMPI (24 millones de CHF) y a la ampliación de un préstamo comercial ya concedido (40 millones de CHF). La nueva sala, diseñada por la empresa Behnisch Architekten de Stuttgart (Alemania), da prioridad a la sostenibilidad. Entre las características de la nueva sala respetuosas con el medio ambiente figuran el uso de madera local, el aprovechamiento de la luz natural, un sistema de ventilación que combina medios mecánicos con naturales y un sistema de aire acondicionado que hace uso del agua del cercano Lago Lemán.

### Acelerar la aplicación de la Agenda para el Desarrollo

Las delegaciones manifestaron un decidido apoyo a la metodología basada en proyectos propuesta por el Comité de Desarrollo y Propiedad Intelectual (CDIP), que acelerará la aplicación eficiente de la Agenda para el Desarrollo. Los Estados miembros reafirmaron su compromiso con la Agenda para el Desarrollo, la cual consideran una prioridad fundamental de la Organización, e hicieron hincapié en la importancia de que se disponga de la dotación adecuada de recursos humanos y financieros para su aplicación. La Asamblea General instó también al CDIP a instaurar un mecanismo de coordinación para la supervisión, evaluación y presentación de informes sobre la aplicación de las recomendaciones. El CDIP

### Nuevas alianzas para mejorar la situación de los artistas intérpretes y ejecutantes

El 23 de septiembre, la OMPI firmó un acuerdo con la Federación Internacional de Músicos (FIM) y la Federación Internacional de Actores (FIA) para contribuir a que aumente el reconocimiento de las inestimables aportaciones de los actores y músicos de todo el mundo. La finalidad del acuerdo, firmado por el Director General de la OMPI, Sr. Francis Gurry, la Presidenta de la FIA, Sra. Agnete G. Haaland, y el Presidente de la FIM, Sr. John Smith, es mejorar la situación de los artistas intérpretes y ejecutantes de los países en desarrollo.

(Para más información, véase “Mejorar la situación de los artistas intérpretes y ejecutantes: iniciativas y perspectivas” en la página 8.)



## Los países signatarios suspenden el Acta de Londres del Arreglo de La Haya

Los delegados de los países contratantes del Acta (de Londres) de 1934 del Arreglo de La Haya decidieron en una reunión extraordinaria celebrada el 24 de septiembre simplificar el sistema de registro internacional de diseños industriales mediante la suspensión de la más antigua de las tres Actas que rigen el Arreglo de La Haya relativo al depósito internacional de dibujos y modelos industriales. Con esta decisión se agiliza la administración de este instrumento.

El Arreglo de la Haya relativo al depósito internacional de dibujos y modelos industriales, de noviembre de 1925, consta de tres Actas distintas, a saber, el Acta de Londres de 1934, el Acta de La Haya de 1960 y el acta de Ginebra de 1999. El 24 de septiembre, los 15 signatarios del Acta de Londres de 1934, considerada obsoleta, decidieron dejar esa Acta en suspenso a partir del 1 de enero de 2010.

Con esta decisión se reduce la complejidad del sistema, centrando la atención sobre el Acta de Ginebra, que perfeccionó el sistema existente haciéndolo más compatible con los sistemas de registro de los países en los que la protección de los diseños industriales está supeditada a un examen para determinar si se acepta la solicitud. El Acta de Ginebra también introdujo modificaciones en el sistema de tasas, e incluyó la posibilidad de aplazar la publicación de un diseño hasta 30 meses y de presentar en la solicitud muestras de los diseños, en lugar de fotografías o reproducciones gráficas de otra índole. Estas últimas características revisten especial interés para las industrias textil y de la moda.

Como consecuencia de esta decisión, a partir del 1 del enero de 2010 no podrán inscribirse en el Registro Internacional de Diseños Industriales nuevos diseños en virtud del Acta (de Londres) de 1934; sin embargo, no se verán afectadas las designaciones efectuadas con arreglo a dicha Acta antes de esa fecha. Se acordó por unanimidad que el próximo paso será abrogar el Acta de 1934. La Asamblea de la Unión de La Haya modificó el Reglamento Común del Arreglo de La Haya con el fin de que esta decisión quedase reflejada la siguiente semana.

deberá presentar un informe al respecto en el período de sesiones de 2010 de la Asamblea General.

### Comités permanentes

Los Estados miembros tomaron nota de la marcha de la labor relacionada con las tres cuestiones que actualmente están sometidas a debate en el seno del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR): los derechos de los organismos de radiodifusión, los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes sobre sus interpretaciones y ejecuciones audiovisuales, y las excepciones y limitaciones.

La Asamblea General tomó nota de un informe sobre la labor del Comité Permanente sobre el Derecho de Patentes (SCP), en el que consta la decisión de encargar cinco estudios: sobre exclusiones, excepciones y limitaciones, teniendo en cuenta tanto la perspectiva de política pública como la socioeconómica y de desarrollo; sobre soluciones técnicas para lograr un mayor acceso a la información contenida en patentes y su divulgación; sobre la prerrogativa del secreto profesional en la relación cliente-abogado; sobre transferencia de tecnología; y sobre los sistemas de oposición.

### La Asamblea del PCT designa nuevas Administraciones

La Asamblea de la Unión del Tratado de Cooperación en materia de Patentes (PCT) designó a la Oficina Egipcia de Patentes y a la Oficina Israelí de Patentes como Administraciones encargadas de la búsqueda y el examen preliminar internacionales con arreglo al PCT, lo que eleva el número de Administraciones a 17. Las designaciones entrarán en vigor en las fechas que comuniquen las Oficinas.

Los Estados miembros también adoptaron varias modificaciones al Reglamento del PCT que entrarán en vigor el 1 de julio de 2010. Esas modificaciones guardan relación con la medida en que las administraciones pueden defi-

nir el alcance de la búsqueda suplementaria internacional; con el requisito de que los solicitantes que cursen modificaciones deben indicar la base de esas modificaciones en la solicitud tal y como fue presentada; y con mejoras en la determinación del equivalente en otras monedas de determinadas tasas del PCT.

### Asamblea de la Unión de Madrid

La Asamblea de la Unión de Madrid tomó nota del estudio preparado por la OMPI sobre la posible introducción de idiomas adicionales para la presentación de solicitudes (alemán, árabe, chino, holandés, italiano, japonés, portugués y ruso) en el Sistema de Madrid para el Registro Internacional de Marcas, de un modo viable desde los puntos de vista económico y funcional. La introducción de idiomas adicionales de presentación quedaría sujeta a la concertación de acuerdos específicos con las oficinas de las Partes contratantes interesadas. Como primera medida, la Asamblea aprobó la ejecución de un proyecto piloto con la participación de las oficinas interesadas.

### Denominaciones de origen

Los países miembros del Arreglo de Lisboa para la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional modificaron varias disposiciones del Reglamento con el fin de mejorar el acceso a información sobre el destino de los registros internacionales en los países miembros del sistema de Lisboa. Con ello, una parte interesada podrá determinar si una denominación de origen registrada internacionalmente es objeto de protección en un país determinado gracias a un mecanismo formal de comunicación de "declaraciones de concesión de la protección".

# ECUADOR 2009 - CELEBRACIÓN DE UN BICENTENARIO

La primera jornada de la serie de sesiones de las Asambleas de la OMPI tuvo como colofón unas coloridas pincladas del rico patrimonio artístico y cultural del Ecuador. Durante un concierto vespertino, el grupo de danza folclórica ecuatoriano "Nuestro Manantial" y el diestro grupo musical "Siembra", que lo acompañaba, cautivaron a ministros, delegados y personal con su sorprendente vestuario y su puesta en escena rítmica y alegre, con más entusiasmo si cabe en el contexto de la celebración del bicentenario del país (1809-2009). Estas actuaciones demostraron con pasión la riqueza y la diversidad del folclore del Ecuador.



Fotos: OMPI/Castonguay

El concierto también señaló la inauguración de un conjunto artístico lleno de luces, olores, sabores y finas texturas que abrieron una ventana a la riqueza y diversidad del arte y la cultura ecuatorianos, tanto tradicionales como modernos. Junto con la selección de obras de los artistas contemporáneos Alegría Pólit y Telmo Herrera se presentaron dos de las exportaciones más famosas del Ecuador, los mundialmente conocidos sombreros Montecristi y el Cacao Arriba.

## Expresiones modernas:

Los lienzos de Alegría Pólit forman parte de su serie "Espejos", inspirada en la creencia de que las imágenes que reflejan los espejos se identifican con el alma o espíritu de la persona. "Concibo los espejos y el arte como una ventana al mundo del espíritu", afirma Pólit. "Mis 'Espejos' son simples y claros medios para cruzar a una dimensión distinta, donde la imagen ya no nos refleja, simplemente nos enseña cruda o maravillosamente quienes somos". Su obra capta la visión de un mundo que define la personalidad y el carácter de la diversidad étnica del Ecuador, una personalidad que rezuma calidez, inventiva, hospitalidad, alegría y paz.

"Sonidos Negros", título de la selección de obras de Telmo Herrera, pone de manifiesto el poder de la imaginación del artista. Sus creaciones abstractas representan la fuerza, la pasión y la espontaneidad que debieran caracterizar nuestras vidas. Su trayectoria creativa es rica en experiencias. Atraído por las artes desde muy temprano, se convirtió en un prolífico poeta, novelista y

escritor. Su pasión por la creatividad le llevó al teatro, que le inspiró para cumplir su ambición de toda la vida de pintar y desarrollar su estilo abstracto único.



Foto: Jairo Cardoso



Foto: OMPI/Martinez Dozal



## Ecós del pasado:

### Montecristi - El príncipe de los sombreros

El sombrero Montecristi, producto de un delicado trabajo de elaboración, conocido como el príncipe de los sombreros de toquilla y frecuentemente como "sombrero Panamá" debido a que lo utilizaban los trabajadores que excavaban el Canal de Panamá a principios del siglo XX, es considerado uno de los sombreros de verano más de moda que existen. Elaborado por calificados tejedores que viven en el pequeño pueblo de Montecristi y venerado por la realeza europea, estadistas y estrellas de cine por igual, el Montecristi se popularizó en la década de 1940, cuando fue puesto de moda por estrellas de Hollywood e hizo apariciones en películas clásicas como "Lo que el viento se llevó" y "Casablanca".



Fotos: OMP/ Castonguay

El arte de tejer sombreros, transmitido de generación en generación, ha florecido a lo largo de la costa de ecuatoriana desde 1600. Los sombreros están hechos a partir de la hoja trenzada de la paja toquilla autóctona *cardulovica palmate*. Cada sombrero es único y está tejido por un solo experto artesano, con trocado a mano a partir de ocho círculos; dependiendo de la calidad deseada, su confección puede requerir hasta cinco meses.

### ¡Arriba, Arriba! - Un cacao con clase

En la muestra también se presentó la primera denominación de origen del Ecuador, el mundialmente renombrado Cacao Arriba, premiado por su aroma floral y sabor terroso. Sus cualidades únicas hacen de él un cacao inigualable.

Dice la leyenda que el cacao de fino aroma "Arriba" debe su nombre a que cuando un chocolatero suizo que navegaba por el río Guayas en el siglo XIX preguntó a unos trabajadores que descargaban sacos de cacao en grano de dónde provenía el rico aroma que percibía, le respondieron "del río arriba" (del árbol, la mazorca y la semilla del cacao se obtiene cacao en grano, manteca de cacao y cacao en polvo).



Fotos: EPI

Foto: WIP/ Castonguay

Desde entonces, el cacao ecuatoriano "Arriba" ha llegado a convertirse en sinónimo de alta calidad. Capaz de satisfacer los paladares más exigentes, se ha convertido en un elemento estratégico importante en la industria chocolatera. Apenas un 5% del cacao mundial se considera "fino aroma", y el Ecuador es el responsable de aproximadamente el 63% de su producción.

El Ecuador es el séptimo mayor productor de cacao del mundo, con una producción de más del 3% del total mundial. Se estima que actualmente se dedican 500.000 hectáreas al cultivo de cacao. También conocido como "cacao nacional", lo que refleja la importancia simbólica de este cultivo, el Cacao Arriba pertenece a la variedad botánica "Forastero" y constituye la tercera exportación agrícola más importante del país.

# MEJORAR LA SITUACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES

## Iniciativas y perspectivas

"Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral"<sup>1</sup>. La conocida cita de Peter Brook también puede resultar válida cuando se trata de examinar la situación jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes, dado que una interpretación o ejecución puede verse desde muchos puntos de vista; puede examinarse desde diferentes ángulos.

En primer lugar, las interpretaciones y ejecuciones tienen una estrecha relación con los derechos de propiedad intelectual. Existen derechos sobre la propia interpretación o ejecución, pero también existen derechos sobre las obras literarias y artísticas previas que se interpretan o ejecutan, ya sean música, texto o ambos. En segundo lugar, las interpretaciones y ejecuciones modelan, transmiten y preservan las identidades culturales y tradiciones. Las interpretaciones y ejecuciones están claramente ligadas a la diversidad, pero también a las industrias culturales, que ejercen una notable influencia sobre el desarrollo económico.

Además, las interpretaciones y ejecuciones requieren abundante mano de obra, lo que a menudo conlleva la creación de relaciones laborales. Los contratos y los convenios colectivos pueden facilitar el ejercicio de los derechos de los productores, al tiempo que mejoran las condiciones laborales de los artistas, en particular a través de la remuneración de los derechos de propiedad intelectual. Gracias a los avances en la tecnología, los artistas intérpretes y ejecutantes no sólo pueden caminar por los "espacios vacíos" de los teatros, sino también de las pantallas de cine, de televisión y de computadora.

