

**LAS OBRAS DEL INGENIO Y LA ECONOMÍA CREATIVA
UN ACERCAMIENTO HACIA UN DERECHO DE AUTOR
SOSTENIBLE Y “NARANJA”**

Autor: HERNÁN GARCÍA TORRES

SUMARIO

I

LAS OBRAS DEL INGENIO, ACEPCIONES Y CARACTERÍSTICAS ESENCIALES

- 1.1 El concepto de obra desde distintas perspectivas
 - 1.1.1 *Acepciones del vocablo "obra" (lato sensu)*
- 1.2 Las obras del ingenio como objeto del derecho de autor. Características y condiciones esenciales.
 - 1.2.1 *Distinciones entre la condición de originalidad o individualidad, y la obra originaria.*
- 1.3 La obra y la originalidad en la normativa de distintos tratados multilaterales y legislaciones internacionales.
 - 1.3.1 *La Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (Convenio de Berna)*
 - 1.3.2 *Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas (1947)*
 - 1.3.3 *Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (Acuerdo sobre los ADPIC) (1994)*
 - 1.3.4 *El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (1996) (WCT)*
 - 1.3.5 *Decisión 351 que establece el Régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos (1993)*
- 1.4 La obra y la originalidad en la normativa de distintas legislaciones internacionales
 - 1.4.1 País: Argentina. Norma reguladora: Ley N° 25.036 — que modifica los Artículos 1°, 4°, 9° y 57° e incorpora el Artículo 55bis a la Ley N° 11.723 (Software y Bases de datos)
 - 1.4.2 País: Colombia. Régimen general de derechos de autor
 - 1.4.3 País: Cuba. Norma reguladora: Ley de Derecho de Autor. (Ley N° 14 de 1977). 28 de diciembre de 1977.
 - 1.4.4 País: España Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las Disposiciones Legales Vigentes sobre la Materia (aprobado por el Real Decreto legislativo N° 1/1996 de 12 de abril de 1996, y modificado por el Real Decreto N° 20/2011 de 30 de diciembre de 2011)
 - 1.4.5 País: Francia. Norma reguladora: Code de la propriété intellectuelle (Código de la propiedad Intelectual).
 - 1.4.6 País: Suiza. Norma reguladora: Bundesgesetz vom 9. Oktober 1992 über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (stand am 1. Januar 2011). Ley Federal del 9 de octubre de 1992 sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (situación en fecha 1 de enero de 2011).
 - 1.4.7 País: México Ley Federal del Derecho de Autor.
 - 1.4.8 País: USA. Norma regulatoria: Copyright Law of the United States (Ley del derecho de autor de los Estados Unidos).
 - 1.4.9 País: Venezuela. Ley sobre el derecho de autor
- 1.5 Comentarios

II

LOS BIENES ORIGINADOS POR LAS OBRAS DEL INGENIO Y EL OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR

- 2.1 Nociones generales. Breves antecedentes históricos sobre el concepto de “bien”
- 2.2 Los bienes y su inmaterialidad. Breves consideraciones.
 - 2.2.1 *Naturaleza Jurídica de los bienes generados en razón de la actividad creadora o Intelectual.*
- 2.3 Los bienes inmateriales con respecto a la Propiedad Intelectual. Consideraciones.
- 2.4 Breve compendio sobre el reconocimiento jurídico que algunas legislaciones internacionales le otorgan al derecho de propiedad sobre los bienes inmateriales generados por la actividad intelectual.
 - 2.4.1 *En la legislación Argentina.*
 - 2.4.2 *En la legislación Colombiana.*
 - 2.4.3 *En la legislación Cubana*
 - 2.4.4 *En la legislación Española.*
 - 2.4.5 *En la legislación Francesa*
 - 2.4.6 *En la legislación Mexicana.*
 - 2.4.7 *En la legislación Venezolana.*
- 2.5 Comentarios
- 2.6 ¿Pueden catalogarse los bienes creativos como activos intangibles?
 - 2.6.1 *Las obras del ingenio ¿Cómo están representadas dentro de los activos corporativos actuales?*
- 2.7 El rol de los activos de propiedad intelectual en la financiación
 - 2.7.1 *Clases de activos intangibles*
 - 2.7.1.1 *Activos líquidos*
 - 2.7.1.2 *Activos con valor implícito*

III

LAS OBRAS DEL INGENIO Y SU TUTELA DESDE LA ÓPTICA DE DISTINTAS LEGISLACIONES E INSTITUCIONES INTERNACIONALES

- 3.1 Principales tratados o acuerdos multilaterales que tutelan el Derecho de Autor a nivel internacional.
 - 3.1.1 *La Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (Convenio de Berna)*
 - 3.1.2 *El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT)*
 - 3.1.3 *Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas*
 - 3.1.4 *Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (Acuerdo sobre los ADPIC)*
 - 3.1.5 *La Convención Universal sobre Derecho de Autor (1952)*
- 3.2 Principales tratados o acuerdos multilaterales que tutelan los Derechos Conexos a nivel internacional.

- 3.2.1 *La Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de Radiodifusión (Convención de Roma) (1961)*
- 3.2.2 *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996)*
- 3.2.3 *Tratado de Beijing sobre interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012)*
- 3.2.4 *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971)*

IV

CONSIDERACIONES SOBRE LA ECONOMÍA CREATIVA

4.1 ¿De qué va la Economía Creativa?

- 4.1.1 *Distintos conceptos sobre Economía Creativa*
- 4.1.2 *Las Industrias Culturales*
- 4.1.3 *Las Industrias Creativas*

4.2 La propiedad intelectual, la cultura y las industrias creativas. Vinculaciones

4.3 Los Sistemas de clasificación de las industrias culturales y creativas.

4.4 Breves consideraciones sobre la ‘Economía Naranja’

V

LAS INDUSTRIAS DEL DERECHO DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS EN CIFRAS

5.1 Retrospectiva

5.2 Datos sobre el comercio internacional de bienes y servicios creativos

5.3 Los ingresos y la generación de empleo

5.4 Estadísticas sobre el consumo musical entre 2017 y 2018

5.5 Los datos provenientes de la Gestión Colectiva de derechos

5.6 La auto-gestión y la revalorización de los bienes intelectuales. Casos prácticos

- 5.6.1 *El caso ‘DAVID BOWIE’*
- 5.6.2 *¿En qué consiste un CELEBRITY BONDS?*
- 5.6.3 *Los bonos de la banda de Heavy Metal ‘IRON MAIDEN’*
- 5.6.4 *‘EMINEM’ y Wall Street*

VI

LA SOSTENIBILIDAD Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL.VINCULACIONES

6.1 La sostenibilidad. Antecedentes. Definiciones

- 6.1.1 *Antecedentes.*
- 6.1.2 *Definiciones*

6.2 Sostenibilidad y desarrollo sostenible. Distinciones

6.3 La sostenibilidad y sus incidencias actuales en la economía

6.4 Bienes intelectuales, aspectos culturales y economía sostenible

6.5 Consideraciones sobre la propiedad intelectual y el desarrollo sostenible

VII UN ACERCAMIENTO AL DERECHO DE AUTOR NARANJA

7.1 El ‘Derecho de Autor Naranja’

7.1.1 *¿Por qué “naranja”?*

7.1.2. *Características del “Derecho de Autor Naranja”*

7.2 Consideraciones, desafíos y propuestas para un ‘Derecho de Autor Naranja’ y Sostenible. Conclusiones

7.2.2 *Plan estratégico de concientización y sensibilización ciudadana sobre el rol que cumplen el derecho de autor y los derechos conexos*

7.2.3 *Establecimiento y formalización de programas de inclusión*

7.2.4 *Propuestas de acciones que deben implementarse en las instituciones educativas*

7.2.5 *Creación de políticas para el desarrollo efectivo de fondos que fomenten y promuevan la cultura y sus actividades relacionadas*

7.2.6 *Acciones que deben aplicar las instituciones de los países*

7.2.7 *Considerar el diseño de una ley o cuerpo de leyes que tengan como propósito <<la sostenibilidad de la propiedad intelectual>>*

7.2.8 *Propuesta para la implementación de juzgados con competencia exclusiva en materia de Propiedad Intelectual*

7.3 El círculo virtuoso para una ‘Propiedad Intelectual Sostenible’

INTRODUCCIÓN

Las Industrias Culturales y Creativas se han convertido, hoy en día, en un extenso campo donde convergen -en una perfecta y necesaria sinergia- distintos actores y áreas que otrora se creían simplemente incompatibles.

La Economía Creativa encuentra su origen o génesis indubitable en la creatividad humana, en ese especial talento individual o colectivo que potencia la generación de empleos y riqueza, todo ello, a través de la debida explotación de los bienes y servicios protegidos por la propiedad intelectual. Por estas y muchas razones más, el Derecho de Autor, y los Derechos Conexos representan disciplinas muy importantes en esa cadena de valor, ya que directa o indirectamente, protegen y potencian este tipo de industrias.

Esta investigación buscó destacar en un principio, el valor económico, cultural y social que ostentan los bienes y servicios originados a través de la actividad creadora, para ello se efectuó un somero y progresivo análisis desde los conceptos más fundamentales, donde se dan a conocer, -y se así se demuestra-, el reconocimiento y la protección o tutela jurídica que distintas legislaciones internacionales, le han otorgado a las obras del ingenio.