### Cooperación de la OMPI con la FIM y la FIA

El 23 de septiembre, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) firmó un acuerdo (véase el recuadro de la página 4) con la Federación Internacional de Músicos (FIM) y la Federación Internacional de Actores (FIA) para contribuir a que aumente el reconocimiento de las inestimables aportaciones de los actores y músicos de todo el mundo a la cultura, la economía y la sociedad. La finalidad del acuerdo es, en particular, mejorar la situación de los artistas intérpretes o ejecutantes de los países en desarrollo, y en él se destaca la relación entre la propiedad intelectual y la mano de obra y las inquietudes concretas de los profesionales de la cultura desde el punto de vista del desarrollo y la diversidad cultural. Además, prevé la organización de actividades conjuntas dirigidas a consolidar los vínculos entre los artistas intérpretes o ejecu-

tantes y mejorar su situación económica y jurídica, además de incentivar la sensibilización sobre la necesidad de apoyarlos como participantes fundamentales de las industrias creativas de todas las economías, especialmente de los países en desarrollo.

Se confía en que el acuerdo contribuirá a impulsar el apoyo de la comunidad internacional a la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes. Pese a haberse llegado a un acuerdo sobre 19 de los 20 artículos, las negociaciones del tratado sobre la protección de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales se estancaron en diciembre de 2000 por falta de acuerdo acerca de la cuestión de la cesión de derechos del artista intérprete o ejecutante al productor. Desde entonces, la OMPI ha emprendido un extenso proceso de consultas internacionales para elaborar material informativo sobre las divergencias que subsisten entre todas las partes interesadas y conocer mejor la situación del sector.

### Iniciativas y perspectivas de otras organizaciones

A continuación se presentan cuatro perspectivas diferentes con relación a la mejora de la situación de los artistas intérpretes y ejecutantes, reunidas en dos grupos diferentes. En primer lugar, se ofrecen los enfoques de la Federación Internacional de Músicos (FIM) y la Federación Internacional de Actores (FIA), y, en segundo lugar, la perspectiva de dos organismos de las Naciones Unidas, a saber, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que cuentan con una larga trayectoria de promoción de los derechos y el bienestar de los artistas intérpretes o ejecutantes. Más adelante, la *Revista de la OMPI* publicará un artículo complementario centrado en la gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, perspectiva íntimamente ligada al mandato de la OMPI. A este respecto, la OMPI ha firmado sendos acuerdos de cooperación con la Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO-ARTIS) y el Consejo de Sociedades para la Administración de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (SCAPR).

Estos acuerdos permitirán crear sinergias en diferentes esferas, haciendo hincapié en la importancia de la cooperación entre gobiernos, partes interesadas y organizaciones internacionales. Constituyen el fundamento de un análisis más integrado y servirán de base para acciones futuras concertadas, dirigidas a mejorar la situación jurídica y económica de los artistas intérpretes o ejecutantes.

<sup>1</sup> Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Barcelona, Península, 1994.

## FIA: La voz mundial de los artistas intérpretes y ejecutantes

**Dominick Luquer (FIA)**

Es de sobra conocida la importante contribución que los artistas intérpretes y ejecutantes realizan a la diversidad cultural, la riqueza económica y la cohesión social. Su talento, dedicación y técnica expresiva constituyen un importante activo para el éxito de las producciones culturales, generando empleo y riqueza. Pese a todo ello, a muchos artistas intérpretes o ejecutantes todavía les resulta muy difícil vivir dignamente de su arte. La Federación Internacional de Actores (FIA), fundada en 1952, que en la actualidad representa a alrededor de 100 sindicatos, gremios y asociaciones profesionales de artistas intérpretes y ejecutantes que principalmente trabajan en el teatro, los espectáculos de variedades, la televisión, las producciones de cine, la radio y los nuevos medios de comunicación social, lucha por el reconocimiento adecuado de la condición de los artistas intérpretes y ejecutantes, así como por mejorar los derechos y las condiciones de empleo.

La FIA organiza regularmente reuniones regionales en África, las Américas, Asia y Europa, y ofrece un foro en el que los artistas intérpretes y ejecutantes pueden intercambiar experiencias y celebrar talleres nacionales con el fin de asistir a los artistas intérpretes o ejecutantes a contribuir a desarrollar una industria pujante y económicamente justa. Los sindicatos y gremios miembros de la FIA pueden negociar acuerdos sobre salarios mínimos en sectores donde los artistas intérpretes o ejecutantes no podrían hacerlo. Estos acuerdos pueden incluir disposiciones sobre usos secundarios cuyo uso está sujeto al pago de un mínimo de regalías y derechos de redifusión para los artistas intérpretes o ejecutantes.

A lo largo de los años, esta labor ha llegado a confluir con diversas iniciativas de la OMPI dirigidas a sensibilizar a la comunidad de artistas intérpretes o ejecutantes y a los responsables políticos sobre el sistema de propiedad intelectual; por tanto, la cooperación entre estas dos organizaciones ha resultado muy valiosa. La experiencia de la FIA ha demostrado que cuando los artistas intérpretes o ejecutantes no tienen derechos, las industrias culturales tienden a debilitarse y desorganizarse. El reconocimiento de los artistas intérpretes y ejecutantes conduce inevitablemente a un diálogo estructurado, órganos de representación organizados, una mayor profesionalidad y, en última instancia, interpretaciones y ejecuciones de mayor calidad con un mayor valor comercial. Sin lugar a dudas, un efecto de bola de nieve.

### El dilema de las tecnologías modernas

La propiedad intelectual siempre ha sido parte fundamental del mensaje de la FIA y actualmente lo es más si cabe. Las innovaciones tecnológicas ofrecen nuevos medios de expresión que permiten a los artistas intérpretes o ejecutantes llegar a una mayor audiencia, si bien estas mismas tecnologías han debilitado gradualmente el control de los artistas sobre sus obras y su imagen. Esta es

una preocupación fundamental para los artistas intérpretes y ejecutantes. El efecto combinado de las tecnologías digitales y los dispositivos de distribución de banda ancha también ha creado un entorno en el que las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales sobreviven largamente al acto original, tomando una vida propia y llegando a cientos de millones de personas en todo el planeta. El material archivado y las nuevas producciones pueden encontrar vastas audiencias que solamente hace unos pocos años no cabía siquiera imaginar.

Sin embargo, los archivos digitales pueden copiarse, alterarse y utilizarse de formas que pueden afectar a la percepción pública de los artistas y de sus carreras.

Entretanto, pese al crecimiento exponencial en la demanda de contenidos, muchos artistas intérpretes o ejecutantes se enfrentan a rachas recurrentes de desempleo en las que no obtienen ingresos, pese a que su obra sigue generando ingresos y siendo explotada. Por tanto, es fundamental que los artistas intérpretes o ejecutantes audiovisuales dispongan de los instrumentos que necesitan para vivir justamente del uso sistemático de su obra. Estos instrumentos les permitirán poner a punto sus técnicas al tiempo que contribuirán al éxito de las producciones culturales nacionales indígenas.

La importancia de los derechos de propiedad intelectual y su observancia a la hora de habilitar a los artistas intérpretes o ejecutantes para negociar unas condiciones adecuadas para la explotación de sus obras en los "nuevos" medios está ampliamente aceptada. La FIA defendió la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión en 1961, y continúa actualmente luchando por la creación de un instrumento internacional para proteger las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

## FIM: En defensa de los derechos de los músicos

**Benoît Machuel (FIM)**

Desde su fundación en 1948, la Federación Internacional de Músicos (FIM) ha promovido el reconocimiento de los derechos sociales y de propiedad intelectual de los músicos a escala planetaria. Entre sus miembros figuran organizaciones profesionales de músicos, sindicatos, gremios y asociaciones de 65 países.

La labor de la FIM desempeñó un papel importante en la adopción de la Convención de Roma, que, si bien no era ideal, supuso un paso fundamental en la evolución del sistema de derecho de autor. El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas de 1996 (WPPT) estableció protocolos complementarios para adaptar el sistema al universo digital. Estos dos tratados constituyen una base sólida para respetar y defender los derechos morales y económicos de los músicos. Con todo, después de tantos años, el sector sigue sin disponer



Foto: iStockphotos



de un instrumento internacional para la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La FIM exhorta a los Estados miembros de la OMPI a que pongan remedio a esta situación.

## Actividades

Muchas de las actividades regionales de la FIM se centran en fomentar los derechos de propiedad intelectual de los músicos y en prestar asistencia para poner al día la infraestructura jurídica, de manera que se ajuste a la Convención de Roma y al WPPT. Desafortunadamente, las modificaciones que se producen en las legislaciones nacionales con frecuencia son mínimas, y recurren, en caso necesario, a las reservas previstas en los dos tratados. Por consiguiente, incluso cuando se trasponen estos instrumentos a las legislaciones nacionales todavía se requiere con frecuencia actuar intensamente antes de que los

artistas intérpretes o ejecutantes del entorno audiovisual puedan disfrutar de una protección satisfactoria de sus derechos de propiedad intelectual.

La FIM considera que los derechos de propiedad intelectual y los derechos conexos son un importante elemento en el desarrollo de las industrias culturales y en la diversidad en todo

el mundo. Así, por ejemplo, los países con infraestructuras industriales o de gestión colectiva inadecuadas con frecuencia son testigos del éxodo de los artistas a países en los que existen contextos jurídicos que les permiten centrarse en la interpretación o ejecución.

A la Federación le preocupa enormemente el hecho de que los arreglos contractuales firmados por los artistas intérpretes o ejecutantes a menudo limitan sus derechos como artistas intérpretes o ejecutantes. Salvo que las cláusulas del contrato prevean una remuneración equitativa a los intérpretes y ejecutantes por ceder sus derechos a los productores, muchos no se beneficiarán en absoluto de su éxito. Esta práctica debe acabar y ser sustituida por un sistema de licencias, limitadas en el tiempo y en su alcance. También pueden firmarse acuerdos especiales para la aplicación de determinados derechos, como el derecho de puesta a disposición del público, que puede vincularse al derecho complementario de remuneración del artista (tal como se ha hecho respecto del derecho de alquiler en la legislación de la Unión Europea).

La FIM ha multiplicado el número de talleres y conferencias que organiza en África, Asia, el Caribe y América Latina con el fin de sensibilizar sobre la importancia del derecho de autor y los derechos conexos para los artistas, así como del sector cultural en su conjunto, de cara al desarrollo económico nacional. El acuerdo de cooperación firmado recientemente entre la FIM, la FIA y la OMPI refuerza el apoyo que viene prestando desde antiguo la OMPI a la labor de la FIM, iniciativa que ha sido recibida con entusiasmo por los miembros de la Federación.

### **UNESCO: Promover la creatividad** Petya Totcharova (UNESCO)

La UNESCO ha creado un conjunto de instrumentos jurídicos internacionales destinados a promover la creatividad y la diversidad creativa, centrados en mejorar los dere-

chos de los artistas. En 1952, la Conferencia General de la UNESCO aprobó la Convención Universal sobre Derecho de Autor, que ha desempeñado un papel fundamental en extender la protección del derecho de autor por todo el mundo. La labor fundamental que desempeñó la UNESCO en la adopción y administración, conjuntamente con la OIT y la OMPI, de la Convención de Roma da muestra de su compromiso para crear un entorno jurídico propicio para los intérpretes artistas o ejecutantes y para otras partes interesadas que participan en el proceso creativo.

Los instrumentos administrados por la UNESCO que figuran a continuación reconocen y promueven la contribución de los artistas al desarrollo cultural mundial:

- La Recomendación relativa a la Condición del Artista, de 1980, instrumento no vinculante que constituye un hito al afirmar el derecho de los artistas a ser considerados trabajadores culturales;
- La Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, de 2001, que reconfirma la necesidad de reconocer debidamente los derechos de los autores y los artistas; y
- La Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, de 2005, que entró en vigor el 18 de marzo de 2007. Esta Convención trata de crear un entorno propicio en el que se afirme y renueve la diversidad de las expresiones culturales. Así pues, la Convención tiene como finalidad promover las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa. Más específicamente, prevé que las partes deben esforzarse por reconocer las importantes contribuciones de los artistas, y que las medidas nacionales destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales deben tener como finalidad respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales. Además, la Convención declara que el fortalecimiento de las industrias culturales de los países en desarrollo constituye uno de los principales medios para fomentar un sector cultural dinámico en esos países. Como factores esenciales destaca la prestación de apoyo al trabajo creativo y la facilitación de la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo. Si bien la Convención no se ocupa específicamente de la propiedad intelectual, reconoce en su Preámbulo la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural.

### **Programa de servicios y actividades**

El Observatorio Mundial sobre la condición social del artista ([http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=32056&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=32056&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)), instrumento Web para el seguimiento periódico de la Recomendación de 1980, forma parte de un conjunto de instrumentos y programas operativos creados por la UNESCO para los artistas. El Observatorio, que se actualiza regularmente, contiene una colección de información práctica de utilidad para los artistas y otras partes interesadas en el proceso creativo, y es también uno de los mecanismos funcionales de aplicación de la Convención de 2005.



Foto: iStockphotos



El Observatorio reúne información sobre aspectos esenciales de la condición social del artista en los Estados miembros de la UNESCO. Contribuye al análisis de la condición social del artista en el mundo, estimula la sensibilización y la promoción de la Recomendación de 1980 entre las autoridades públicas, evalúa los progresos realizados en su aplicación a nivel nacional y mejora la información sobre el trabajo y las condiciones de vida de los artistas y los creadores.

La UNESCO ha movilizado recursos extrapresupuestarios y creado actividades para fomentar la creatividad en el marco del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura. Asimismo, ha fomentado la movilidad de los artistas a través de un programa residencial subvencionado y ha promovido las industrias creativas a través de la Alianza Global para la Diversidad Cultural, una plataforma de Internet para la creación de alianzas público-privadas. Además, la UNESCO está actualmente en fase de ejecución del proyecto piloto sobre reducción de la pobreza mediante la creación de empleo y el desarrollo del comercio en las industrias creativas de determinados países en desarrollo, conjuntamente con la OIT, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) y la secretaría del Grupo de Estados de África, el Caribe y el pacífico (ACP).

## OIT: condiciones laborales y derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes

John Myers (OIT)

Desde su fundación en 1919, la labor de la OIT con relación a los artistas y a los intérpretes o ejecutantes ha estado modelada en parte por la participación desde los primeros momentos de sindicalistas que representaban a los artistas intérpretes o ejecutantes en sus estructuras de gobierno. La labor de la OIT en las esferas de la cultura, el espectáculo y las artes escénicas se ha centrado principalmente en los actores, los músicos, los bailarines y los trabajadores técnicos del teatro, la televisión y la industria cinematográfica (y, en menor medida, los escritores, los productores y los directores), que tradicionalmente han formado parte de organizaciones colectivas.