Esbozar de inicio, las distintas acepciones y características esenciales que el término “obra” comporta, resulta de gran aporte en la investigación. Dejar en claro que las obras del ingenio deben considerarse como “bienes inmateriales” sobre los cuales recae el objeto del derecho de autor, y que estos a su vez, son perfectamente tutelados y susceptibles de valoración económica, representa de alguna manera el *leitmotiv* del presente trabajo.

De especial relevancia merece lo expuesto en el capítulo IV, ya que está dirigido al estudio de la denominada “Economía Creativa”, donde se deja en evidencia, más que una vinculación, la inter- relación de dependencia que existe entre el derecho de autor y sus conexos, la cultura y las industrias relacionadas con las creaciones del ingenio.

La incorporación del novísimo término “Economía Naranja”, aporta a la investigación matices de actualidad, mismo que invita, y a la vez sugiere, tratar el tema económico desde una perspectiva o planteamiento global, demostrando además, la necesaria vinculación de estos aspectos, con el mundo de la propiedad intelectual, en específico con el área de los derechos autorales.

Enlazar conceptos como estos en una investigación de esta clase, representó todo un reto, ya que dentro de los esquemas económicos tradicionales, donde se analizan cifras, indicadores y estadísticas, no es muy común encontrar entre estos datos, aquellos que provienen de la actividad creadora, pues como se podrá apreciar, verdaderamente estos representan importantes y significativos beneficios.

Poco frecuente resultan también, las vinculaciones del derecho de autor y los derechos conexos con los aspectos socio-culturales, así como, de sus incidencias en el desarrollo de las naciones. El tratamiento que se ha efectuado en esta investigación de estos conceptos, se ha efectuado con la finalidad de ampliar la visión sobre el tema.

Otra de las innovaciones que este trabajo presenta, lo constituye el hecho de intentar crear una visión de conciencia, sobre aquellos preceptos referidos a la “sostenibilidad” aplicados al mundo de los derechos de autor y sus conexos, todo ello con el objetivo de poder visionarlos como una herramienta eficaz y “auto-sustentable” capaz de poder incorporarse al ecosistema económico de las naciones. Se analizaron distinciones relevantes entre esos conceptos, para posteriormente alcanzar la concepción de un derecho de autor sostenible o sustentable.

La relevancia dada a las obras del ingenio, vinculadas en este trabajo a otras áreas, ha resultado sin duda en una interesante y novedosa mixtura, tanto para el estudio del derecho de autor y los derechos conexos, como para otras áreas, todo ello para poder arribar al desarrollo de la idea principal en esta investigación, que consistió en brindar propuestas desde el concepto experimental de un <<Derecho de Autor Naranja y sostenible>>.

CAPITULO

I

LAS OBRAS DEL INGENIO, ACEPCIONES Y CARACTERÍSTICAS ESENCIALES

1.1 El concepto “obra” desde distintas perspectivas

Las obras del ingenio, al constituir el objeto del derecho de autor, representan -de conformidad a lo que podrá apreciarse más adelante en esta investigación-, aquellos bienes inmateriales que les otorgan a quienes ostentan la titularidad, la posibilidad de explotarlas como bien les plazca, y obtener de las mismas los beneficios económicos que hubiere a lugar.

Por lo anterior, resulta necesario definir el concepto de “obra” desde varios puntos de vista, esto nos brindará una visión panorámica del vocablo en análisis, antes de adentrarnos en las concepciones legales pertinentes.

1.1.1 Acepciones del vocablo “obra” (*lato sensu*)

Cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes, y con particularidad el que es de alguna importancia...así define el Diccionario de la Real Academia Española, el concepto “obra”¹, por otro lado, el diccionario de la Universidad de Cambridge conceptualiza este término con la siguiente definición, el cual traducimos a continuación: “*Algo creado como resultado del esfuerzo, especialmente una pintura, un libro o una pieza musical...*”

Como pudo apreciarse, ambas definiciones a tenor de ser muy fundamentales en cuanto a su alcance, muestran similitudes indubitables que nos conducen a la idea primaria de concebir la obra, como un “producto” o “creación” generada por el ingenio humano, que se distingue debido a la particular forma por la cual podría ser expresada.

El maestro Antonio Delgado Porras (2007), nos indica al respecto que:

¹ Diccionario de la Lengua Española. Documento en línea. Disponible en: del.rae.es/?id=QnrhaT6. Consultado en fecha 22/08/2017.

...en tanto a la creación intelectual, la obra es, algo cuya existencia (intelectual, incorporeal) se caracteriza por trascender todas sus materializaciones posibles y que, por tanto, solo es imputable a una o varias personas naturales, únicos seres sobre la tierra dotados de capacidad (intelectual) para crear, razón por la cual toda creación comporta siempre un autor o varios autores, independientemente si su identidad puede o no establecerse (obras anónimas, seudónimas e incluso colectivas). (p16).

Coincidiendo íntegramente con lo explanado por el ilustre profesor Delgado Porras, nos permitimos complementar diciendo que: No es concebible para el sistema de la propiedad intelectual (derecho de autor) que la creación de una obra, no tenga su génesis u origen en la mente humana, pero no cualquier mente humana, puesto que solo el hecho de tener ideas, sin llegar a materializarlas, y otorgarle a la misma la impronta² necesaria que solo un autor o creador pueda plasmar en ella, conforme a sus especiales dotes intelectuales, sencillamente no podría considerarse como una obra en el total sentido de la palabra, o como el asunto nos refiere, que la misma pueda ser susceptible de considerarse (*stricto sensu*) como objeto del derecho, ya que además, existen otras características esenciales que le otorgarían dicha calidad y le harían merecedora de la respectiva protección legal, aspectos de especial inherencia que serán tratados más adelante en este trabajo.

1.2 Las obras del ingenio como objeto del derecho de autor. Características y condiciones esenciales

Cuando se aborda este tema desde una perspectiva jurídica, necesariamente se debe escudriñar y verificar a la luz de los distintos sistemas legislativos y doctrinarios, acerca de lo que puede ser considerado como una creación original o individual, de aquello que es producto del intelecto humano -más específicamente- aquella creación original o individual que en el campo de lo artístico, literario o científico pueda catalogarse como “obra”, todo ello aunado a la valoración que los abogados, expertos, jueces, entre otros actores, efectúen sobre la susceptibilidad en torno a su protección o tutela, es decir, si esa creación, si esa obra –conforme a sus características intrínsecas- podría llegar a ser objeto del derecho.

² De acuerdo al Diccionario de la Lengua Española, “impronta” se considera la marca o huella que, en el orden moral, deja una cosa en otra. Documento en línea. Disponible en: del.rae.es/?id=L7qIOKY. Consultado en fecha 23/08/2017.

Por lo anterior, analizaremos someramente y a través del siguiente gráfico, aquellos aspectos, condiciones o características que tradicionalmente se contraponen para verificar la calidad y la cualidad de una obra, y su consecuente protección o tutela por parte del derecho de autor, a saber;

Características esenciales de una obra protegida por el Derecho de Autor

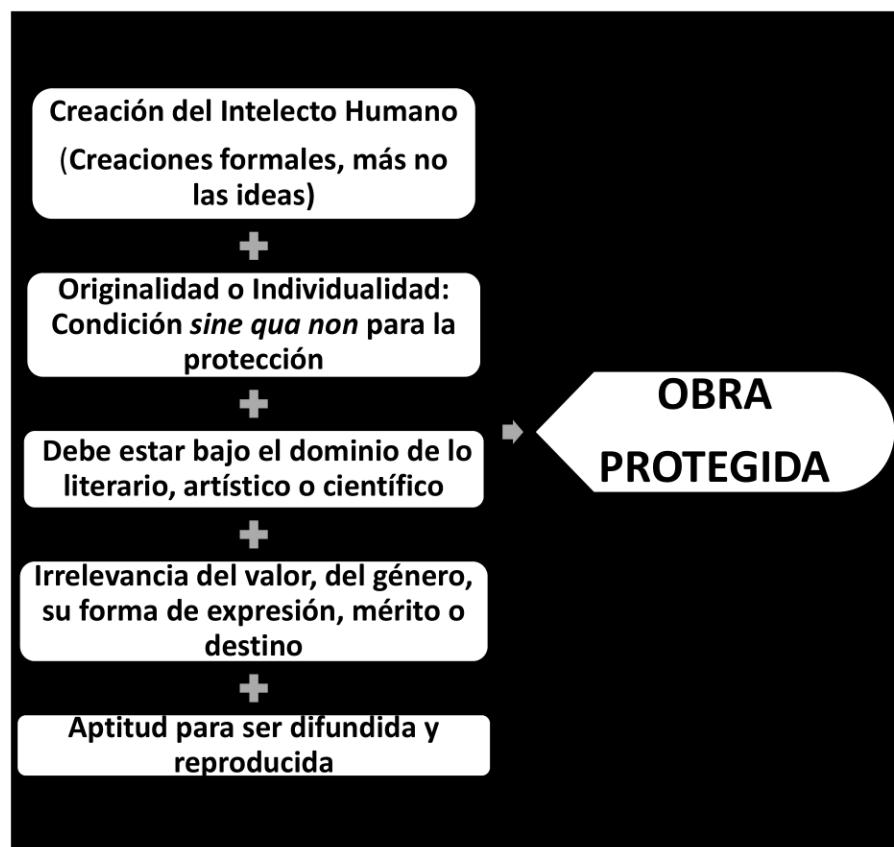


Figura 1. Condiciones o características que requieren las creaciones del intelecto para ser consideradas como una "Obra Protegida". Fuente: Elaboración propia.

Conforme a lo explanado anteriormente, pareciera que una de las condiciones o criterios esenciales para que una obra pueda constituirse como objeto del derecho de autor, y pueda ser protegida por el sistema de la propiedad intelectual, recae sobre el

hecho de que la misma cuente con rasgos reconocibles e identificables -sobre todo- con lo que respecta a su condición de “originalidad”.³

Cuando el tema de la originalidad es abordado en cualquier terreno, llevar a cabo el ejercicio mental comparativo, y el consiguiente juicio de valor que permita esgrimir fehacientemente que una determinada cuestión comporta originalidad o no, resulta una tarea que probablemente arroje resultados basados en la subjetividad, ya que esos valores dependerán naturalmente de la propia visión y concepción personal del analizador, de sus propias experiencias, de la calidad y cantidad de información que maneje en determinado tiempo y espacio, todo ello, en función de no ofrecer una evaluación errada en sus comparaciones, pero que siempre será engendrada desde el fuero interno de quien efectúa sus particulares apreciaciones.

De acuerdo con lo que señala la eminente profesora Delia Lipszyc (1993),

... el objeto de la protección del derecho de autor es la obra. Para el derecho de autor la *obra* es la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida.

Existen criterios generales que deben observarse en torno a la protección de las obras, puesto que no tendría sentido hablar del objeto del derecho (las obras del ingenio), sin hacer referencia a los criterios que sujetan las mismas para ser susceptibles de protección, a saber:

- el derecho de autor protege las creaciones formales y no las ideas;
- la originalidad (o individualidad) es condición necesaria para la protección;
- la protección no depende del valor o mérito de la obra, de su destino o de su forma de expresión;
- la protección no está sujeta al cumplimiento de formalidades. (pp.61-62).

³ En referencia a la condición de “originalidad” la Sala de Propiedad Intelectual del tribunal del INDECOPI (Perú): El requisito de originalidad o individualidad implica que para la creación de la obra debe existir un espacio para el desarrollo de la personalidad de su autor. En consecuencia, lo que ya forma parte del patrimonio cultural –artístico, científico o literario– no puede ser individual. Igualmente, la originalidad sirve para diferenciar las obras protegidas por el Derecho de Autor de las banales, de la vida diaria, rutinarias. Tampoco puede decirse que una creación es original si la forma de expresión se deriva de la naturaleza de las cosas o es una mera aplicación mecánica de lo dispuesto en algunas normas jurídicas o por lógica o si la forma de expresión se reduce a una simple técnica que sólo requiere de la habilidad manual para su ejecución. Sin embargo, de acuerdo a las circunstancias de un caso particular, un pequeño grado de creatividad intelectual puede ser suficiente para determinar que la obra sea original o individual. Sala de Propiedad Intelectual del tribunal del INDECOPI. Resolución 0366-2011/TPI-INDECOPI 17-2-2011. Documento en línea. Disponible en: file:///H:/jurisprudencia%204.pdf Consultado en fecha 22/08/2017.

En este mismo sentido, el destacado jurista Ricardo Antequera Parilli (1998) complementa lo anterior diciendo que:

...para hablar de <<obra>>, es menester partir de premisas fundamentales que definan sobre qué cosas recae el derecho, y quien puede ostentar o reclamar la titularidad del mismo, a saber;

1.-Que el objeto de la tutela debe ser el resultado del talento creativo del hombre, en el dominio literario, artístico o científico.

2.-Que esa protección es reconocida, con independencia del género de la obra, su forma de expresión, mérito o destino.

3-Que ese producto del ingenio humano, por su forma de expresión, exige características de originalidad. (pp.126-127).

Así define el diccionario de la Real Academia Española el vocablo “original”: *Dicho de una obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género: Que resulta de la inventiva de su autor.*⁴

Sin duda alguna las obras del género musical, literario o científico como cualquier creación son el resultado de un trabajo intelectual, o del menester creativo consecuente y reiterado, poder determinar la condición de originalidad o de individualidad en ellas, es una tarea ardua y muy compleja, que involucra muchos elementos para su apreciación y su posterior protección a través del sistema del derecho de autor.

Un aspecto que tiende a confundirse con la originalidad es la novedad, como bien sabemos en el campo del derecho de autor, la novedad no tiene el carácter de *conditio sine qua non* para que las obras gocen de la respectiva tutela, tal y como si ocurre con otras disciplinas ligadas a la creación intelectual, como lo son las invenciones que están protegidas a través del sistema de patentes –por citar un ejemplo- pero para las obras musicales, la originalidad es determinante ya que este elemento o esta condición si es exigida –junto a otros requisitos concurrentes- nos apunta Lipszyc (1993) al respecto: *“En materia de derecho de autor, la originalidad reside en la expresión –o forma representativa- creativa e individualizada de la obra, por mínimas que sean esa creación y esa individualidad. No hay obra protegida si ese mínimo no existe”*. (p.65).

⁴ Diccionario de la Lengua Española. Documento en línea. Disponible en: del.rae.es/?id=RDDww3d. Consultado en fecha 23/08/2017.

1.2.1 Distinciones entre la condición de originalidad o individualidad, y la obra originaria

Como ya lo hemos mencionado en la introducción de este capítulo, y lo resaltamos en el gráfico anterior, la condición que refiere la originalidad con respecto a la obra intelectual es eminentemente esencial, es el resultado que emana del fuero interno de una persona natural o física que ha ejecutado una ilación de ideas, y consecuentemente las ha expresado de manera particular, imprimiéndole su impronta o señas personales, revelando características que le son propias, a través del concurso de sus habilidades.⁵

En referencia a esta característica, algunos tratadistas coinciden, en que resulta más acertado e idóneo utilizar el vocablo *individualidad* para identificar está condición, tal y como nos apuntan Villalba y Lipszyc (2009): “*Por ello, algunos autoralistas consideran más adecuado el término individualidad para hacer referencia a la condición de que la obra debe tener algo de individual y propio de su autor para gozar de la protección del derecho*”.⁶ (p.39).

En todo caso, y en torno a la dualidad conceptual entre la *originalidad* e *individualidad*, lo que realmente se debe tener en cuenta, es que ambos conceptos invocan y señalan la fuente de donde surge la esencia creadora, y sobre quien recae la responsabilidad de expresar las ideas -que junto a otros elementos- llevarán finalmente a la materialización de una creación u obra original.

Lo anterior nos lleva necesariamente a deslindar dos términos que en la práctica tienden a confundirse frecuentemente, nos referimos a los términos *originalidad* y *obra originaria*; ya que el segundo de esos conceptos (*obra originaria*) evoca más a elementos de espacio y de tiempo, y suele también denominársele *obra primigenia*, que es aquella creada *de facto* y no está sujeta a otra preexistente, lo que no es óbice para que una *obra original* sea a la vez una *obra originaria*, tal y como nos legó Ricardo Antequera Parilli (1998): “*De otro lado es posible que una obra original sea también originaria, aunque haya*

⁵ Está claro que las leyes sobre Propiedad Intelectual se refieren solo a <<obras>> que sean resultado de una <<creación>> individualizada y personalizada, con una <<paternidad>> en concepto de <<autor>>, no significa que todo lo reproducido, por las artes gráficas, es decir, todos los <<productos>> de esta industria se convierten automáticamente en <<obras>> de literatura, arte o ciencia. Esta distinción entre simples <<productos>> de la industria y <<obras>> de creación literaria, artística o científica vale igualmente para la pintura o para el labrado de la piedra y otros materiales o para su moldeo tridimensional, etc. Tribunal Supremo, Sala de lo Civil. Recurso 346/1992.7-6-1995. Documento en línea. Disponible en: www.poderjudicial.es Consultado en fecha 23/08/2017. España.

⁶ Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *El derecho de autor en la Argentina*, 2a. Ed. Ediciones La Ley SAE. Buenos Aires, (p.39).

tenido alguna inspiración en la temática o en el estilo de una producida con anterioridad..."(p.141).

1.3 La obra y la originalidad en la normativa de distintos tratados multilaterales y legislaciones internacionales

1.3.1 La Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (Convenio de Berna) (1886) (enmendado el 28 de setiembre de 1979)⁷

El Convenio de Berna, establece lo que debe entenderse como "obra", la enumeración se efectúa en el artículo que a continuación se transcribe:

Artículo 2.1.