Dado el efecto que tiene sobre el empleo de los artistas intérpretes o ejecutantes y habida cuenta de los avances tecnológicos, como las grabaciones fonográficas, el cine, la radio y la transición del cine mudo al cine hablado, la OIT ha venido sosteniendo, desde el decenio de 1920, que no sólo debe remunerarse a los artistas intérpretes o ejecutantes por su interpretación o ejecución original, sino también por cualquier uso comercial subsiguiente de la misma, que también es fruto de la labor del artista. La aceptación de la Convención de Roma por la OIT se basó en el compromiso con los derechos de los artistas.

En tiempos más recientes, la OIT ha organizado estudios de investigación y reuniones mundiales centradas en las condiciones laborales y el trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes (1992), los efectos de las tecnologías de la información sobre el empleo, las condiciones laborales y las relaciones laborales en las industrias de los medios de

comunicación social y del espectáculo (2000) y sobre la situación laboral futura de los artistas intérpretes o ejecutantes y otros trabajadores de los medios de comunicación y la industria del espectáculo en la sociedad de la información (2004). Asimismo, también ha contribuido a promover el empleo en las industrias culturales; a fortalecer las organizaciones de trabajadores y los sindicatos entre los músicos, los actores y otros profesionales que trabajan en las artes escénicas (a través de la FIM, la FIA y UNI-MEI <sup>2</sup>); y la creación de regímenes piloto para la protección social de los artistas y los intérpretes y ejecutantes.

Financiado en parte por la Comisión Europea, el proyecto piloto sobre reducción de la pobreza mencionado anteriormente se encuentra en la actualidad trabajando en el fortalecimiento de las industrias creativas de cinco países seleccionados de África, el Caribe y el Pacífico (ACP), a saber, Fiji, Mozambique, Senegal, Trinidad y Tabago y Zambia. El objetivo es contribuir a la reducción de la pobreza y al desarrollo sostenible mediante la promoción de un entorno propicio para la creatividad, la cooperación y el intercambio; el fortalecimiento de la independencia y viabilidad del sector cultural en los Estados del ACP; y la salvaguardia de la diversidad cultural y de los valores culturales fundamentales. Su finalidad es reforzar la capacidad de los formuladores de políticas y de los responsables de tomar decisiones, de los operadores culturales y de determinados ámbitos de la cultura y de las industrias culturales de estos países ACP.

De posible interés para los artistas intérpretes o ejecutantes fue la adopción por la Conferencia General de la Organización Internacional del Trabajo de la Recomendación sobre la relación de trabajo de 2006. Muchos trabajadores de los medios de comunicación y del espectáculo trabajan bajo contratos temporales o a corto plazo, o trabajan bajo acuerdos de subcontratación. La falta de continuidad en el empleo, combinada con su condición de "autónomos" pueden dejarlos fuera de los regímenes de seguridad social, las vacaciones remuneradas, las licencias por maternidad y la protección en materia de seguridad y salud. La Recomendación aborda lo siguiente:

- formular y aplicar una política nacional encaminada a examinar a intervalos apropiados y, de ser necesario, a clarificar y a adaptar el ámbito de aplicación de la legislación pertinente, a fin de garantizar una protección efectiva a los trabajadores que ejercen su actividad en el marco de una relación de trabajo;
- la existencia de una relación de trabajo debe determinarse principalmente de acuerdo con los hechos relativos a la ejecución del trabajo y la remuneración del trabajador, sin perjuicio de la manera en que se caracterice la relación en cualquier arreglo contrario, ya sea de carácter contractual o de otra naturaleza, convenido por las partes; y
- establecer un mecanismo apropiado, o valerse de uno existente, para seguir la evolución del mercado de trabajo y de la organización del trabajo, y ofrecer asesoramiento para la adopción y aplicación de medidas relativas a la relación de trabajo en el marco de la política nacional.

<sup>2</sup> UNI-MEI es una organización mundial de sindicatos de los sectores de los medios de comunicación, el espectáculo, las artes y el deporte. Representa al personal (trabajadores por cuenta propia, autónomos y trabajadores subcontratados) que trabaja en esos sectores. UNI-MEI, la FIM y la FIA forman la alianza internacional *International Arts and Entertainment Alliance*.



# LOS DILEMAS DEL CAMBIO EN LA POLÍTICA DE LICENCIAS DE WIKIMEDIA

El **Dr. Herkko Hietanen**, autor de este artículo, escribió su tesis doctoral sobre el sistema de licencias de *Creative Commons*. Es investigador del Instituto de Helsinki de Tecnologías de la Información, investigador visitante en el MIT y disfruta de una beca de investigación en el *Berkman Center for Internet and Society* de Harvard. Además, es asociado de *Turre Legal*, firma especializada en asesorar a clientes que utilizan y desarrollan servicios y productos de licencia abierta.

La Fundación Wikimedia ha llevado al movimiento Cultura Libre a dar un importante paso hacia el sistema de licencias de *Creative Commons* (licencias CC), cambio que ha recibido una buena acogida, ya que las licencias

CC resultan muy adecuadas para este tipo de proyectos en colaboración. Sin embargo, esta transición suscita varias cuestiones jurídicas.

Wikimedia anunció en la primavera que cambiaría el régimen fundamental de concesión de licencias que utiliza actualmente, las Licencias de Documentación Libre de GNU\* (GFDL), por el tipo de licencia Reconocimiento-CompartirIgual de

Creative Commons, un cambio que afecta a los sitios Web de Wikipedia y Wikcionario. La decisión supone un paso adelante hacia un sistema de licencias más simplificado.

La legislación sobre derecho de autor hace necesaria la obtención de un permiso de uso incluso cuando se trabaja en proyectos de colaboración. Las licencias que conceden estos permisos, por consiguiente, reducen las fricciones legales. Durante décadas, los movimientos en favor del *software* libre y la fuente abierta han recurrido a las licencias de tipo *copyleft*, como las licencias GFDL, que conceden derechos de reutilización y de reproducción a todo el mundo. Este tipo de licencias también desempeña un papel importante en el desarrollo en colaboración de la Web 2.0.

## Colaboración entre la Fundación para el Software Libre, Creative Commons y Wikimedia

Cuando Wikipedia inició su andadura en 2001, la licencia GFDL era la principal opción disponible para la concesión de licencias sobre material de contenido abierto. Sin embargo, originalmente estaba concebida para manuales de programas informáticos y no era lo que mejor se adaptaba a los proyectos de colaboración entre múltiples usuarios, como la Wikipedia, que engloba diferentes

tipos de medios, como fotografías, videos y archivos de audio. Por ejemplo, la licencia GFDL requiere que cada copia de una obra sobre la que se concede la licencia lleve incluida el más bien extenso texto de la licencia.

Puesta en marcha en 2002 con el objetivo principal de simplificar la concesión de licencias en línea y la colaboración, Creative Commons ha evolucionado para convertirse en la norma de facto para la concesión de licencias sobre material de contenido abierto. Ofrece instrumentos flexibles para definir el nivel de libertad que ofrecerán las licencias. Los autores pueden optar de entre un conjunto de derechos cuáles quieren ceder, que varían desde unos derechos de distribución y reutilización más bien limitados a la cesión completa al dominio público. La Fundación para el Software Libre (FSF) ha aceptado algunas licencias CC que se ajustan a su definición de "libre". No obstante, las licencias CC y GFDL no son intercambiables.

El cambio en la política de licencias de Wikimedia se produjo tras las modificaciones realizadas por la Fundación para el Software Libre a las licencias GFDL el pasado año, que permiten explícitamente realizar cambios en la estrategia de concesión de licencias de Wikimedia. La nueva versión GFDL 1.3 incluye una cláusula, en letra pequeña, que concede provisionalmente a los sitios de colaboración masiva multiautor (MMC, por sus siglas en inglés) la posibilidad de cambiar a licencias de tipo Reconocimiento-CompartirIgual de Creative Commons los materiales que han aportado los usuarios bajo licencias GFDL.

## La votación

Más de 17.000 editores registrados en Wikipedia y Wikimedia participaron en el proceso de votación de esta comunidad que llevó a la decisión de abril de Wikimedia. Cuando finalizó el cómputo de votos, el 75% estaba a favor de la modificación de la licencia, el 10% se oponía y el 15% restante no tenía opinión respecto del cambio. Ahora bien, no hay forma de conocer la opinión de las decenas de miles de contribuidores de Wikipedia que no votaron. No aprobaron ni rechazaron el cambio del régimen de licencias.



Página de inicio de Wikipedia, también página de Wikcionario

\*El proyecto GNU se puso en marcha en 1984 con el fin de crear un sistema operativo de "software libre" similar a Unix (véase [www.gnu.org](http://www.gnu.org)).

## ¿Qué es lo que ha cambiado?

El mayor cambio es que los más de 6 millones de artículos que actualmente están disponibles en Wikipedia y en los otros *wikis* de Wikimedia podrán combinarse más fácilmente con decenas de millones de obras que utilizan licencias CC similares.

El cambio en el régimen de licencias afecta a todos los contenidos de Wikimedia. Prácticamente todos los contenidos existentes se volverán a licenciar bajo licencias en condiciones de Reconocimiento-Compartir Igual de Creative Commons.

Las advertencias sobre derechos reservados y las condiciones de uso de todo el sitio Web se han actualizado en todos los wikis de lengua inglesa de Wikimedia, a los que pronto seguirán los wikis en otros idiomas.

Wikimedia ahora exige que todas las nuevas contribuciones dispongan de una licencia doble, permitiendo a la vez contenidos de terceras partes únicamente bajo la licencia CC Reconocimiento-Compartir Igual. Ya no se permite la importación de contenidos de terceros con licencias exclusivas GFDL.

De acuerdo con la nueva política, se requiere por parte de autores y editores su consentimiento para ser mencionados por los usuarios en los créditos; como mínimo, esto se realizará por medio de un hipervínculo o URL al artículo al que están contribuyendo. La licencia GFDL requiere la inclusión del texto completo de la licencia a continuación de la obra, en tanto que las licencias CC sólo requieren que se mantenga el enlace a la información sobre la licencia y los derechos de autor del licenciante.

Las licencias CC no solucionarán el problema de la interfuncionalidad entre licencias abiertas, si bien muchas de las obras que alberga Wikimedia contarán con una licencia doble, lo que permitirá a los usuarios elegir la licencia bajo la que reutilizarán esas obras.

La forma en que se ha hecho el cambio en Wikipedia plantea, por tanto, serias dudas. ¿Cómo es posible que una pequeña parte de la comunidad vote por un cambio de licencias que afecta a todos los titulares de derechos que han realizado contribuciones? La respuesta puede encontrarse en la letra pequeña del texto de la licencia GFDL, en la que se manifiesta que podrán introducirse nuevas versiones de la licencia.

### Problemas jurídicos de la traducción

El enfoque seguido para introducir las nuevas licencias es problemático por dos motivos. En primer lugar, la licencia GFDL no aclara qué licencia Compartir Igual pueden utilizar los sitios de colaboración masiva multiautor. Existen más de 50 versiones oficiales de licencias CC, que están traducidas a varios idiomas. Entre ellas, por ejemplo, la licencia oficial Compartir Igual (Share-alike) tiene 10 versiones en inglés adaptadas localmente, como Australia, el Canadá, Escocia, los Estados Unidos, Inglaterra, Hong Kong (Región Administrativa Especial), Nueva Zelandia, Singapur y Sudáfrica, que tienen sus propias versiones, todas ellas basadas en el modelo de licencia en inglés. Todas las licencias adaptadas localmente comparten las disposiciones jurídicas fundamentales, pero todas ellas difieren sutilmente. La versión estadounidense es la más parecida a la licencia modelo, incluidas las extensas cláusulas tipo habituales en el ordenamiento jurídico estadounidense, en tanto que la versión inglesa es la más simple y fácil de utilizar. Wikipedia optó por utilizar el texto de la licencia "genérica", que fue concebido para servir de base a las traducciones y las adaptaciones locales de las licencias.

En segundo lugar, introduce dos nuevos actores: la FSF, que podría introducir nuevas condiciones de licencia que afecten a las licencias de las obras que utilizan versiones previas de la licencia; y los sitios de colaboración masiva multiautor, que pueden optar por volver a licenciar las obras mediante una licencia Compartir Igual. No está claro quién tiene la autoridad para tomar decisiones respecto de la concesión de licencias nuevas, habida cuenta de que en la licencia GFDL se define un sitio de colaboración masiva multiautor como "cualquier servidor World Wide Web que publique trabajos que puedan estar amparados por un derecho de autor y que también provea medios prominentes para que cualquiera pueda editar esos trabajos".

Ilustremos el problema con un ejemplo. Un escritor que desconozca la existencia de las licencias CC puede haber concedido la licencia de un libro en 2003 bajo la versión 1.2 de la GFDL. Digamos que, en 2005, un usuario toma un capítulo del libro y lo publica como un artículo de Wikipedia, lo cual está permitido por la licencia. Posteriormente, en 2008, el trabajo se pone a disposición bajo la versión 1.3 de la GFDL, ya que, de nuevo, la licencia permite el relicenciamiento con una versión posterior de la licencia. En 2009, un grupo de editores de Wikipedia decide poner a disposición el artículo bajo una de las licencias CC. Todo ello suma dos cambios de licencia en seis años sin que el licenciante original haya sido posiblemente consciente de ninguno de ellos.

Un tema de debate jurídico es si las cláusulas que se refieren a posibilidades futuras son válidas en el caso de licenciantes que desconocen las opciones de explotación o de concesión de licencias que todavía no se han inventa-



## ¿Que es Creative Commons?

Creative Commons es una organización sin fines de lucro dedicada a facilitar el intercambio y la utilización de obras de otras personas de manera que se respeten las normas de derecho de autor. Creative Commons ofrece un conjunto de licencias que ayudan a los autores y a los titulares de derechos a cambiar la mención por defecto de "todos los derechos reservados" a la mención más permisiva de "algunos derechos reservados". Creative Commons es un movimiento paralelo a los movimientos en favor del software libre y la fuente abierta. Trata de crear un entorno creativo donde ya no sea necesario solicitar permisos debido a que ya son concedidos junto con las licencias. Las licencias CC son de uso

libre y Creative Commons proporciona medios para marcar las obras creativas con el grado de libertad que sus creadores desean que tengan, de manera que otras personas las puedan compartir, combinar, utilizar comercialmente o cualquier combinación de todo ello.



Si bien el movimiento tuvo su origen en los Estados Unidos de América, su crecimiento lo ha convertido en un movimiento mundial. Las licencias CC se han adaptado localmente y traducido a más de 50 jurisdicciones. Creative Commons ha conseguido convertirse en la norma de facto para la concesión de licencias sobre materiales de contenido abierto. Google y Yahoo, entre otros motores de

búsqueda, soportan los metadatos jurídicos legibles por máquina de Creative Commons, lo que facilita la localización de las obras. Existen decenas de millones de obras licenciadas bajo licencias CC. El servicio de fotografías de Yahoo, Flickr, alberga más de 130 de millones de fotografías bajo licencias CC. Los fotógrafos aficionados no están solos; los editores universitarios y de material de acceso abierto han recibido a Creative Commons con los brazos abiertos.

Pese a que el movimiento en favor de los contenidos abiertos ofrece una alternativa saludable a la gestión restrictiva de los derechos de autor, todavía es un fenómeno marginal desde el punto de vista comercial. No obstante, ese fue el caso del movimiento en favor de la fuente abierta durante años antes de convertirse en un negocio de millones de dólares.

do en el momento de la distribución original. La mayoría de los países europeos disponen de leyes que invalidan este tipo de disposiciones.

La idea de que un tercero pudiese cambiar los parámetros de los acuerdos existentes entre los licenciantes y los licenciarios no fue bien acogida por la comunidad del contenido abierto. ¿Qué sucede si los cambios no expresan la intención del licenciante? Un licenciante puede haber optado por utilizar la licencia GFDL con el fin de evitar que la obra se distribuya como parte de una obra bajo licencia CC. La cláusula de la licencia GFDL sobre versiones futuras impone algunas limitaciones sobre la nueva versión de la licencia. En el artículo 10 se declara que "tales versiones nuevas serán similares en espíritu a la presente versión, pero pueden diferir en detalles para solucionar nuevos problemas o intereses".

La cláusula de la licencia que permite la interfuncionalidad de versiones futuras y la cláusula que prevé el cambio en la política de licencias están abiertas a acuerdos que en un momento posterior pueden venir definidos por un tercero. Estos acuerdos suelen considerarse inválidos desde el punto de vista jurídico, ya que las licencias de cesión de derechos de autor normalmente se interpretan en sentido restringido. La idea misma de un sistema de licencias modificable de forma dinámica por una comunidad, ya sea Creative Commons, la Fundación para el Software Libre o Wikimedia, subraya más si cabe la naturaleza comunal de las licencias CC y GFDL. Al mismo tiempo, este arreglo pone una mayor distancia entre la licencia y la gestión individual de los derechos de propiedad. Con todo, la introducción de nuevas versiones de las licencias resulta muy práctico en un mundo

donde la tecnología crea nuevos usos para las obras sujetas a licencia, y ofrece una forma de corregir errores en los textos de las licencias, responder a los cambios normativos y adaptarse a nuevas formas de comunicación, distribución y uso de las obras.

En una carta abierta<sup>1</sup> publicada en Internet en diciembre de 2008, el Presidente de la Fundación para el Software Libre, Richard Stallman, señaló que "la FSF ha estado en conversaciones durante un año con la Fundación Wikimedia, Creative Commons y el Centro de Derecho para el Software Libre" con el fin de planificar la migración de las licencias. La FSF ha hecho todo lo posible para asegurar que la transición se realiza de forma justa y ética, y que los cambios respetan el espíritu de la licencia. Algunos meses después de la transición, todo parece haber ido sobre ruedas, y los titulares de derechos cuyas obras se han relicenciado no tienen muchas quejas que objetar. Si la implantación de los cambios se produce tal como se ha previsto, será una victoria de extrema importancia para Creative Commons y el movimiento Cultura Libre.

<sup>1</sup> [www.fsf.org/blogs/licensing/2008-12-fdl-open-letter](http://www.fsf.org/blogs/licensing/2008-12-fdl-open-letter).

# CREATIVE DIRECTIONS

*Creative Directions*, iniciativa educativa en materia de propiedad intelectual del Ministerio de Educación de Nueva Zelanda, es un recurso en línea de apoyo profesional concebido para ayudar a maestros y profesores a fomentar la creatividad entre los alumnos y sensibilizar sobre el sistema de propiedad intelectual. Este artículo ha sido remitido a la Revista de la OMPI por la Oficina de Propiedad Intelectual de Nueva Zelanda.\*

El objetivo principal de *Creative Directions* es potenciar la capacidad de los profesores de iniciar un diálogo sobre la propiedad intelectual con sus alumnos con el fin de ayudarles a:

- comprender el valor de su propia creatividad;
- saber cómo respetar e inspirarse en las obras creativas de otras personas; y
- desarrollar una actitud empresarial.

El recurso en línea de apoyo profesional *Creative Directions* está adaptado a los planes de estudio de Nueva Zelanda sobre medios de comunicación y engloba todo, desde los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes hasta los regímenes de concesión de licencias de las escuelas de Nueva Zelanda. Ofrece orientación a los profesores para que puedan ayudar a los alumnos a conocer el sistema de propiedad intelectual.

Esta herramienta estimula a los estudiantes y los profesores a pensar tanto en los activos de propiedad intelectual que crean como en los que utilizan. Los alumnos que cursan estudios sobre medios de comunicación en Nueva Zelanda con frecuencia tienen carreras paralelas como músicos, fotógrafos o diseñadores de sitios Web. Quieren mostrar su trabajo a la familia, los amigos y los seguidores, así como a los futuros empleadores, al tiempo que desean evitar posibles problemas legales.

Para lograr sus objetivos, la herramienta tenía que captar inmediatamente el interés por su pertinencia y por centrarse específicamente en su público destinatario. El texto se elaboró cuidadosamente, de manera que los mensajes fundamentales se transmitiesen claramente y no se produjese una sobrecarga de información.

## Entre bastidores

*Creative Directions* no es un libro de texto tradicional ni un programa de sensibilización sobre propiedad intelectual; su formato en línea combina información práctica, materiales listos para trabajar en el aula y enlaces con información sobre propiedad intelectual, de manera que los estudiantes puedan empezar a conocer la propiedad intelectual de un modo variado y estimulante.

Igual que los propios alumnos que cursan estudios sobre medios de comunicación colaboran en las obras multimedios que crean, representantes del Ministerio de Educación y de la Oficina de Propiedad Intelectual de Nueva Zelanda (IPONZ), la industria de la música y del cine y los profesores trabajaron en colaboración para crear la herramienta *Creative Directions* como una alianza entre los sectores público y privado. El proyecto se inició con una serie de mesas redondas de debate sobre el contenido, formato y diseño interactivo de la herramienta. Los comentarios de los profesores y los ensayos en las aulas contribuyeron a mejorar la presentación de la información.

Los contenidos se revisan constantemente para asegurar que comprenden lo siguiente:

- de qué trata la propiedad intelectual, desde la creación a la comercialización;
- cómo adquirir legítimamente material para la enseñanza en las aulas y la realización de proyectos de los alumnos; y
- con quién ponerse en contacto para obtener información concreta o conocimientos del sector.



Foto: © Crown Copyright 2009

## Experiencias de aprendizaje

La alianza entre los sectores público y privado ha contribuido a transformar *Creative Directions* en un instrumento robusto de enseñanza y aprendizaje. El punto de partida fue la pedagogía del marco del currículum nacional, para la que se recogió información que fue elaborada en el formato de descubrimiento y de investigación de la herramienta.

El proyecto reunió a un grupo de personas de gran dedicación y talento, con una rica variedad de experiencias intelectuales y vitales. La base de conocimientos se creó mediante un sondeo de preguntas concretas centradas en el público destinatario, debate abierto que dio origen a nuevos contenidos para *Creative Directions*.

Todo el que ha trabajado en *Creative Directions* ha aprendido algo nuevo, ya sea sobre el número de activos de propiedad intelectual y titulares que pueden participar en un único producto multimedios o cómo cambian las actitudes de los estudiantes cuando descubren que ya han creado de hecho una cartera de propiedad intelectual de obras originales protegidas por el derecho de autor.

\* © Crown Copyright, 2009

# LA CANCIÓN SIGUE SONANDO

## Examen de los aspectos legales del muestreo musical

Este artículo es una versión actualizada y resumida de un artículo escrito por Ben Challis, jurista especializado en la industria musical y profesor visitante de Derecho en la Buckinghamshire New University, publicado por primera vez en Internet en 2003. En él se analiza en qué medida es legal muestrear música y letras protegidas por derechos de autor sin permiso, y ofrece ejemplos pertinentes de las jurisprudencias británica y estadounidense.

El "sampling" o "muestreo" puede definirse como la incorporación de grabaciones preexistentes en una nueva grabación, ya sea parte o la totalidad de una canción (de una melodía) o de una letra.

Los derechos de autor están reconocidos en las grabaciones fonográficas, así como en la música y las letras de las canciones. La Ley de Derecho de Autor, Diseños y Patentes de 1988 del Reino Unido prevé que solamente el propietario de una obra puede copiar dicha obra,

publicar copias o prestar o alquilar copias de la obra al público, interpretar o ejecutar, mostrar o reproducir la obra en público, radiodifundir la obra, realizar una adaptación de la obra, o hacer cualquiera de las cosas mencionadas anteriormente con relación a una adaptación. Cualquier tipo de muestreo (también llamado *sampling* o *sampleado*) que se haga sin el consentimiento del

titular de los derechos de autor supone, presuntamente, una infracción. Tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos, samplear una canción sin permiso constituye una infracción inmediata del derecho de autor, es decir, un uso no autorizado de material protegido por el derecho de autor de un tercero.

Samplear una canción sin permiso normalmente infringe dos derechos: el derecho de autor sobre la grabación fonográfica (propiedad de un artista o de una compañía discográfica) y el derecho de autor sobre la propia canción (propiedad del compositor o de la editorial musical). Antes de realizarse un *sampling*, debe obtenerse el consentimiento del titular original del derecho de autor, o de su representante, como una sociedad de recaudación (por ejemplo, en el Reino Unido, la Sociedad para los Derechos de Ejecución o *Phonographic Performance Ltd.*) que gestione los derechos de autor en nombre de sus titulares.

### Sopesar el costo

El abogado estadounidense Michael McCready señala que prácticamente en todas las circunstancias debe obtenerse una licencia antes de hacer *sampling*. Las consecuencias de no hacerlo pueden ser desastrosas.

Dr. Dre protégé Truth Hurts aprendió esta lección en carne propia en 2003. Truth Hurts utilizó un fragmento de cuatro minutos del compositor indio Bappi Lahiri en su álbum de debut y sencillo "Addictive" sin permiso o reconocimiento. Un juez federal sentenció que "Addictive" debía retirarse del mercado salvo que se reconociera al compositor como autor de la obra *sampleada*.

Del mismo modo, *The Verve* conoció el precio de utilizar una melodía prestada cuando se enfrentó a una acción judicial en la que llegó finalmente a un acuerdo con ABKCO, titular de los derechos de la canción "The Last Time" de *Rolling Stones*, para el pago del cien por ciento de las regalías resultantes de la explotación de "Bittersweet Symphony", de *The Verve*, que había tomado prestado un fragmento de la obra de los *Stones*.

En 1990, el rapero estadounidense *Vanilla Ice* también pagó el precio por utilizar la línea de bajos y la melodía grabadas del tema de *Queen* y David Bowie "Under Pressure" en su sencillo "Ice Ice Baby", perdiendo el cien por ciento de sus regalías en favor de las estrellas.

El Sr. McCready previene de que hacer *sampling* sin una licencia de uso adecuada deja a quien lo haga expuesto a ser condenado a penas graves en los Estados Unidos. Incluso a un nivel básico, la infracción del derecho de autor es condenable por "daños y perjuicios legales" que generalmente van de 500 a 20.000 dólares estadounidenses por un único acto de infracción. Si el tribunal determina que la infracción ha sido intencional, los daños y perjuicios pueden elevarse hasta 100.000 dólares estadounidenses. El titular de los derechos de autor también puede solicitar al tribunal un mandamiento judicial que obligue al infractor a dejar de infringir los derechos de autor del titular. Además, el tribunal puede ordenar la retirada y destrucción de todos los discos infractores.

Foto: The Verve



"Bittersweet Symphony", de *The Verve*, tomó en préstamo fragmentos muestreados de "The Last Time", de *Rolling Stones*.



## “O se obtiene una licencia, o no se puede hacer sampling”

En el caso de *Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films*, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005), el Tribunal Federal de Apelación de los Estados Unidos dictaminó que los artistas fonográficos deben tener autorizado cada fragmento musical utilizado en su obra, aunque sean fragmentos secundarios y no reconocibles de música. El tribunal de primera instancia había sentenciado que los artistas debían pagar cuando el fragmento de la obra utilizada de otros artistas fuese reconocible, pero que resultaba legal utilizar fragmentos musicales siempre y cuando no resultasen identificables. La decisión del Tribunal de Apelación de la Sexta Circunscripción eliminó esta distinción. El tribunal se preguntó “si no se puede piratear una grabación fonográfica completa, ¿cómo es posible que se pueda “plagiar” o “samplear” algo menos de la totalidad?”. La respuesta del tribunal fue que “no se puede”, y añadió que “o se obtiene una licencia, o no se puede hacer sampling; no vemos que esto suponga de ningún modo sofocar la creatividad de manera significativa”.