Los términos «obras literarias y artísticas» comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

En relación con alguna o algunas categorías de obras, el Convenio establece disposiciones especiales, bien para limitar su protección (art.2bis 1-2), bien para asegurar al autor ciertos derechos integrados en el mínimo convencional (arts. 11.1-2, 11ter.1-2, 14.2º-2, 14bis.1 y 14ter), bien para introducir excepciones a algunos de ellos (art.13).⁸

De igual forma, en el artículo 2.3 quedan protegidas, sin menoscabo de la obra original, las traducciones adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística.

⁷ Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/vCb5sj>. Consultado en fecha 22/07/2017.

⁸ Delgado, A. (2007). *op.cit.*, (p.32).

Artículo 2.3.

Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística.

1.3.2 Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas (1947)⁹

El catálogo de obras que protege este instrumento, se enuncian el artículo III, a saber:

Artículo III.

Las obras literarias, científicas y artísticas, protegidas por la presente Convención, comprenden los libros, escritos y folletos de todas clases, cualquiera que sea su extensión; las versiones escritas o grabadas de las conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramático-musicales; las coreográficas y las pantomímicas cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las esculturas, los grabados, las litografías; las obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas; los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquier ciencia; y, en fin, toda producción literaria, científica o artística apta para ser publicada y reproducida.

Artículo V. 1.

Serán protegidas como obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas o artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas. 2. Cuando las elaboraciones previstas en el apartado precedente sean sobre obras del dominio público, serán protegidas como obras originales, pero tal protección no entrañaría ningún derecho exclusivo al uso de la obra primigenia.

Lipszyc (1993), nos dice al respecto:

En la actualidad, la importancia de las Convenciones del sistema interamericano reside en su valor histórico. Si bien formalmente muchas de ellas siguen en vigor, su aplicación entre los países del Continente (y entre algunos de estos y los europeos, que adhirieron al Tratado de Montevideo de 1889) ha sido por la adhesión al Convenio de Berna y a la Convención Universal. (p.617).

⁹ Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/HNWWCJ>. Consultado en fecha 25/07/2017.

1.3.3 Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (Acuerdo sobre los ADPIC 1994)¹⁰

Artículo 9.

Relación con el Convenio de Berna

1. Los Miembros observarán los artículos 1 a 21 del Convenio de Berna (1971) y el Apéndice del mismo. No obstante, en virtud del presente Acuerdo ningún Miembro tendrá derechos ni obligaciones respecto de los derechos conferidos por el artículo 6bis de dicho Convenio ni respecto de los derechos que se derivan del mismo. 2. La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí.

Este artículo, al remitir expresamente a la observancia de los artículos 1 al 21 del Convenio de Berna, se infiere, que los países miembros <<en cuanto a la concepción de obra se refiere>> deberán atender simplemente a lo que el artículo 2.1 y siguientes establece.

1.3.4 El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (1996) (WCT)

Los desarrollos tecnológicos y prácticas comerciales ocurridos en las décadas sucesivas a la última revisión del Convenio de Berna (1971) y de la Convención de Roma (1961), tales como la reprografía, la tecnología de video, los sistemas de audio-compacto y video casete, facilitando la copia privada, la radiodifusión por satélite, la televisión por cable, la creciente importancia de los programas de ordenador y las bases de datos, las sistemas de transmisión digital tales como Internet han modificado profundamente la creación el uso y la difusión de las obras.¹¹

Artículo 3.

Aplicación de los Artículos 2 a 6 del Convenio de Berna. Las Partes Contratantes aplicarán mutatis mutandis las disposiciones de los Artículos 2 a 6 del Convenio de Berna respecto de la protección contemplada en el presente Tratado.

¹⁰ Acuerdo de los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (OMC). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yHtwKH>. Consultado en fecha 29/07/2017.

¹¹ Lanteri, Paolo. (2016). *Regulación Internacional en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos: Pasado, presente y futuro*. Libro: El derecho de autor y su aplicación nacional, europea e internacional. Ponencias del programa Master Class Instituto Autor-OMPI 2015-2016. Ed. Instituto de Derecho de Autor. Madrid-España. (p.137).

1.3.5 Comunidad Andina. Decisión N° 351 del 17 de Diciembre de 1993. Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. 1993)¹²

Artículo 3.- A los efectos de esta Decisión se entiende por:

... (*omissis*)...

-Obra: Toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma.

CAPITULO II **DEL OBJETO DE LA PROTECCION**

Artículo 4.- La protección reconocida por la presente Decisión recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocer, y que incluye, entre otras, las siguientes:

- a) Las obras expresadas por escrito, es decir, los libros, folletos y cualquier tipo de obra expresada mediante letras, signos o marcas convencionales;
- b) Las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza;
- c) Las composiciones musicales con letra o sin ella;
- d) Las obras dramáticas y dramático-musicales;
- e) Las obras coreográficas y las pantomimas;
- f) Las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales expresadas por cualquier procedimiento;
- g) Las obras de bellas artes, incluidos los dibujos, pinturas, esculturas, grabados y litografías;
- h) Las obras de arquitectura;
- i) Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía;
- j) Las obras de arte aplicado;
- k) Las ilustraciones, mapas, croquis, planos, bosquejos y las obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura o las ciencias;
- l) Los programas de ordenador;
- ll) Las antologías o compilaciones de obras diversas y las bases de datos, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones personales.

Artículo 5.- Sin perjuicio de los derechos del autor de la obra preexistente y de su previa autorización, son obras del ingenio distintas de la original, las traducciones, adaptaciones, transformaciones o arreglos de otras obras.

¹² Decisión 351 que establece el Régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/xt2Di6>. Consultado en fecha 29/08/2017.

1.4 La obra y la originalidad en la normativa de distintas legislaciones internacionales

1.4.1 País: Argentina. Norma reguladora: Ley N° 25.036 — que modifica los Artículos 1°, 4°, 9° y 57° e incorpora el Artículo 55bis a la Ley N° 11.723 (Software y Bases de datos)

Artículo 1.

A los efectos de la presente ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión, entre ellos los programas de computación fuente y objeto; las compilaciones de datos o de otros materiales; las obras dramáticas, composiciones musicales, dramáticomusicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura; modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria; los impresos, planos y mapas; los plásticos, fotografías, grabados y fonogramas; en fin, toda producción científica, literaria, artística o didáctica, sea cual fuere el procedimiento de reproducción.

La protección del derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí.

1.4.2 País: Colombia. Régimen general de derechos de autor

Artículo 2.

Los derechos de autor recaen sobre las obras científicas, literarias y artísticas las cuales se comprenden todas las creaciones del espíritu en el campo científico, literario y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión y cualquiera que sea su destinación, tales como: los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con letra o sin ella; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía, inclusive los videogramas; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de arte aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, cróquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias, y, en fin, toda producción del dominio científico, literario o artístico que pueda reproducirse, o definirse por cualquier forma de impresión o de reproducción, por fonografía, radiotelefonía o cualquier otro medio conocido o por conocer.

Artículo 5.

Son protegidas como obras independientes, sin perjuicio de los derechos de autor sobre las obras originales y en cuanto representen una creación original: a) Las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones realizadas sobre una obra del dominio privado, con autorización expresa del titular de la obra original. En este caso será considerado como titular del derecho sobre la adaptación, traducción, transporte, etc., el que la ha realizado, salvo convenio en contrario; b) Las obras colectivas, tales como las publicaciones periódicas, antologías, diccionarios y similares, cuando el método o sistema de selección o de organización de las distintas partes u obras que en ellas intervienen, constituye una creación original. Serán consideradas como titulares de las obras a que se refiere este numeral la persona o personas naturales o jurídicas que las coordinen, divulguen o publiquen bajo su nombre. Los autores de las obras así utilizadas conservarán sus derechos sobre ellas y podrán reproducirlas separadamente.

Parágrafo.- La publicación de las obras a que se refiere el presente artículo deberá citar el nombre o seudónimo del autor o autores y el título de las obras originales que fueron utilizadas.

Artículo 8.

Para los efectos de la presente ley se entiende por: ... (*Omissis*)... i) Obra originaria: aquella que es primitivamente creada; j) Obra derivada: aquella que resulte de la adaptación, traducción, u otra transformación de una originaria, siempre que constituya una creación autónoma... (*Omissis*)...

1.4.3 País: Cuba. Norma reguladora: Ley de Derecho de Autor. (Ley Nº 14 de 1977). 28 de diciembre de 1977

Capítulo II
De las diferentes obras.
Sección I
De las obras originales.

Artículo 2.

El derecho de autor regulado en esta ley, se refiera a las obras científicas, artísticas, literarias y educacionales de carácter original, que se hayan hecho o puedan hacerse de conocimiento público por cualquier medio lícito, cualesquiera que sean su forma de expresión, su contenido, valor o destino.

Artículo 7.

Las obras científicas, artísticas o literarias y educacionales a las que se refiere el artículo 2, son aquellas que entrañan una actividad creadora de sus autores, fundamentalmente;

- a) Las obras escritas y orales;
- b) las obras musicales con letra o sin ella;
- c) las obras coreográficas y pantomímicas;
- d) las obras dramáticas y dramático-musicales;
- e) las obras cinematográficas;
- f) las obras televisivas y audiovisuales en general;
- g) las obras radiofónicas;
- h) las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía, escenografía, diseño y otras similares.
- i) Las obras de arte aplicadas, lo mismo si se trata de obras de artesanía que de obras realizadas por procedimientos industriales.
- j) Mapas, planos, croquis y otras obras similares.

1.4.4 País: España Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las Disposiciones Legales Vigentes sobre la Materia (aprobado por el Real Decreto legislativo N° 1/1996 de 12 de abril de 1996, y modificado por el Real Decreto N° 20/2011 de 30 de diciembre de 2011)

Artículo 10. Obras y títulos originales.

CAPÍTULO II Objeto

1. Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas:
 - a) Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza.
 - b) Las composiciones musicales, con o sin letra.
 - c) Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.
 - d) Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales.
 - e) Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos o comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas.
 - f) Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería.
 - g) Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y, en general, a la ciencia.
 - h) Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.
 - i) Los programas de ordenador.

1.4.5 País: Francia. Norma reguladora: Code de la propriété intellectuelle (Código de la propiedad Intelectual)

Capítulo II: Obras protegidas.

Artículo L12-1.

Las disposiciones de este código protegen los derechos de los autores en todas las obras de la mente, sea cual sea el tipo, forma de expresión, mérito o finalidad.

Artículo L12 - 2

Se consideran obras del espíritu en el sentido de este código:

- 1º Los libros, folletos y otros escritos literarios, artísticos y científicos.
- 2º Las Conferencias, alocuciones, sermones, escritos y otros trabajos de la misma naturaleza;
- 3º Las obras dramáticas o dramático-musicales;
- 4º Las obras coreográficas, números y trucos de circo, pantomimas, cuya ejecución sea fijada por escrito o de otra manera;
- 5º Las Composiciones musicales con o sin palabras;
- 6º Las obras cinematográficas y otras que consistan en secuencias animadas de imágenes, con o sin sonidos, juntas se denominan obras audiovisuales.
- 7º Obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado y litografía;
- 8º Las obras gráficas y tipográficas; funciona
- 9º Las obras fotográficas funciona y aquellas producidas mediante técnicas análogas a la fotografía;
- 10º Las obras de arte aplicado.
- 11º Las ilustraciones, las cartas geográficas, mapas;
- 12º Los planos, bosquejos y obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura y la ciencia;
- 13º El Programa de ordenador, incluyendo el material de diseño preparatorio;
- 14º Las creaciones de las industrias estacionales de ropa y adornos. Se consideran industrias del vestido y adorno de temporada a las industrias que, debido a las exigencias de la moda, deben renovar frecuentemente la forma de sus productos, incluyendo su costura, piel, ropa interior, bordado, moda, calzado, guantes, marroquinería, planta, tejido de punto especial o de alta costura, telas de tapicería.

1.4.6 País: Suiza. Norma reguladora: Bundesgesetz vom 9. Oktober 1992 über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (stand am 1. Januar 2011). Ley Federal del 9 de octubre de 1992 sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (situación en fecha 1 de enero de 2011)

Segundo título: Derecho de autor
Capítulo 1. La obra.

Artículo 2.

Definición:

1 Es una obra, independientemente del valor o del destino, las creaciones del ingenio literarias o artísticas que tengan un carácter original.

2 Son obras en particular:

- a. Las obras literarias, científicas y otras obras lingüísticas;
- b. Las obras musicales y otras obras de sonido;
- c. Las obras de arte figurativo, especialmente la pintura, la escultura y obras gráficas;
- d. Las obras de contenido científico o técnico como dibujos, planos, mapas u obras plásticas;
- e. Las obras arquitectónicas;
- f. Las obras de arte aplicado;
- g. Las obras fotográficas, cinematográficos y otras obras audiovisuales o visuales;
- h. Las obras coreográficas y las pantomimas.

3 Los programas de computadora también se consideran obras.

4 También están protegidos los proyectos, los títulos y partes de obras, que constituyan creaciones intelectuales y que tengan un carácter original.

1.4.7 País: México Ley Federal del Derecho de Autor

Artículo 3.

Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.

Artículo 4.

Las obras objeto de protección pueden ser: A. Según su autor: I. Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor; II. Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y III. Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor; B. Según su comunicación: I. Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma; II. Inéditas: Las no divulgadas, y III. Publicadas: a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de

éstos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares; C. Según su origen: I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia; D. Según los creadores que intervienen: I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona; II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y III. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.

Artículo 78.

Las obras derivadas, tales como arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral, en los casos previstos en la Fracción III del Artículo 21 de la Ley. Párrafo reformado DOF 23-07-2003 Cuando las obras derivadas sean del dominio público, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma.

1.4.8 País: USA. Norma regulatoria: Copyright Law of the United States (Ley del derecho de autor de los Estados Unidos)

Artículo 102.

Objeto del copyright: En general.

(a) La protección subsiste, de acuerdo con este título, en las obras originales de los autores, fijados sobre cualquier medio tangible de la expresión, conocidos o desarrollados más adelante, que puedan ser percibidos, ser reproducidos, o ser comunicados de otra manera, directamente o con la ayuda de una máquina o dispositivo. Las obras de autoría incluyen las categorías siguientes:

- (1) Obras literarias;
- (2) Obras musicales, incluyendo las palabras que la acompañen;
- (3) Obras dramáticas, incluyendo cualquier música de acompañamiento;

- (4) Pantomimas y obras coreográficas;
- (5) Obras pictóricas, gráficas y escultóricas.
- (6) Películas y otras obras audio-visuales;
- (7) Grabaciones sonoras y;
- (8) Obras arquitectónicas.

(b) En ningún caso la protección de los derechos de autor de la obra original comprenderá las ideas, procedimiento, procesos, sistema, método de operación, concepto, principio, o descubrimiento, independientemente de la forma que se describa, explique, se ilustre o sea plasmada dicha obra.

1.4.9 País: Venezuela. Ley sobre el derecho de autor

Artículo 1.

Las disposiciones de esta Ley protegen los derechos de los autores sobre todas las obras del ingenio de carácter creador, ya sean de índole literaria, científica o artística, cualesquiera sea su género, forma de expresión, mérito o destino. Los derechos reconocidos en esta Ley son independientes de la propiedad del objeto material en el cual esté incorporada la obra y no están sujetos al cumplimiento de ninguna formalidad. Quedan también protegidos los derechos conexos a que se refiere el Título IV de esta ley.

Artículo 2.

Se consideran comprendidas entre las obras del ingenio a que se refiere el artículo anterior, especialmente las siguientes: los libros, folletos y otros escritos literarios, artísticos y científicos, incluidos los programas de computación, así como su documentación técnica y manuales de uso; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales, las obras coreográficas y pantomímicas cuyo movimiento escénico se haya fijado por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin palabras; las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales expresadas por cualquier procedimiento; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, grabado o litografía; las obras de arte aplicado, que no sean meros modelos y dibujos industriales; las ilustraciones y cartas geográficas; los planos, obras plásticas y croquis relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias; y, en fin, toda producción literaria, científica o artística susceptible de ser divulgada o publicada por cualquier medio o procedimiento.

Artículo 3.

Son obras del ingenio distintas de la obra original, las traducciones, adaptaciones, transformaciones o arreglos de otras obras, así como también las antologías o compilaciones de obras diversas y las bases de datos, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones personales.

1.5 Comentarios

Como pudo observarse, la mayoría de las legislaciones convergen en varios puntos en general, se ciñen en enunciar y catalogar lo que puede considerarse como “obras” y que las mismas serán objeto de protección, pero muy pocas hacen una definición exacta del término en sí, por lo que podemos explanar, y para ello coincidimos con la eminente profesora Lipszyc (1993), cuando nos lega “...el derecho de autor protege la expresión formal del desarrollo del pensamiento, otorgando al creador derechos exclusivos de carácter patrimonial a la publicación, difusión y reproducción de la obra y derechos de carácter personal”. (p.62).

Al parecer, y por ciertas coincidencias en las distintas acepciones del concepto, un producto o un procedimiento de la mente, cuerpo y espíritu humano, para no ser considerado como una simple “idea”, debe reflejar y contener ciertos elementos que le caracterizarán como la secuela intelectual del obrador.¹³

Las señales que deben emanar de la obra, deben ser tan íntimas, tan únicas, tan positivamente atribuibles al creador, que sería imposible desligarlos al menos paternalmente.