El caso se centraba en la canción de N.W.A. titulada “100 Miles and Runnin’”, en la que se utiliza un riff de guitarra de tres notas muestreado de la canción “Get Off Your Ass and Jam” del maestro del funk de la década de 1970 George Clinton junto a Funkadelic. En el fragmento, de dos segundos, se bajó el tono de la guitarra, y el fragmento copiado se incorporó “en bucle”, ampliándose a 16 compases. El fragmento aparece cinco veces en la nueva canción. La canción de N.W.A. se incluyó en *I Got the Hook Up*, película de 1998 producida por Dimension Films, que sostuvo que el fragmento no estaba protegido en virtud de la legislación de derecho de autor.

*Bridgeport Music*, titular de los derechos de autor de la canción de Funkadelic, recurrió la sentencia dictada por vía sumaria por el tribunal de primera instancia, favorable a Dimension Films. El tribunal de primera instancia había dicho en 2002 que el riff de la canción de Clinton tenía derecho a estar protegido por derecho de autor, pero que el fragmento “no llegaba al nivel de apropiación legalmente reconocible”. El tribunal de apelación disintió, sosteniendo que un artista fonográfico que reconoce haber hecho sampling puede ser considerado culpable, incluso cuando la fuente del fragmento muestreado no resulte reconocible.

Expresado de forma sencilla, esto significa que cualquier fragmento utilizado sin permiso constituye una infracción. Tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos, los titulares de derechos de autor tienen a su disposición un conjunto de recursos jurídicos que pueden interponer frente al sampling, especialmente el desagravio por mandato judicial y la indemnización por daños y perjuicios. Sin embargo, existen dos doctrinas jurídicas que han dado una pequeña esperanza a los futuros sampleadores.

## Reino Unido: “uso sustancial”

Tanto la legislación estadounidense como la del Reino Unido prevén criterios para determinar la infracción en doctrinas que, si bien son afines, no son idénticas. Ambas parecen haber llegado a la conclusión de que cualquier uso “reconocible” constituirá una infracción, de manera que ésta se produce siempre que cualquiera que escuche un compás de música pueda identificar fácilmente una pieza de música que suene de manera similar. La doctrina del “uso sustancial” establece que la infracción debe relacionarse con una parte “sustancial” de la obra original, y que la decisión en cada caso debe tomarse de manera individual, dependiendo del contexto.

Cuando se puso a prueba esta línea de defensa en el caso de *Produce Records Limited v. BMG Entertainment International UK and Ireland Limited* (1999), el tribunal reforzó el punto de vista de que el muestreo de grabaciones fonográficas sin el consentimiento del titular de los derechos de autor constituye presuntamente una infracción. En la canción de éxito “Macarena” de Los del Río, producida por BMG, hay un fragmento de siete segundos y medio sampleado de la canción de *The Farm* “Higher and Higher”, grabación protegida por derechos de autor bajo titularidad de *Produce Records*. No se había obtenido permiso para utilizar el fragmento, por lo que Produce Records entabló un procedi-

*“En el mejor de los casos, el sampling beneficia a la sociedad al crear una nueva contribución valiosa a la literatura moderna de la música. En el peor de los casos, el sampling constituye vandalismo y apropiación indebida . . .”* Gregory T. Victoroff en *Sampling*.

miento judicial contra BMG por infracción del derecho de autor. BMG solicitó que se desestimara el procedimiento, basándose en que no podía decirse que el fragmento constituyese una parte sustancial de “Higher and Higher”. BMG argumentó que era el juez quien tenía que decidir al comparar las dos grabaciones.

Produce Records presentó pruebas periciales de un musicólogo forense que demostraban que había partes de “Higher and Higher” más reconocibles y memorables que otras. La solicitud de desestimación de BMG fue rechazada; se aceptó que los jueces no eran musicólogos expertos y que podían recurrir a la ayuda de pruebas periciales para determinar si el uso era o no sustancial, así como a datos objetivos externos. [BMG finalmente llegó a un arreglo extrajudicial.]

Antes de tomarse esta decisión, se utilizaba la norma no escrita de la “regla de los tres segundos”, según la cual el muestreo de tres segundos o menos no con-





duciría al inicio de acciones legales contra el autor de éste. Esto, de hecho, no es el caso.

Los propietarios de las letras están en el mismo barco musical. En 2002, se sentenció que incluso la utilización de breves fragmentos muestreados de letras requiere la autorización del titular del derecho de autor. En el caso de *Ludlow Music Inc v. Robbie Williams and others*, Robbie Williams fue obligado a pagar daños y perjuicios a Loudon Wainwright III debido a la similitud de la letra de su canción "Jesus in a Camper Van" con la de la obra previa de Wainwright.

### Estados Unidos: " semejanza sustancial" y "uso leal"

Con arreglo a la legislación estadounidense, se produce una infracción cuando una grabación o composición queda rechazada mediante una prueba de "semejanza sustancial". Una obra que tenga una semejanza sustancial con otra infringirá los derechos de la obra original salvo que pueda aplicarse la doctrina muy limitada del "uso leal".

En el caso de *Acuff-Rose Music v. Campbell*, 114 S.Ct 1164 / 510 US 569, 575 (1994), el Tribunal Supremo estadounidense revocó la decisión de un tribunal de primera instancia que había dictaminado que la parodia realizada por 2 *Live Crew* de la canción "Oh, Pretty Woman" de Roy Orbison constituía una infracción del derecho de autor y no un uso leal de pleno derecho. El Tribunal Supremo disintió, al declarar que el uso de la obra previa podría ser leal, pero eso debería determinarse caso por caso. El caso en cuestión no era un caso de uso leal [cuando se remitió a un tribunal inferior, las partes llegaron a un arreglo extrajudicial], si bien a partir de entonces se adoptó la prueba siguiente de la semejanza sustancial:

- 1) ¿Es el demandante titular de unos derechos de autor válidos sobre el material presuntamente copiado?
- 2) ¿Ha copiado el demandado la obra cuyos derechos se han infringido?
- 3) ¿Presenta la obra copiada una semejanza sustancial con la obra original?

Respecto de las obras que se dice que tienen una semejanza sustancial con una obra anterior, queda muy poco sitio para defender el uso leal. No obstante, para que pueda reconocerse como uso leal, el fragmento muestreado debe utilizarse con fines como la parodia, la crítica, la información, la investigación, la educación o cualquier uso semejante de carácter no lucrativo. Utilizar un fragmento sencillamente porque suena bien no es suficiente para cumplir los requisitos de protección como uso leal, sino que, de hecho, es más bien lo contrario. El Sr. McCready insiste en que es completamente falso el rumor de que "pueden utilizarse cuatro notas de cualquier canción con arreglo a la doctrina del 'uso leal'". "La copia de una sola nota de una grabación fonográfica", señala, "constituye una infracción del derecho de autor".

### Los límites

El caso estadounidense de *Newton v. Diamond*, F.3d 1189, 73 U.S.P.Q.2d (BNA) 1152 (9th Cir. 2004) pone algunos límites a la doctrina de que cualquier uso sin permiso supone una infracción. En 1992, *Beastie Boys* obtuvo una licencia de ECM Records para samplear una grabación fonográfica protegida por derecho de autor de una composición para flauta de James W. Newton Jr., titulada "Choir". El grupo muestreó y utilizó una secuencia de seis segundos de tres notas y la repitió en bucle a lo largo de su canción "Pass the Mic", contenida en el álbum *Check Your Head* de Capitol.

En 2000, Newton demandó a *Beastie Boys*, alegando que la mezcla infringía el "espíritu" de su composición para flauta y que la banda tenía que haberle solicitado una licencia como compositor de la obra de base, además de una licencia para utilizar la grabación. El Tribunal de Apelación de los Estados Unidos, afirmando la decisión del tribunal de primera instancia, determinó que no existía infracción debido a que el uso del fragmento muestreado era mínimo, no había una semejanza sustancial entre las dos obras y el ciudadano medio no sería capaz de reconocer la apropiación de la composición.

En 2003, un tribunal federal de Nueva York también confirmó la doctrina del uso leal al desestimar una demanda interpuesta contra *Sony Music Entertainment* y los raperos *Ghostface Killah*, *Raekwon* y *The Alchemist* por infracción del dere-

## El derecho de autor en el Reino Unido

---

El Reino Unido fue el primer país del mundo en promulgar una ley estructurada sobre derecho de autor (Statute of Anne, 1709). En general, la legislación de derecho de autor sirve al objetivo fundamental de proteger las obras de creación ante el uso indebido y la explotación no deseada y, con ello, hacer que los creadores puedan generar ingresos a través de sus obras. Puede decirse que la protección mediante el derecho de autor y el subsiguiente incentivo económico que ésta provee, se encuentran entre los factores subyacentes que impulsaron al Reino Unido a convertirse en la primera sociedad industrializada del mundo, que utilizó la riqueza, la confianza y la influencia generadas para fundar un imperio (que engloba a Australia, el Canadá, la India, Sudáfrica, las colonias estadounidenses y demás). El legado de las ideas británicas sobre el derecho de autor sigue estando presente hoy en día, en el lenguaje, en el pensamiento y en la legislación, en todo el mundo occidental, entre pueblos anglófonos y no anglófonos.

Extraído de "Sampling and New Independent Dance Labels: The Importance of Understanding Copyright Law", de Jenna Bruce, Howes Percival LLP ([www.howespercival.com](http://www.howespercival.com))

---

cho de autor. El demandante, Abilene Music, acusó a los raperos y a Sony, que publicó el álbum, de infringir sus derechos de autor sobre la conocida canción "What a Wonderful World". La infracción se produjo presuntamente cuando el trío hizo referencias en argot a la marihuana en un rap que empezaba con una variación de las tres primeras frases de la letra de la canción popularizada por Louis Armstrong. Los demandados argumentaron con éxito que, si bien la letra de la canción había sido adaptada de "What a Wonderful World", estaba protegida como uso leal en virtud de la Ley de Derecho de Autor de los Estados Unidos.

Al dictar una sentencia por vía sumaria en favor de Sony y los raperos, el juez Gerard Lynch dijo que el rap era claramente una parodia, dado que tenía intención de criticar y ridiculizar la alegre perspectiva de la canción original. El juez señaló también que en el rap se hacían cambios fundamentales a la letra y al efecto general de las frases, y que no era una imitación del original. El juez sostuvo que, en tanto que las tres primeras frases de "Wonderful World" describían la belleza de la naturaleza, la versión rap se veía más como una invitación a "colocarse" con el cantante. La referencia en argot a la marihuana y la naturaleza sombría del rap estaban en marcado contraste con el ambiente de belleza de la canción original.

En otra decisión, el Tribunal de Distrito de los Estados Unidos reconoció a la revista *The Source* (publicada en CD) el derecho a utilizar fragmentos breves de dos temas de *Eminem* (y hasta ocho frases de las letras en forma impresa) bajo la doctrina del uso leal con fines de crítica y análisis, dado que

los temas contenían supuestamente letras racistas escritas cuando el rapero era adolescente. Esto es lo que se entiende verdaderamente por uso leal: crítica, información y análisis, que es un muy diferente de poner las letras o fragmentos de música en otra obra musical grabada.

### Actuar con prudencia

Pese a estos casos, la doctrina del uso leal es muy limitada, y no sería muy inteligente por parte de cualquiera que utilice un fragmento grabado recurrir a ésta, salvo en un contexto cuidadosamente regulado y con un asesoramiento jurídico cabal.

En general, siempre debe obtenerse el permiso y una licencia del titular del derecho de autor para utilizar un fragmento muestreado. Ni la prueba del "uso sustancial, ni la " semejanza sustancial "; ni el "uso leal" suponen permisos gratuitos para samplear. Las palabras pronunciadas por el Sr. Peterson, juez del Reino Unido, en 1916 siguen siendo válidas: "si vale la pena ser copiado, entonces vale la pena ser protegido". ¡Atención a los sampleadores!

---

# ¿SUPONE **EL SAMPLING** UNA INFRACCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR EN TODOS LOS CASOS?

En este artículo, los abogados polacos **Tomasz Rychlicki** y **Adam Zieliński**, especialistas en propiedad intelectual, presentan una defensa del reconocimiento de las obras musicales que utilizan el *sampling* para hacer nuevas obras derivadas.

¿Alguna vez le ha sucedido que al encender la radio escucha por primera vez una canción y piensa que hay algo que le resulta vagamente familiar en algunas partes de la canción? Pues bien, puede que haya estado escuchando lo que actualmente se denomina "sampling". A lo largo de los últimos dos decenios, el *sampling* se ha convertido en una forma cada vez más difundida de hacer música.

Consiste simplemente en extraer fragmentos muestreados de obras musicales existentes y utilizarlos para componer obras nuevas de creación. Inmediatamente puede entenderse por qué ha generado varias acciones judiciales.

Un ejemplo que ha saltado a los titulares este

año ha sido el caso de la canción de éxito "Please don't stop the music" de Rihanna. Hay partes de la canción que están *sampleadas* del éxito de Michael Jackson de 1983 "Wanna be startin' something", para lo que Rihanna solicitó permiso al cantante. Ahora bien, resulta que el propio Jackson había *sampleado* ese fragmento de la canción "Soul Makossa" del músico camerunés de *afrojazz* Manu Dibango. Grabada originalmente en 1972, muchos consideran que es la primera canción *disco* compuesta en la historia. Manu Dibango, que ahora tiene 75 años, ha entablado una demanda contra Jackson y Rihanna ante los tribunales franceses por infracción del derecho de autor.

## El caso estadounidense: No robarás

Los Estados Unidos, cuna del *sampling*, también fueron testigos de los primeros casos de litigio relativos al *sampling* musical. En el caso de *Grand Upright Music Ltd v. Warner Bros. Records*<sup>1</sup> (1991), visto en un tribunal federal, el juez comenzaba su sentencia con una cita bíblica: "no robarás". A continua-

ción, dictaba un mandamiento judicial favorable a *Grand Upright Music* para evitar que siguieran infringiéndose los derechos de autor de la canción de Gilbert O'Sullivan "Alone Again" por parte de Warner Bros. Records, cuyo artista contratado, el rapero Biz Markie, la había *sampleado* en un tema de su disco *I Need a Haircut*. La cita sería un símbolo del modo en que los tribunales estadounidenses tratarían a partir de entonces el *sampling*. La decisión cambió la forma de actuar de la industria musical del *hip-hop*, que, a partir de entonces, tuvo que asegurarse de que cualquier música *sampleada* contaba con la aprobación previa de los titulares de los derechos de autor.