¹³ En su demanda, Fomento de Construcciones y Contratas, SA alegó que, en el año dos mil tres, había participado en un concurso que convocó el Ayuntamiento de Mahón al fin de contratar la gestión de servicios de recogida de residuos y limpieza viaria y que, a tal efecto, presentó una propuesta caracterizada por un “alto grado técnico”, prueba de la “competencia y experiencia” que tenía en dicha actividad, alcanzadas gracias a importantes “aportaciones de capital humano y técnico y del [...]” acumulado a lo largo de sus muchos años de actividad profesional”, así como a “su afán de ofrecer un servicio innovador y puntero, con la calidad y prestigio con que se la conoce, tanto en España como en otros países de Europa y de otros continentes”.. Añadió que, en el año siguiente, Ayuntamiento de Ciudadela convocó un concurso para contratar la prestación del mismo tipo de servicios en su término municipal y que la Unión Temporal de Empresas demandada participó en él y obtuvo el contrato, gracias a la presentación de una propuesta que era, casi en su totalidad, copia de la que ella había formulado al Ayuntamiento de Mahón, en el año anterior.” Consideró la representación procesal de Fomento de Construcciones y Contratas, SA que la Unión Temporal de Empresas demandada había lesionado los derechos de explotación de que era titular sobre lo que calificó como creación original de sus empleados y objeto de propiedad “La obra científica, mencionada en el artículo 10 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, es susceptible de protección como objeto del derecho de autor, pero no por su contenido - científico, técnico o útil en la práctica - sino por tener - si la tiene - una forma de exposición original.” 2 Con el apoyo de: “El Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas - de 9 de septiembre de 1886, revisado el 24 de julio de 1971 y ratificado por España mediante Instrumento de 2 de julio de 1973 - no se refiere a las obras científicas - artículo 1 -, aunque, al hacerlo a las literarias y artísticas, menciona – artículo 2 - “las producciones en el campo literario, científico y artístico [...]” “El artículo 9 del Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio - de 15 de abril de 1.994, ratificado por España por Instrumento de 30 de diciembre de 1994, Boletín Oficial del Estado de 24 de enero de 1995 -, tras mandar a los Estados miembros que cumplan los artículos 1 a 21 del citado Convenio de Berna y su Apéndice - apartado 1 -, establece - en el apartado 2 - que “[...]a protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación [...]”. “En conclusión, las creaciones científicas no son objeto de propiedad intelectual, por razón de su contenido - ideas, procedimientos, sistemas, métodos operativos, conceptos, principios, descubrimientos... - ni de la formación o experiencia de quienes las realizan, impulsan o de los esfuerzos de quienes las financian, sino sólo por la forma literaria o artística de su expresión” Tribunal Supremo. Sala de lo Civil FECHA: 08/11/2012 JURISDICCIÓN: Judicial (civil) Documento en línea. Disponible en: web del Poder Judicial de España <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/> Poder_Judicial DATOS: Fomento de Construcciones y Contratas, SA, contra Unión Temporal de Empresas Eliseo, Eusebio y Valeriano Allés Canet, SL s/ juicio ordinario.STS 7361/2012. Consultado en fecha: 01/09/2017.

No debe dejar lugar a dudas, que una obra es el resultado de un esfuerzo intelectual único, que exteriorizado a través de cualquier forma de expresión, independientemente de su calidad o cantidad, es considerada -dentro de las categorías convencionales- como una manifestación literaria, artística, científica, didáctica entre otras, pero que debe contar, como requisito *sine qua non* con grandes dosis de originalidad; esto último nos da pie para conocer a groso modo las diferentes clases de obras cuya protección está reservada, a saber:

La Obra Originaria: Es aquella creada inicialmente, la primitiva, la que no proviene de ninguna otra, por lo contrario, es aquella que puede considerarse -desde su proceso creativo- como una creación matriz, como las obras musicales, literarias, teatrales o dramáticas, artísticas, científicas y audiovisuales, incorporando a estas, al *software*.

La Obra Derivada o Compuesta: Necesariamente este tipo de obras manejan una estrecha relación de dependencia con una obra anteriormente creada; el nuevo autor transforma, adapta, incorpora arreglos, actualiza y en fin, cambia la obra preexistente de tal forma, que en determinado momento y como resultado del proceso creativo ejercido, podría ostentar tanta originalidad como la obra primaria, por ende, gozar de protección por el derecho de autor, sin menoscabo de los derechos del autor primigenio, al respecto la doctora Lipszyc (1993) nos devela: “*La originalidad de la obra derivada pude hallarse en la composición y en la expresión (como en las adaptaciones), solo en la composición (como en las compilaciones y en las antologías), o solo en la expresión (como en las traducciones)*”. (pp. 111-112).

La obra Individual: Como el concepto sugiere, se trata de aquella creada por una única persona física.

La obra en colaboración: La creada por dos o más personas físicas.

La obra colectiva: Es el resultado de los aportes creativos de distintos autores, que se involucran de tal manera los unos con los otros hasta convertirse en una unidad, generalmente actúan bajo directrices de otras personas naturales o jurídicas, y puede o no que en ella se identifique a cada uno de los involucrados, como la obra audiovisual.

CAPITULO
II
LOS BIENES ORIGINADOS POR LAS OBRAS DEL INGENIO Y EL OBJETO DEL
DERECHO DE AUTOR

2.1 Nociones generales. Breves antecedentes históricos sobre el concepto de “bien”

Cuando nos adentramos en el estudio de esta materia, y nos referirnos al término “bien” resulta imprescindible ubicar dicho concepto dentro de la esfera jurídica del Derecho de Propiedad o al Derecho a la propiedad, conforme a lo anterior, hay que tener muy claro que los bienes o cosas de los que puedan ser titulares determinados sujetos de derechos, no constituyen en su conjunto elementos primordiales y únicos para llegar a ser considerados exclusivamente como parte de un patrimonio, ya que la noción general de ese concepto viene dada, no solo por ese conjunto de cosas, sino por esa relación simbiótica e indirecta entre la masa de bienes y el conjunto de derechos, y obligaciones que se generan por tal efecto.

Podemos inferir de lo anterior, que los bienes o cosas constituyen el objeto del derecho y de las obligaciones, y ambos simultáneamente conforman los elementos del patrimonio, esos que le otorgan su sentido y el valor económico; al respecto y como complemento a lo anterior, nos señala Egaña (1964): “... que a esto se puede agregar, a los fines de identificar esos derechos y esas obligaciones como constituyentes del patrimonio, el que deben tener un valor de cambio o un valor de uso susceptible de ser expresado en dinero”. (p.17).

En la antigua Roma es donde se genera la concepción clásica sobre los bienes. Los romanos consideraban estos como una categoría de las cosas (*res*), los bienes (*bona*) eran todas aquellas cosas que proporcionaban ventajas y bienestar al hombre.

En esta etapa de la humanidad no se concibió como tal, el significado jurídico del vocablo bien, empero, Gayo en el siglo II a. D. a través de sus *Instituciones*, contempla una primitiva clasificación de los bienes en corporales e incorporales, más tarde en el siglo VI a. D., Justiniano rescataría esa clasificación en sus *Institutas*; en este sentido

Aguilar (1993) nos aclara que, eran “*res corporales*” aquellas que “*quae tangi non possunt*” (*que pueden ser tocadas*) y “*res incorporales*” aquellas “*quae tangi non possunt*” (*que no pueden ser tocadas*)”. (p.18).

Los romanos no distinguían dentro de las cosas incorporales a las entidades intelectuales (las que son reconocidas hoy en día a través de las normas e instituciones de la propiedad intelectual), esa categoría de cosas incorporales, estaba referida a los derechos que se ostentaban sobre las cosas, pero tal como lo explana Dock (1974) “...los autores romanos tenían conciencia del hecho de que la publicación y la explotación de la obra pone en juego intereses espirituales y morales”. (p.130).

No es sino hasta el siglo XV d. C., a raíz de la invención de la prensa de imprenta de tipos móviles desarrollada por Johannes Guttenberg, que surge la necesidad de una protección a esos bienes incorporales (obras literarias) que eran impresos en forma de libros, y cuyo contenido intelectual podía ser reproducido por terceros, sin contar con el permiso de su autor, es así como nace el sistema de privilegios reales que se extendería hasta el siglo XVIII d. C y se eliminaría con la revolución Francesa en el año 1789.

Por lo explanado anteriormente podríamos decir, que es durante el imperio romano cuando se sientan los primeros cimientos para valorar los bienes intangibles, y posteriormente, siglos más tarde, y aunado a la invención de la imprenta, el desarrollo de nuevas tecnologías y al reconocimiento de los derechos individuales del ciudadano, la propiedad sobre los bienes intelectuales, la importancia que merece la justa valoración de los mismos como objeto de derecho, así como, su debida protección a través de una normativa legal *Ad hoc*.

2.2 Los bienes y su inmaterialidad. Breves consideraciones

El bien, por definición¹⁴, es una entidad ideal, de modo que los atributos de materialidad e inmaterialidad corresponden más propiamente a la *res*, por lo cual, sería más correcto hablar de cosa inmaterial. Sin embargo, se ha hecho del uso jurídico común

¹⁴ En su concepto más fundamental el vocablo “bien”, de acuerdo con el DRAE apunta lo siguiente: m.pl. *Der.* Cosas materiales o inmateriales en cuanto objeto de derecho. Documento en línea. Disponible en: www.dle.rae.es/?id=5TkGdE0. Consultado el 15/06/2017.

atribuir a la *res* únicamente el atributo de materialidad, y se ha difundido en la doctrina el uso de la expresión bien inmaterial.¹⁵

Conceptualizar, clasificar o enumerar estos bienes, ha sido objeto de distintas apreciaciones, en 1964 Egaña, al respecto nos señala que:

...hay quienes consideran que esta especie de bienes puede constituir objeto del derecho, pero una condición especial con la que deben contar, recae en el hecho de que los mismos no puedan ser percibidos por los sentidos, y de acuerdo a otros, los bienes inmateriales o intangibles deben resultar de la actividad intelectual del hombre, pero en esta segunda postura, se extiende el concepto <<jurídicamente hablando>> ya que se indica que los mismos pueden formar parte del patrimonio de una persona, previo el cumplimiento de ciertos requisitos, por ende debe inferirse, que sobre ellos nace un relación jurídica similar al derecho de propiedad. (p.62).

Con esta segunda postura, se puede apreciar que ciertamente existe un reconocimiento acerca del derecho a la propiedad que recae jurídicamente sobre un bien inmaterial o intangible¹⁶, pero en este sentido se debe recalcar, que para que esto sea efectivamente materializado, y debidamente reconocido por un determinado ordenamiento jurídico, hay ciertas pautas o requisitos que se tienen que acatar.

Existen muchas formas de categorizar los bienes o las cosas, en esa clasificación general destaca una que nos refiere directamente a la materia de estudio en esta investigación (la referida a los bienes corpóreos e incorpóreos) en este punto nos resulta de obligatoria mención y distinción mencionarla, y circunscribirnos a ella por obvias razones, pero es necesario resaltar que la anterior clasificación está referida a la relevancia jurídica que tienen esos bienes, y a su determinación como objeto de derecho, dicho en otras palabras, la visión contemplada es producto de la apreciación netamente jurídica, en el contexto económico las acepciones varían un poco, más no se alejan del objetivo primordial en el cual se centra este estudio.

¹⁵ Are, M. (1959 – 1972). "Beni immateriali". *Enciclopedia del Diritto*. Milano: Giuffré (p.248).

¹⁶ La jurisprudencia del Tribunal ha desarrollado un concepto amplio de propiedad, el cual abarca, entre otros, el uso y goce de los <<bienes>>, definidos como cosas materiales apropiables, así como todo derecho que pueda formar parte del patrimonio de una persona.

Dicho concepto comprende todos los muebles e inmuebles, los elementos corporales e incorporales y cualquier otro objeto inmaterial susceptible de valor. Por ello dentro del concepto amplio de <<bienes>> cuyo uso y goce están protegidos por la Convención, también se encuentran incluidas las obras producto de la creación intelectual de una persona, quien, por el hecho de haber realizado esa creación adquiere sobre esta derechos de autor conexos con el uso y goce de la misma. Corte interamericana de Derechos Humanos. OEA. Caso Palamara Iribarne vs. Chile. Fecha: 22-11-2005. Documento en línea. Disponible en: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_135_esp.pdf

Para las ciencias económicas resulta más acertado referirse a esta clase o tipo de bienes o cosas, como bienes materiales (o tangibles) o bienes inmateriales o (intangibles) en consideración a lo anterior, Araneda (1993) hace mención a lo siguiente: “*Existen necesidades que requieren para su satisfacción bienes materiales, consistentes en objetos físicos, dotados de forma, dimensiones y peso, mientras otras exigen bienes inmateriales...*”. (p.114).

Completando lo anterior, distinguimos que los bienes materiales en sí, dependen de su misma cualidad de ser tangibles, es decir, que puedan percibirse de manera precisa e inconfundible. Este tipo de bienes simplemente desaparecerán si son destruidos y con esto desaparecerán también, las titularidades respecto a la propiedad y demás consecuencias económicas y jurídicas.

Acotamos que en el caso de los bienes inmateriales, esa forma tangible es solo un medio de expresión, el bien perdurará aún cuando su soporte o medio de expresión sea destruido.

2.2.1 Naturaleza Jurídica de los bienes generados en razón de la actividad creadora o Intelectual

Toda vez que una conducta y un supuesto de hecho (humano o natural) es identificado o reconocido por la sociedad, y a su vez es subsumido en normas, se están dando los primeros pasos para que ese hecho ya cuente con naturaleza jurídica identifiable, vale lo mismo decir, que si en algún estadio determinadas conductas han hecho méritos y han originado su necesaria regularización a través de la aplicación de las normas, mutarán su condición de supuesto de hecho a ser reconocidas como un hecho jurídico, al respecto Salazar (2010) nos comenta:

...la naturaleza jurídica es la construcción jurídica de una institución. De allí la importancia de fijar el origen de su regulación por el sistema de normas que integran el Derecho Positivo y los principios filosóficos que facilitaran la interpretación de la ley especial que la tutela. (p.52).

La naturaleza jurídica de los derechos intelectuales ha sido foco de muchos debates y formulación de distintas teorías a lo largo del tiempo. Para determinados sectores

doctrinarios, la propiedad que pueda existir sobre los bienes inmateriales provenientes de la actividad creadora, es generada desde los principios filosóficos de los derechos inherentes a la personalidad, y por consiguiente, están estrechamente ligados a ese origen, para otros, son derechos netamente patrimoniales que deben ser contemplados jurídicamente como cualquier bien o cosa material, y existen quienes impulsan una teoría mixta o ecléctica al respecto.

Los que promulgan la denominada concepción o “Teoría Patrimonial” de estos derechos, consideran que las obras que provienen de la actividad creadora, simplemente tienen su origen en un mero aspecto patrimonial, lo que necesariamente nos refiere lo siguiente: Un autor, compositor, pintor, escultor, diseñador, dibujante, entre otros artistas, solo ejerce su arte en función que se le establezca a través de la ciencia del derecho una debida protección de los intereses económicos que sobre sus productos intelectuales puedan recaer, es decir, lo más importante para el creador, es un interés netamente pecuniario a la hora de valorar su trabajo, por lo antes expuesto, esta teoría al centrarse en esos preceptos se refiere a este tipo de propiedad como “propiedad intelectual”, como si se tratase de propiedad común y tradicional, otorgándole algunos visos y características de exclusividad, pero ubicando siempre su génesis jurídica sobre la base del derecho patrimonial.

La concepción o “Teoría Personalista”, centra más su *leitmotiv* en los aspectos subjetivos de la creación, para estos conceptionistas es de vital importancia valorar y respetar una obra o producción intelectual como una “extensión o proyección del espíritu de su creador”, ya que cada creación llevará por siempre su inalienable impronta.

La protección que esta teoría reclama se refiere más al “Derecho Moral” que a los aspectos o asuntos patrimoniales, toda vez que, se hegemonizan caracteres más inherentes a la obra en sí, por ello, alterarlas o modificarlas, divulgarlas o publicarlas sin la correspondiente autorización, desconocer o suplantar la paternidad, entre otras, resulta un ataque directo o una violación a la personalidad del creador.

Por último mencionaremos la concepción o “Teoría Dualista”, para ello y como una clara referencia, se trae a colación lo que Volkening (1982) concibió al respecto:

“...el autor ejerce el dominio sobre su obra porque ella, antes de pasar al mundo exterior, formaba parte de su <<YO>>”, no en razón de la relación que mantenga con un objeto de su patrimonio sino, de la peculiarísima relación personal que solo el autor mantiene y perpetuamente mantendrá con su obra. Como la obra intelectual es una manifestación de la personalidad del autor, debe asistirle a él solo el poder de disposición, no importa con qué fin disponga de su creación, sea con miras al aprovechamiento económico o para cualquier otra finalidad, inclusive la puramente ideal. El autor puede disponer de su obra de tal manera que agregue el valor comercial de la misma a su patrimonio”. (p.9)

Visto lo anterior, cuando nos adentramos en el análisis sobre la naturaleza jurídica de los derechos que se generan en ocasión de la actividad creadora <<Propiedad Intelectual>> es menester remitirse a los preceptos que se encuentran instituidos en la normativa. Se deben identificar cuales fueron esos principios filosóficos que motivaron a los legisladores, para que ese tipo de bienes -y los derechos que sobre ellos recae- lograsen configurar una forma de dominio de derecho especial, sujeto a reglas propias y distintas de las aplicables al dominio que recae sobre las cosas o bienes materiales, tal y como nos señala García-Huidobro (1992), “Ahora bien lo que en definitiva marca la independencia de la propiedad intelectual y de la propiedad industrial en nuestro ordenamiento jurídico, es el hecho de estar ambas materias regidas por cuerpos legales específicos distintos...”. (p.29).

2.3 Los bienes inmateriales con respecto a la Propiedad Intelectual. Consideraciones

Como ya se ha visto en este estudio, el derecho protege las obras o productos intelectuales originados por quienes ejercen actividades creativas, sobre ellos recae el objeto del derecho y otorga a su legítimo titular la potestad o facultad de disposición.

Esos bienes incorpóreos, necesariamente requieren de una exteriorización para que intelectualmente sean perceptibles, vale decir, que estos requieren ser fijados en un soporte material para que dejen de ser solo ideas, y sean considerados objetivamente por la ciencia jurídica como susceptibles de generar derechos y obligaciones. Conforme a lo anterior, no debe haber confusión al momento de identificar el objeto protegido por el derecho, por ejemplo, la obra, la marca, invento, diseño, dibujo, entre muchos otros, con el mero trabajo intelectual.