Los autores de este artículo se preguntan si existen argumentos jurídicos que puedan permitir a los tribunales fallar de otro modo respecto del *sampling*. En este artículo se examinan las posibilidades mediante el análisis de la situación vigente en Polonia.

## El caso polaco

En Polonia es muy habitual que se realice *sampling*, y no solamente los raperos. Algunos artistas que realizan *sampling* solicitan, y obtienen, la aprobación de los autores originales; otros hacen la vista gorda a este requisito. La industria musical ha conseguido que no se lleven ante los tribunales los casos de *sampling*. Como resultado, la jurisprudencia polaca en esta materia ha evolucionado muy poco. Incluso cuando hay un atisbo de controversia, las partes se las arreglan para llegar rápidamente a un acuerdo.

Examinemos las hipótesis que siguen a continuación, que se encuentran bien dentro de los límites de la legislación polaca sobre derecho de autor y derechos conexos:

- ¿Puede considerarse que las obras en las que se hace *sampling* son obras derivadas?
- ¿Puede considerarse que las obras en las que se hace *sampling* son obras nuevas, basándose en el derecho de cita?



Foto: iStockphoto

1 780 F. Supp. 182 (SDNY 1991).

## El sampling: ¿obra derivada?

La legislación polaca no utiliza expresiones como "sampling" o "samplear". Lo que sí que define, no obstante, son las obras derivadas, por las que se entienden transformaciones o adaptaciones de obras existentes que tienen las características de originalidad, creatividad e individualidad. Los autores de obras derivadas que tienen intención de difundir sus creaciones necesitan el consentimiento del autor de la obra original.

Por consiguiente, las obras en que se utiliza el sampling pueden considerarse obras derivadas que contienen elementos de obras artísticas tomados de una fuente original pero que son, no obstante, la obra de creación de sus autores. En este caso, el

trate". Por extrapolación, las nuevas obras que contienen fragmentos muestreados como parte de la obra de creación de un artista, pero que no son simplemente mezclas o remezclas de otras obras, pueden reconocerse como casos de cita legítima.

Dicho de otro modo, una obra creada de esta manera puede reconocerse como obra independiente que incorpora citas. Un ejemplo de cita musical de la era previa al sampling sería una variación musical, definida como una obra que "hace referencia a un tema, un motivo u otra obra" y es el resultado de "un procesamiento creativo de esa obra". En este caso, el sampling de carácter creativo puede reconocerse como una actividad justificada por el tipo de obras de que se trata y, por la misma regla de tres, cumplen el requisito del artículo 29. Esto significa que, con el fin de evitar la acusación

## Kutiman, *ThruYou*

Uno de los ejemplos más elaborados de una obra creada a partir del sampling es *ThruYou*, de Kutiman. Ophir Kutiel, verdadero nombre del autor, produjo toda la música y los videos de *ThruYou* utilizando extractos de YouTube. Meticulosamente, mezcló pequeños fragmentos de distintos extractos de video para crear una obra que varios críticos han descrito como "brillante".

Partiendo fundamentalmente de obras de músicos aficionados, lo que Kutiel denomina "gente corriente como yo, sentada en su casa", creó *ThruYou* en dos meses y lo publicó en Internet en marzo de este año. No ha obtenido un céntimo de la obra, pero en menos de un mes le catapultó a la fama.

Más información en <http://thru-you.com>

autor original debe ser mencionado como creador o autor junto con el creador de la nueva obra, y la obra derivada debe citar el nombre del tema original que se haya sampleado. Una obra derivada contiene tanto las características creativas de la obra original como los esfuerzos innovadores de otra persona, y ambos deben ser reconocidos.

Si éste es el caso, ¿pueden considerarse los casos de sampling de los Estados Unidos mencionados en el artículo anterior obras derivadas? Aparte de omitirse los requisitos legales, a saber, no reconocer al autor y el título y, sobre todo, no obtener el consentimiento del autor original, en la mayoría de los casos, probablemente sí que se puede. Sin embargo, si esto es así, ¿deben considerarse todos los casos de sampling obras derivadas? En nuestra opinión, la respuesta es negativa. A continuación exponemos las razones.

## Utilización de citas

El párrafo 1 del artículo 29 de la Ley de Derecho de Autor de Polonia prevé la posibilidad de que los autores y los creadores citen otras obras: "podrá permitirse reproducir en forma de cita, en obras que constituyan un todo integral, fragmentos de obras divulgadas o el contenido completo de obras breves en la medida en que esté justificada por la explicación, el análisis crítico o la enseñanza, o por las características del tipo de creatividad de que se

de plagio, el autor o el artista original y la fuente de la obra deben ser mencionados, aunque no necesariamente en el título, sin necesidad de solicitar permiso, dado que el derecho de cita constituye una licencia legal.

## Suscitar la controversia

Los argumentos que acaban de exponerse respecto de la Ley de Derecho de Autor de Polonia bien pueden suscitar controversias, puesto que el sampling no se ha tratado nunca de manera extensa en la jurisprudencia ni en los análisis jurídicos o académicos. Sin embargo, la opinión desde el punto de vista jurídico de los autores es que el sampling no constituye una infracción del derecho de autor cuando se aplica adecuadamente el derecho de cita.

Naturalmente, existe una enorme diferencia entre el plagio barato entendido por algunos como "obras derivadas" y la labor original y creativa en que los fragmentos muestreados forman un punto de partida para crear nuevas obras que podrían ajustarse a la regla del "derecho de cita" en lugar de ser consideradas obras derivadas. Cada uno de los casos requiere un análisis exhaustivo. Sin embargo, la libertad creadora, como la utilización del sampling, puede y debe defenderse y tratarse como parte de la evolución del arte, que, a su vez, impulsa el desarrollo y el enriquecimiento de la cultura humana.



# EL USO LEGÍTIMO DE CONTENIDOS DIGITALES DE FORMA CLARA Y SIMPLE

¿Sigue su organización recibiendo diariamente montones de periódicos y revistas especializadas para la dirección y el personal? Probablemente, no. Internet es ahora el método preferido para enviar y distribuir este tipo de contenidos. Sin embargo, el uso legítimo de contenidos digitales plantea varias cuestiones a bibliotecarios y administradores de recursos, a las que **Lesley Ellen Harris**, abogada, escritora y docente especializada en derechos de autor y concesión de licencias, responde en este artículo. La Sra. Harris publica *The Copyright & New Media Law Newsletter* y mantiene una bitácora con respuestas a cuestiones sobre el derecho de autor. Ha publicado un libro, *Licensing Digital Content: A Practical Guide for Librarians*, cuya segunda edición está disponible en ALA Editions ([www.alastore.ala.org](http://www.alastore.ala.org)).

Suponga que la organización en la que trabaja acaba de firmar un acuerdo de licencia para acceder a una base electrónica de datos o a una publicación periódica. Como bibliotecario o administrador de recursos, sabe que firmar una licencia no es lo mismo que comprar los ejemplares en papel del mismo contenido para su acceso en las estanterías. El uso de los contenidos está sujeto a determinadas condiciones establecidas en el acuerdo de licencia. Ahora bien, ¿cuáles son sus obligaciones respecto de informar a los demás, es decir, a los usuarios finales de la base de datos o de la publicación periódica, sobre esas condiciones de uso?

¿Acaso ahora tiene que convertirse en “policía del derecho de autor”, encargado de vigilar cada búsqueda, cada acceso, cada descarga o cada impresión de la base de datos o de la publicación periódica? ¿Debe instruir a los usuarios sobre las condiciones de uso e informarles de que son responsables de asegurarse de que utilizan legítimamente cualquier contenido utilizado bajo la licencia? De hecho, ¿tiene alguna obligación en absoluto? La primera fuente a la que puede acudir para encontrar respuestas es la propia licencia.

## Lea la licencia

Es importante buscar las cláusulas de la licencia donde se establecen las obligaciones del licenciatario. Por ejemplo, puede haber una cláusula en la que se declare que los empleados, clientes, el público y otros usuarios autorizados deben ser notificados de las condiciones de uso de la licencia. En tal caso, ¿cómo hacerlo? ¿Debe exigirse a los usuarios que lean una copia de la licencia antes de acceder a la base de datos? Probablemente, resulte más útil elaborar un resumen de las condiciones, redactado en un lenguaje directo, que incluya, quizá, ejemplos concretos de qué es lo que se permite de conformidad con la licencia.

En el resumen deberá figurar el nombre de una persona de contacto o una dirección de correo electrónico para resolver dudas posteriores. Puede preverse que llegarán muchas preguntas sobre la licencia, por ejemplo:

- ¿Puedo enviar por correo electrónico a un cliente una copia en formato PDF de un artículo?
- ¿Puedo publicar una imagen de la base de datos sujeta a licencia de uso en la intranet o en el sitio Web de nuestra biblioteca (u organización)?
- ¿Puedo imprimir una copia de un artículo al que he accedido?
- ¿Puedo reenviar una copia de un artículo a otro bibliotecario de nuestra biblioteca o a un compañero de trabajo destinado actualmente en otro país?

En el caso de que alguna de las respuestas a estas preguntas sea negativa, inevitablemente la pregunta siguiente será: ¿por qué no? O, en algunos casos, obtendremos la respuesta de “pero con la versión impresa sí que podía”. Por ejemplo, ¿por qué no puedo reenviar todos los artículos de una publicación periódica en concreto a todos los bibliotecarios de nuestra biblioteca; no es acaso lo mismo que poner en circulación la publicación periódica impresa?

## Iniciativas educativas

Cualquiera que sea el enfoque que se adopte, velar por el uso legítimo de contenidos electrónicos sujetos a licencia no resulta fácil y debe abordarse a diferentes niveles. La primera medida puede ser enseñar a los usuarios los fundamentos de la legislación sobre derecho de autor y explicarles que un acuerdo de licencia autoriza a utilizar los contenidos, pero no otorga su titularidad. El siguiente paso puede consistir en debatir cómo funcionan los permisos y cómo los acuerdos de licencia establecen condiciones de uso específicas.

Las bibliotecas u organizaciones que disponen de varias bases de datos y publicaciones periódicas sujetas a licencias de uso pueden plantearse la celebración regular de seminarios educativos en el lugar de trabajo sobre la utilización de contenidos sujetos a licencia de uso, cómo se cumple un contrato y cuáles son las condiciones que suelen encontrarse en los acuerdos de licencia digitales. Los participantes en los seminarios normalmente suelen

obtener un conocimiento exhaustivo de los aspectos legales del uso de contenidos electrónicos, así como de algunas de las limitaciones específicas con arreglo a determinadas licencias en particular. Para quienes no son capaces de impartir este tipo de seminarios, hay muchas organizaciones y asociaciones profesionales que ofrecen cursos a través de Internet, cuestión, por cierto, muy habitual en los congresos de bibliotecarios.

### Advertir que la obra está protegida

Otra forma de instruir a los usuarios sobre el uso legítimo de contenidos sujetos a licencia es incluir información sobre los derechos de autor en cada artículo de una publicación o de una base de datos (por ejemplo, el nombre y dirección de correo electrónico del titular del contenido). El titular del contenido puede que haya optado ya por incluir esa información en cada artículo, de manera que aparezca automáticamente.

Siempre que se facilite el acceso a contenidos sujetos a licencia de uso, deben ponerse explícitamente en conocimiento de los clientes, investigadores y otros usuarios finales la legislación de derecho de autor y los acuerdos de concesión de licencias. Por ejemplo, deberá advertirse que las obras están amparadas por derechos de autor colocando carteles a tal efecto cerca de los terminales informáticos desde los que pueda accederse a las bases de datos o a las publicaciones periódicas. En el caso de acceso remoto, deberá aparecer una mención de que los derechos sobre la obra han sido reservados antes de conceder al usuario el acceso a los contenidos. La redacción de este aviso puede consensuarse con el titular del contenido.

La biblioteca también deberá poner a disposición de los usuarios información fácilmente accesible sobre la legislación de derecho de autor y los acuerdos de licencia a través de su propio sitio Web, intranet, en forma de listado de enlaces con otros sitios Web, o en una de las estanterías de la biblioteca. La utilización de algún tipo de sistema de gestión digital de derechos también puede contribuir a asegurar un uso adecuado de contenidos sujetos a licencia, incluida la utilización de sitios protegidos mediante palabras clave y encriptación. Algunos encuentran que este método resulta muy adecuado, en tanto que otros consideran que la gestión digital de derechos resulta gravosa, en el sentido de que puede dificultar el acceso a contenidos sujetos a licencia de uso.



Foto: iStockphotos

Disponer de un punto de enlace también puede ser útil. Cuando la licencia no sea clara, o cuando la actividad en cuestión no se trate específicamente en la licencia, el usuario final debe tener a alguien con quien ponerse en contacto, como un bibliotecario o una persona con experiencia en la negociación e interpretación de acuerdos de licencia, que pueda ofrecer una respuesta rápida y práctica. Por lo general, no es necesario recurrir a una opinión jurídica especializada, y consultar a un jurista cada una de las cuestiones puede requerir mucho tiempo y dinero. Bien vale la pena convertir a un bibliotecario o a cualquier otra persona capacitada en bibliotecario especializado en derechos de autor a tiempo parcial o a tiempo completo que pueda tratar los problemas de derechos de autor y de uso de la licencia para el centro de recursos o la organización.

### Aumentar el número de usuarios legítimos

Asegurar que los contenidos sujetos a licencia de uso se utilizan legítimamente es una labor que tiene muchos aspectos. Conlleva entender la licencia, explicar claramente las condiciones de uso y obtener el apoyo de la gerencia superior, tanto en cuanto al presupuesto como en lo que se refiere a tiempo, para formar a los usuarios finales. La formación es fundamental para infundir una mayor confianza entre los usuarios finales al utilizar contenidos sujetos a licencia de uso y quizás incluso para incrementar su uso, contribuyendo, por consiguiente, a aumentar el uso legítimo general de contenidos sujetos a licencia de uso.

# LA HISTORIA DEL ÉXITO DE INOVA - TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA EN EL BRASIL

En este artículo, la periodista Rachel Bueno explica por qué la oficina de transferencia de tecnología de la Universidad en la que trabaja es considerada un modelo para otras instituciones científicas y tecnológicas del Brasil.

La Universidad de Campinas (Unicamp), principal institución pública educativa de enseñanza superior del Brasil, presentó sus tres primeras solicitudes de patente en el Instituto Nacional de la Propiedad Industrial (INPI) del Brasil en 1989. Veinte años después, Unicamp, reconocida actualmente a nivel internacional por su excelencia en la enseñanza y la investigación, ocupa el segundo lugar detrás de Petrobras, la poderosa empresa petroquímica del Brasil, en el número de solicitudes de patente presentadas en el INPI, que asciende a 591 hasta la fecha. Gran parte de este éxito puede atribuirse a la labor de la Agencia de Innovación Inova Unicamp, primera oficina de transferencia tecnológica creada en una universidad brasileña.

Creada en 2003, Inova cuenta con más de 50 empleados y lleva a cabo una gran diversidad de actividades,

incluidas la de explicar a la comunidad universitaria la importancia de proteger la propiedad intelectual; preparar y presentar las solicitudes nacionales e internacionales de patente de Inova; negociar acuerdos de concesión de licencias tecnológicas; y gestionar el vivero de la Universidad de nuevas empresas.

Solamente en 2008, Inova presentó 51 solicitudes en el INPI y 12 solicitudes internacionales a través del Tratado de Cooperación en materia de Patentes (PCT); registró 13 marcas y la autoría de 10 programas de computadora; concedió licencias a la industria de tres de sus innovaciones tecnológicas; y concluyó más de 30 acuerdos de investigación en colaboración con empresas e instituciones brasileñas, que se confía que aporten unos 8 millones de reales brasileños (un poco menos de 5 millones de dólares estadounidenses) en inversiones para Unicamp. A finales de 2008, se habían comercializado en el Brasil cinco tecnologías de laboratorio de Unicamp, lo que generó unos ingresos para la Universidad de unos 900.000 reales brasileños en concepto de regalías.

## Cambio de paradigma

El Presidente de Unicamp, profesor Fernando Costa, explica que "la creación de Inova demostró que la innovación tecnológica constituye un elemento decisivo del desarrollo en el Brasil. Pese a que las empresas deberían ser siempre las principales innovadoras de un país, Unicamp es consciente del papel fundamental que pueden desempeñar las universidades en los sistemas nacionales de innovación menos desarrollados". El profesor Costa hace hincapié en que Unicamp no ha perdido de vista su misión fundamental, ofrecer una enseñanza de alta calidad, realizar investigaciones de primera línea y ampliar los servicios y otros recursos basados en el conocimiento a la sociedad en su conjunto, al tiempo que crea una importante cartera de activos de propiedad intelectual.

Inova ha llevado a un cambio de paradigma en la mayoría de los 22 campus y centros de investigación de Unicamp. Cuando se puso en marcha Inova, la Facultad de Ciencias Médicas tenía cuatro patentes en curso y nunca había concedido una licencia tecnológica. A finales de 2008, había presentado 33 solicitudes de patente y firmado cuatro contratos de licencia con la industria. El efecto sobre la utilización del PCT también ha sido extraordinario. Antes de la existencia de Inova, Unicamp había presentado solamente una solicitud internacional de patente; a finales de 2008, había presentado 32.

El Instituto de Química de Unicamp es quien ha llegado más lejos en la aplicación de lo que ha aprendido sobre la importancia de proteger la propiedad intelectual. En el momento de redactar este artículo, el Instituto había presentado 214 solicitudes de patente. El profesor Fernando Galembeck, inventor principal de dos tecnologías sobre las que Unicamp ha concedido licencias, señala que el proceso de transferir la tecnología a la industria "ha sido extremadamente positivo" para la investigación que se lleva a cabo en su laboratorio, al "aportar recursos complementarios sustanciales" y contribuir a crear "un ambiente de mayor entusiasmo y preocupación por la pertinencia de los resultados". El profesor Galembeck subraya que "si no disponemos de patentes y no concedemos licencias sobre ellas, las invenciones no se transformarán en productos y procesos comerciales reales. Y si solamen-



Foto: Inova  
El profesor Oswaldo Alvez (derecha) y el investigador Odair Pastor Ferreira sostienen los materiales utilizados para producir Fentox.

## Las licencias tecnológicas generan productos comerciales

Hay cinco productos basados en tecnologías bajo licencia de Unicamp disponibles en el mercado brasileño:

- **Una prueba para determinar la causa principal de la sordera genética en bebés recién nacidos.** Esta tecnología galardonada, creada por el Centro de Biología Molecular e Ingeniería Genética, se transfirió en 2004 bajo licencia a la empresa de diagnósticos DLE, que la comercializó en 2005.
- **Una medicina fitoterapéutica, producida a partir de una sustancia que se encuentra en la soja, para tratar los síntomas de la menopausia.** La Facultad de Ingeniería de Alimentos presentó dos solicitudes de patente para esta tecnología, de la que concedió una licencia a *Steviafarma* en 2004. La medicina se lanzó mercado en 2007, tras la aprobación de la Agencia Nacional de Vigilancia Sanitaria (ANVISA).
- **Un nanocompuesto polimérico de arcilla (*Imbrik*) que puede utilizarse como materia prima para una amplia gama de productos.** El Imbrik fue inventado en el Instituto de Química, y se concedió una licencia de su proceso de producción a *Orbys Tecnologia de Nanocompositos Poliméricos* en 2005. Dos años después, otra empresa, *LCM Bolas*, lo utilizó para producir *Nanoball*, una pelota de tenis más duradera y resistente.
- **Un reactivo para la destrucción in-situ y ex-situ de contaminantes medioambientales.** Creado en el Instituto de Química, en 2007 se concedió una licencia de este reactivo a *Contech Produtos Biodegradáveis*, que se comercializa bajo el nombre de marca Fentox.
- **Una prueba de materia fecal para el diagnóstico parasitológico.** *Immunoassay* firmó un acuerdo con Unicamp en 2008 para la comercialización de la prueba *TF-Test* (Three Fecal Test), creada en el Instituto de Biología. La empresa está produciendo y distribuyendo esta prueba entre varios hospitales y laboratorios de análisis clínicos.

te publicamos los resultados, tendremos que pagar mañana por los frutos de nuestro propio trabajo”.

El profesor Licio Velloso, inventor de la Facultad de Ciencias Médicas, creó una sustancia sintética basada en la insulina para tratar la diabetes mellitus, de la que se concedió una licencia a *Aché Laboratórios* en 2006. Aché planea invertir 2 millones de reales brasileños durante la fase inicial de desarrollo del fármaco, que se está llevando a cabo conjuntamente con la Universidad. Según el profesor Velloso, los primeros ensayos finalizarán durante el primer semestre de 2010.

### Retos y logros

Con todo, Inova se enfrenta a un reto fundamental a la hora de convencer al cuerpo docente, a los investigadores y a los alumnos de que sus invenciones pueden transferirse más fácilmente a la sociedad si protegen su propiedad intelectual. “Recibimos un total de 72 informes de invenciones en 2008”, dice el profesor Roberto Lotufo, Director Ejecutivo de Inova. “Sin embargo, todavía nos queda un largo camino por recorrer para sensibilizar a la comunidad universitaria sobre la importancia de proteger la propiedad intelectual”.

Otro reto al que se enfrenta Inova es la revisión de la política de Unicamp en materia de propiedad intelectual para adaptarla tanto a la Ley federal innovación de 2004 como a la Ley estadual de innovación de 2008. Actualmente, hay una comisión especial de la Universidad que está en curso de estudio de una amplia propuesta en esta materia.

El profesor Lotufo pone de relieve los resultados del proyecto *InovaNIT* como uno de sus logros más importantes. El objetivo de *InovaNIT* es asistir a otras instituciones públicas científicas y tecnológicas del Brasil para la creación de oficinas de transferencia tecnológica, tal como requiere la Ley federal de innovación. El profesor Lotufo señala que “desde su inicio, en

julio de 2007, hasta diciembre de 2008, el proyecto ha prestado asistencia a 186 instituciones, y han participado un total de 539 personas en los 24 cursos que ha ofrecido”. En 2009 se ha publicado una recopilación de artículos escritos por los instructores de los cursos.

Inova prevé que “probablemente recibirá menos regalías de los contratos de licencia de tecnología en 2009 en comparación con 2008, pero no podemos decir si la reducción está relacionada con la crisis financiera”. Otros factores que pueden hacer que fluctúen los ingresos por regalías pueden ser los cambios en los canales de distribución o comercialización de los productos bajo licencia.

Unicamp recibió un importante impulso en 2008 cuando recibió financiación estatal para la construcción de un Centro de investigación e innovación en el campus principal de Campinas. El Centro dispondrá de laboratorios dedicados a proyectos de investigación en colaboración, así como una infraestructura de vivero de empresas con capacidad para 50 nuevas empresas.

Los objetivos futuros de Inova son similares a sus objetivos iniciales: “profesionalizarnos más en la forma de gestionar la propiedad intelectual y comercializar la tecnología; atraer a Unicamp más proyectos de investigación en colaboración; y estimular el espíritu empresarial tecnológico y la creación de un entorno local de innovación”.



Foto: Inova

**Producción de la prueba TF-Test desarrollada en el Instituto de Biología.**



# LO QUE NO SE SABE DE LAS MARCAS

Los dos artículos que siguen a continuación han sido publicados originalmente en el **Boletín de la INTA**, boletín quincenal de la Asociación Internacional de Marcas. En el primero de ellos, el lector descubrirá que todos acudimos al cementerio de marcas para resucitar a alguna de ellas, y que más de uno ha sido cómplice en la muerte de una marca. En el segundo, el lector podrá ver que hay marcas muertas que regresan como muertos vivientes. Los artículos han sido escritos por **Timothy J. Lockhart**, de *Willcox & Savage P.C.* y miembro del *INTA Bulletin Features – Policy & Practice Subcommittee*.

## ¿Sabía que... existe un cementerio de marcas?\*

\* Reproducido con permiso del *Boletín de la INTA*, Vol. 63, Nº. 923 – 15 de diciembre de 2008, Derechos de autor © 2008 Asociación Internacional de Marcas

Celofán. Maicena. Curitas. Linóleo. Hubo un tiempo en que fueron marcas (*Cellophane*, *Maizena*, *Curitas*, *Linoleum*); ahora han dejado de serlo. ¿Qué es lo que ha pasado? Todas estas marcas llegaron a ser tan populares que la gente empezó a utilizarlas como nombre genérico para los productos a los que daban nombre. Finalmente, la marca se convirtió en el nombre del producto. Dicho de otro modo, la marca murió y fue enterrada en el "cementerio de marcas".

El cementerio de hecho existe; se denomina diccionario, y es donde una antigua marca puede aparecer oficialmente como nombre genérico. Efectivamente, en la 22ª edición del Diccionario usual de la lengua española, de la Real Academia Española de la Lengua, figura que la palabra "curitas", con el significado de "Tira adhesiva por una cara, en cuyo centro tiene un apósito esterilizado que se coloca sobre heridas pequeñas para protegerlas", tiene su origen en una marca registrada, *Curitas*. En ese diccionario también puede verse que "termo", desde hace mucho tiempo declarado nombre genérico en los Estados Unidos para referirse a contenedores aislados al vacío, originalmente era una marca registrada, *Thermos*.

Sin embargo, los derechos sobre las marcas varían de un país a otro, de manera que *Thermos* sigue recibiendo protección como marca en algunas jurisdicciones, como por ejemplo en el Reino Unido. Del mismo modo, en el Canadá todavía se considera que YO-YO es la marca que designa el conocido disco giratorio doble sujeto a una cuerda por su eje, pese a que un tribunal estadounidense lo declaró nombre genérico para este tipo de juguetes hace más de 40 años.

### Mantener la salud de una marca

Los titulares de marcas a veces someten a sus marcas a "programas de mantenimiento", publicando anuncios para recordar al público que las marcas no son nombres

genéricos y que no deben utilizarse como tales. De forma humorística, plantean la cuestión de que la empresa propietaria de la marca no quiere que su marca se convierta en un nombre genérico.

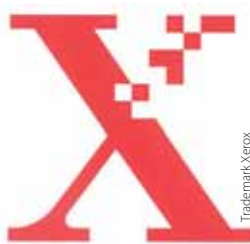
Los anuncios contra el genericocidio suelen aparecer con más frecuencia en publicaciones dirigidas a escritores y editores, como por ejemplo *Writer's Digest* o *Editor & Publisher*, lo que da a los titulares de las marcas mejores opciones de mantener el uso genérico de sus marcas alejado del papel impreso, y evitar, por consiguiente, el camino más rápido al cementerio.

Otra forma de mantener a las marcas alejadas del cementerio es asegurarse de que ya existe un nombre genérico para el producto o servicio para el que se crea la marca en cuestión, incluso si el nombre tiene que inventárselo el titular de la marca, que muy bien podría ser el caso de un nuevo producto único. Ejemplos de ello puede ser el de "líquido corrector" para productos líquidos WITE-OUT y "patines en línea" (es decir, con las ruedas una detrás de la otra) para productos ROLLERBLADE. De hecho, en la entrada de Wikipedia para ROLLERBLADE se señala que es un tipo de patín en línea y que el nombre es una marca registrada.

Otra técnica para evitar el cementerio es utilizar sistemáticamente la palabra "marca" entre el nombre de la marca y la denominación genérica, por ejemplo, pañuelos de papel marca KLEENEX o apósitos adhesivos marca BAND-AID. Varios de los registros que Johnson & Johnson tiene en los Estados Unidos para sus diversas marcas incluyen la palabra "marca" como parte de la propia marca.

### Evitar el cementerio

Pero incluso un titular cuidadoso puede no ser capaz de evitar la muerte de una marca por genericocidio en determinados lugares. Pese a que Xerox Corporation ha conseguido impedir que XEROX se convierta en sinóni-



Trademark Xerox



mo de "fotocopiadora" en gran parte del mundo, según algunas fuentes se ha convertido en un nombre genérico en búlgaro, portugués, rumano y ruso.

Google Inc. parece determinada a no dejar que GOOGLE entre en el cementerio, pese a que la marca se utiliza con frecuencia, al menos informalmente en el ámbito angloparlante, como expresión genérica para la realización de una búsqueda en Internet. En 2006, el diccionario Merriam-Webster empezaba definiendo "google" como un verbo que significa "utilizar el motor de búsqueda Google para obtener información (como de una persona) en la red mundial de Internet", y el Oxford English Dictionary también incluye el verbo, si bien en mayúsculas.

Reconociendo que el uso limitado de una marca como nombre genérico contribuye a mostrar la popularidad de la marca, Google ha indicado que no se opone necesariamente al uso de "google" para referirse a las búsquedas realizadas con su propio motor registrado. Cuando el uso

se restringe de este modo, es más probable que la marca se conserve como marca y, además, como marca fuerte en su campo.

Por ejemplo, en las décadas de 1970 y 1980 el titular de la marca LEGO realizó una campaña para convencer a los clientes de que denominasen sus productos "fichas LEGO" o "juguetes LEGO". Si bien siguieron refiriéndose a los productos de marca LEGO como "lego", los clientes no utilizaron ese nombre en productos de la competencia. Así pues, la marca LEGO se ha conservado sana y salva.

Irónicamente, las marcas más populares son las que más probabilidad tienen de tener que enfrentarse a la amenaza de acabar en el cementerio de marcas. Por consiguiente, como en el caso de la falsificación de productos que poseen un nombre de marca deseable, el problema del genericocidio es, en cierto sentido, una señal de éxito. ¿Quién iba a pensar que la perspectiva de enterrar una marca podría ser un buen plan?

## ¿Sabía que... existen marcas "zombi"?\*

Las marcas nacen y las marcas mueren. Sin embargo, algunas marcas vuelven a la vida, con frecuencia a una vida diferente, mantenida por un fondo de comercio residual en el pensamiento de los consumidores. Ejemplos de ello son ATARI, IRIDIUM o NUPRIN, todas ellas utilizadas actualmente de forma diferente de cuando se hicieron populares por primera vez. Las marcas muertas o moribundas cuya revitalización se plantea se denominan marcas fantasma, marcas huérfanas o, quizá de manera más adecuada, ante la perspectiva de su futura "reanimación", marcas zombi.



Foto: iStockphoto

empresas o por otras razones, y decide deshacerse de una de ellas. Por ejemplo, Procter & Gamble fue en un tiempo titular de la marca de papel higiénico WHITE CLOUD, pero como también era propietaria de la marca CHARMIN para el mismo producto, decidió dejar de utilizar la marca WHITE CLOUD. Otra empresa empezó a utilizar esta marca y firmó un acuerdo de licencia con Wal-Mart, de manera que ahora el papel higiénico WHITE CLOUD se vende exclusivamente en los supermercados Wal-Mart.

Una empresa estadounidense especializada en adquirir y resucitar marcas muertas contribuyó a devolver a la vida la marca NUPRIN (para un medicamento contra el dolor) y EAGLE SNACKS (para productos de aperitivo). River West Brands LLC, fundada en Chicago en 2001, está ahora sopesando como reintroducir la marca BRIM de café. Los estudios realizados por la empresa han puesto de manifiesto que nueve de cada diez consumidores estadounidenses mayores de 25 años todavía recuerdan BRIM como una marca de café, en gran medida debido al éxito de su eslogan "Fill it to the rim - with Brim!" (Llévalo hasta el borde de Brim). No

obstante, lo que puede que no recuerden muchos consumidores es que BRIM anteriormente era una marca de café descafeinado. Es probable que la marca reintroducida BRIM englobe el café con cafeína y quizá otros productos de café. Por tanto, las marcas zombi pueden resultar valiosas, no sólo gracias a su cotización de marca, sino también porque los consumidores tienden a recordar las marcas mejor que los productos o servicios concretos que éstas designan.

En la bitácora BrandlandUSA figura una lista de "100 marcas muertas que hay que resucitar", junto con las razones de ello. Entre estas marcas figuran HOT SHOPPES, KRESS y (quizá de manera menos persuasiva) STUDEBAKER. En julio de 2007, la bitácora destacó WOOLWORTH'S como su "marca muerta del mes", señalando que la marca todavía seguía viva en algunos países pero no en los Estados Unidos, su país natal.

Para las empresas que deseen aprovechar el capital de una marca muerta o moribunda, encontrarse con un zombi puede resultar una experiencia más instructiva que terrorífica.

\*\* Reproducido con permiso del INTA Bulletin, Vol. 63, Nº 14 - 1 de agosto de 2008, Derechos de autor © 2008 Asociación Internacional de Marcas.

Para ampliar la información, véase "The Zombie Trademark: A Windfall and a Pitfall", Jerome Gilson y Anne Gilson LaLonde, en la revista de derecho de la INTA The Trademark Reporter® Vol. 98 No. 6 (noviembre-diciembre de 2008).

# POTENCIAR EL USO DE LA P.I. COMO MOTOR DEL DESARROLLO

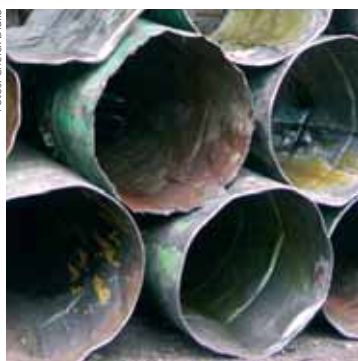
La OMPI organizó una Conferencia Internacional los días 5 y 6 de noviembre, con el fin de que la comunidad de donantes entienda mejor el papel fundamental de la propiedad intelectual en el contexto del desarrollo y de estimular el apoyo de los donantes a los proyectos de desarrollo relacionados con la propiedad intelectual para mejorar el acceso de los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados (PMA) y los países de África, a la financiación de esos proyectos.

La Conferencia demostró a los organismos donantes la importancia de la propiedad intelectual para el desarrollo y explicó cómo pueden utilizarla los países en desarrollo para facilitar su desarrollo

Entre esas presentaciones de ejemplos reales, Tadesse Meskela, Director General de la cooperativa etíope Oromia Coffee Farmers Co-operative Union (OCFCU), habló de cómo se había utilizado

de 20 millones en 2008. Estos elevados beneficios han permitido al OCFCU construir escuelas y un dispensario de salud, así como proporcionar agua salubre a los cultivadores de café y un

Fotos: Cheick Diallo



**Latas y otros materiales recogidos por el equipo de Cheick Diallo en Bamako, que se reciclan en su taller en forma de muebles de diseño que han sido galardonados.**



económico, social y cultural, en particular, en relación con los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Los tres temas principales Conferencia, a saber, la ayuda para el comercio; la ciencia, la tecnología y la innovación para el desarrollo; y la brecha digital, se debatieron una serie de mesas redondas de alto nivel con formuladores de políticas, intercaladas con presentaciones de ejemplos reales de utilización de la propiedad intelectual en países en desarrollo a cargo de diversos oradores.

la propiedad intelectual para luchar contra la pobreza abordando cuestiones como la falta de condiciones dignas de vida y el acceso a servicios sociales, tales como escuelas y clínicas sanitarias. Desde la creación de las marcas de comercio justo y el registro de las marcas de café etíope Harrar, Sidamo y Yirgacheffe (véase la Revista de la OMPI N° 5/2007, El origen importa: Dos cafés) el valor anual de las ventas de la cooperativa OCFCU ha aumentado de 180.000 dólares estadounidenses en 2001 a más

almacén con maquinaria para limpiar el café.

Cheick Diallo, de Malí, impresionó a la audiencia con imágenes de sus galardonados muebles realizados a partir de materiales reciclados recogidos de las calles de Bamako. Este diseñador de muebles autodidacta abrió su taller hace 12 años. Ahora tiene empleadas a 12 personas y exporta muebles a Alemania, los Estados Unidos, Francia, Italia, Sudáfrica y el Reino Unido. Convencido de que hay un lugar en el mercado



Fotos: Tadesse Meskela

**El aumento de los ingresos experimentado por la OCFUC desde la creación de las marcas de comercio justo y el registro de las marcas de café etíope Harrar, Sidamo y Yirgacheffe le han permitido construir escuelas y un dispensario de salud.**

internacional para productos de buena calidad procedentes de África, utilizó los medios de comunicación para promover sus diseños. Su éxito fue puesto a prueba al empezar a aparecer en los mercados europeos copias falsificadas de sus diseños únicos y, un tanto

importante para establecer una relación entre la OMPI, sus Estados miembros y la comunidad donante y ofrecer la oportunidad a los países en desarrollo de interactuar con los organismos bilaterales y multilaterales de desarrollo con relación a cuestiones de propiedad intelectual, y

Estados miembros en desarrollo para crear alianzas y movilizar recursos en favor del desarrollo a través de la propiedad intelectual. Ahora se está trabajando para aprovechar el impulso dado por la Conferencia, y la OMPI iniciará la colaboración con sus donantes,



Fotos: Cheick Diallo

irónicamente, fue él quien resultó acusado de copiar los originales europeos. Se quedó horrorizado cuando se dio cuenta de que a pesar de que podía demostrar que los diseños eran suyos, no podía acudir a los tribunales, ya que sus obras no estaban protegidas. Dijo que está totalmente convencido de que es indispensable disponer de protección de la propiedad intelectual y que es necesario sensibilizar sobre su importancia en África.

para la OMPI de fomentar las alianzas en favor de un mejor acceso a la financiación para los países en desarrollo. Al reunir a representantes de países en desarrollo y organizaciones como el Banco Mundial, el Banco Africano de Desarrollo, el Departamento para el Desarrollo Internacional del Reino Unido, la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional, así como los donantes de la OMPI, creó una oportunidad ideal para iniciar la construcción de ese diálogo y esa alianza.

posibles donantes y Estados miembros en desarrollo para llevar esta labor adelante.

Si bien la aplicación de la Agenda de la OMPI para el Desarrollo está prevista en el marco del presupuesto ordinario de la Organización, se considera que la creación de alianzas y el acceso a recursos extrapresupuestarios es una manera de amplificar la incidencia de la labor de desarrollo que lleva a cabo la OMPI en general, y de acelerar la aplicación de las recomendaciones previstas en la Agenda para el Desarrollo en particular.

La conferencia se organizó como uno de los proyectos diseñados para la aplicación de la Recomendación Nº 2 de la Agenda para el Desarrollo de la OMPI. Fue la primera medida

En la última sesión de conclusiones la Conferencia se comenzaron a perfilar algunas de las próximas medidas sobre la forma en que la OMPI puede prestar apoyo a los



# NUEVOS PRODUCTOS



## Agenda de la OMPI para el Desarrollo

Árabe N° L1015/a, Chino N° L1015/c, Español N° L1015/s,  
Francés N° L1015/f, Inglés N° L1015/e, Ruso N° L1015/r  
Gratuito



## Principios básicos de la propiedad industrial

Chino N° 895C  
Gratuito



## Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos

Chino N° 909C  
Gratuito

Compre publicaciones por Internet en: [www.wipo.int/ebookshop](http://www.wipo.int/ebookshop)

Descargue productos de información gratuitos en: [www.wipo.int/publications/](http://www.wipo.int/publications/)

Para obtener esas publicaciones, también puede dirigirse a: Dependencia de Distribución y Comercialización de Productos, 34 chemin des Colombettes, CP 18, CH-1211 Ginebra 20 (Suiza) | Fax: +41 22 740 18 12 | Correo-e: [publications.mail@wipo.int](mailto:publications.mail@wipo.int)

En los pedidos deberán constar las siguientes informaciones:

- el número o código de letra de la publicación deseada, el idioma, el número de ejemplares;
- la dirección completa para el envío;
- el modo de envío (superficie o aéreo).

Para más información, póngase en contacto con la OMPI:

**Dirección:**

34 chemin des Colombettes  
C.P. 18  
CH-1211 Ginebra 20  
Suiza

**Teléfono:**

+41 22 338 91 11

**Fax:**

+41 22 733 54 28

Visite el sitio Web de la OMPI en:

[www.wipo.int](http://www.wipo.int)

y la Librería Electrónica de la OMPI en:

[www.wipo.int/ebookshop](http://www.wipo.int/ebookshop)

o con su Oficina de Nueva York:

**Dirección:**

2, United Nations Plaza  
Suite 2525  
Nueva York, N.Y. 10017  
Estados Unidos de América

**Teléfono:**

+1 212 963 6813

**Fax:**

+1 212 963 4801

La *Revista de la OMPI* es una publicación bimestral de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Ginebra (Suiza), destinada a mejorar la comprensión del público sobre la propiedad intelectual y el trabajo de la OMPI y no constituye un documento oficial de la OMPI. Las opiniones expresadas en los artículos y en las cartas de articulistas externos no son necesariamente las de la OMPI.

La Revista se distribuye gratuitamente.

Si está interesado en recibir ejemplares, diríjase a:

Dependencia de Distribución y Comercialización de Productos  
OMPI  
34 chemin des Colombettes  
C.P. 18  
CH-1211 Ginebra 20 (Suiza)  
Fax: +41 22 740 18 12  
Correo-e: [publications.mail@wipo.int](mailto:publications.mail@wipo.int)

Para formular comentarios o preguntas, diríjase a:

**Jefe de Redacción, Revista de la OMPI**

[WipoMagazine@wipo.int](mailto:WipoMagazine@wipo.int)

Copyright © 2009 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

Derechos reservados. Los artículos que figuran en la presente publicación pueden reproducirse con fines educativos. Sin embargo, ninguna parte puede reproducirse con fines comerciales sin el consentimiento expreso por escrito de la División de Comunicaciones de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, C.P. 18, CH-1211 Ginebra 20 (Suiza).