No obstante, dentro de esos bienes inmateriales, que en un momento dado pudiesen estar correctamente fijados en un soporte material, es decir, que cuentan con la capacidad de ser externalizados desde la espiritualidad de su creador para poder ser apreciados o contemplados intelectualmente, podrían no estar protegidos por el sistema de la propiedad intelectual (por los derechos de autor) debido a diversas razones, ya sea que el mismo sistema les excluya, por estar así contemplado en la normativa, o por ejemplo, porque son contrarios a la moral y a las buenas costumbres, al orden público, porque atentan en contra de la salud pública o simplemente la norma no los contempla, sino como un mero trabajo intelectual.

En virtud a la anterior diatriba, señala Antequera Parilli (1998):

De allí que no debe confundirse el objeto protegido -la obra, el invento, el diseño, la marca-, con el mero trabajo intelectual -por muy complicado que sea- cuando de este último no surja como resultado un bien inmaterial independiente y autónomo”, más claramente ejemplariza el punto señalando: “por eso la labor de un transcriptor de música -la cual significa muchas veces, un considerable esfuerzo mental -no constituye objeto de los derechos intelectuales, porque de su trabajo no resultará una obra nueva, originaria o derivada- sino la versión fiel al pentagrama de una melodía preexistente. (p.39)

Como conclusión a este punto, resulta pertinente lo que Salazar (2010) puntuó al respecto:

Se debe distinguir entre bien intelectual o inmaterial y Derecho de Propiedad Intelectual. En los primeros se sitúan los bienes que son el contenido objetivo del derecho. Mientras, que el Derecho de Propiedad Intelectual, por una parte es un derecho real *sui generis* de contenido patrimonial sobre la creación intelectual inmaterialmente considerada y por lo tanto un bien jurídicamente tutelado; que es, a su vez, un derecho personal que une al creador con su creación intelectual, donde la creación intelectual tutelada nace o muere con su creador o sobrevive en sus herederos o causahabientes, según las denominaciones legales. (p.68).

2.4 Breve compendio sobre el reconocimiento jurídico que algunas legislaciones internacionales le otorgan al derecho de propiedad sobre los bienes inmateriales generados por la actividad intelectual

A continuación podrá apreciarse en distintas normativas, y a través de sus distintas legislaciones sustantivas, como se establece expresamente el reconocimiento al derecho de propiedad sobre las obras del ingenio o del talento.

2.4.1 En la legislación Argentina

Se establece en el Código Civil y Comercial de la Nación¹⁷, la forma de valorar los bienes, relacionándolos además con los derechos de los que puedan ser objeto, más no se especifica sobre los bienes inmateriales, a saber;

Capítulo 4 Derechos y Bienes

Artículo 15.

Las personas son titulares de los derechos individuales sobre los bienes que integran su patrimonio conforme con lo que se establece en este Código.

Artículo 16.

Los derechos referidos en el primer párrafo del artículo 15 pueden recaer sobre bienes susceptibles de valor económico. Los bienes materiales se llaman cosas. Las disposiciones referentes a las cosas son aplicables a la energía y a las fuerzas naturales susceptibles de ser puestas al servicio del hombre.

En relación al ejercicio de los derechos reales, se establece lo siguiente:

Artículo 1.883.

El derecho real se ejerce sobre la totalidad o una parte material de la cosa que se constituye su objeto, por el todo o por una parte indivisa.

El objeto también puede constituir en un bien taxativamente señalado por la ley.

2.4.2 En la legislación Colombiana

El Código Civil Colombiano¹⁸, distingue en su articulado las distintas clases de bienes y determina su dominio, posesión, uso y goce de estos, a saber;

LIBRO SEGUNDO DE LOS BIENES Y DE SU DOMINIO, POSESIÓN, USO Y GOCE

¹⁷Código Civil y Comercial de la Nación. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/qk8iwT>. Consultado en fecha 19/07/2017.

¹⁸Código Civil Colombiano. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/EyFxF>. Consultado en fecha 20/07/2017.

TITULO I

DE LAS VARIAS CLASES DE BIENES

Artículo 653.

<CONCEPTO DE BIENES> Los bienes consisten en cosas corporales o incorpóreas.

Corporales son las que tienen un ser real y pueden ser percibidas por los sentidos, como una casa, un libro.

Incorpóreas las que consisten en meros derechos, como los créditos y las servidumbres activas.

De igual manera en su artículo 664 se establece que “Las cosas incorpóreas son derechos reales o personales”, pero el reconocimiento que se le otorga a las cosas incorpóreas, de ser consideradas como una “especie de propiedad” se puntualiza en el siguiente artículo;

Artículo 670.

<DERECHO SOBRE LAS COSAS INCORPORALES> Sobre las cosas incorpóreas hay también una especie de propiedad (...omissis...)

Pero es el artículo 671 la norma que clarifica y especifica lo atinente a la propiedad intelectual:

Artículo 671.

<PROPIEDAD INTELECTUAL>. Las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores.

En este orden de ideas, la Constitución Colombiana fundamenta el reconocimiento a los bienes intelectuales a través del siguiente artículo;

Artículo 61.

El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley.¹⁹

2.4.3 En la legislación Cubana

En su constitución²⁰

¹⁹ Constitución Política de Colombia. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/ssVBc6>. Consultado en fecha 20/07/2017.

²⁰ Constitución de la República de Cuba. Documento en línea. Disponible en: www.cuba.cu/gobierno/cuba/htm. Consultado en fecha 20/07/2017.

Artículo 9.

El Estado:

(...omissis...) protege el trabajo creador del pueblo y la propiedad y la riqueza de la nación socialista (...omissis...)

Artículo 17.

El Estado administra directamente los bienes que integran la propiedad socialista de todo el pueblo; o podrá crear empresas y entidades encargadas de su administración, cuya estructura, atribuciones, funciones y el régimen de sus relaciones son regulados por la ley (...omissis...)

Artículo 39.

(...omissis...)

c) es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución. Las formas de expresión en el arte son libres;

d) el Estado, a fin de elevar la cultura del pueblo, se ocupa de fomentar y desarrollar la educación artística, la vocación por la creación y el cultivo del arte y la capacidad para apreciarlo; (...omissis...)

En cuanto al derecho de propiedad el Código Civil Cubano²¹, no ofrece claridad al respecto. Esta nación contempla un régimen político muy particular, y este derecho (el de propiedad) está rigurosamente regulado, a saber;

Artículo 128. 1. En la República de Cuba rige el sistema socialista de economía basado en la propiedad socialista de todo el pueblo sobre los medios e instrumentos de producción y en la supresión de la explotación del hombre por el hombre.

2. Además de la propiedad estatal socialista, el Estado reconoce la de las organizaciones políticas, de masas y sociales, la de las cooperativas, la de los agricultores pequeños y la de otras personas jurídicas cuyos bienes se destinan al cumplimiento de sus fines, y garantiza la propiedad personal.

Artículo 129.

1. La propiedad confiere a su titular la posesión, uso, disfrute y disposición de los bienes, conforme a su destino socioeconómico.

2.4.4 En la legislación Española

Los artículos 428 y 429 del Código Civil (Español)²², al respecto establecen lo siguiente:

²¹ Código Civil de Cuba-Ley 59. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/46Y9kd>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Capítulo III De la propiedad intelectual

Artículo 428.

El autor de una obra literaria, científica o artística, tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad.

Artículo 429.

La Ley sobre Propiedad Intelectual determina las personas a quienes pertenece ese derecho, la forma de su ejercicio y el tiempo de su duración. En casos no previstos no resueltos por dicha ley especial se aplicarán las reglas generales en este Código sobre la propiedad.

2.4.5 En la legislación Francesa

En la codificación civil francesa, no se encuentra señalada expresamente la clasificación de los bienes inmateriales, sin embargo en el artículo 529 del Código Civil Francés²³ puede encontrarse una definición, de lo que es considerado en esa legislación un bien mueble, subsumiendo el concepto, entendemos entonces que las producciones intelectuales están consideradas como “bienes muebles”, a saber;

Artículo 529.

Son bienes muebles porque así lo establece la ley, las obligaciones y acciones que tengan por objeto cantidades exigibles o cosas muebles, así como las acciones o intereses en compañías financieras, mercantiles o industriales (...omissis...).

En este orden de ideas, el artículo 537 establece que “Los particulares gozan de la libre disposición de los bienes que les pertenecen, con sujeción a las modificaciones establecidas por las leyes (...omissis...).

En cuanto a la propiedad, se efectúa expresa salvedad conforme a la siguiente norma;

Artículo 544.

La propiedad constituye el derecho a disfrutar y disponer de una cosa de la manera más absoluta, siempre que no se haga de ella un uso prohibido por las leyes o reglamentos.

No existen en este sentido claridad sobre los bienes y su clasificación, sin embargo se encuentran disposiciones que dan a entender, y otorgan la posibilidad de dar o dejar en

²² Revisar el Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil. Documento en línea. Disponible en: www.boe.es/buscar/pdf/1889/BOE-A-1889-4763-consolidado.pdf. Consultado el 19/07/2017.

²³ Código Civil Francés. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/dNbSaH>. Consultado en fecha 20/07/2017.

prenda, o constituir una garantía real sobre este tipo de bienes <<pignoración>>, que en la legislación francesa podríamos decir, se consideran como “Bienes muebles inmateriales”; a tenor de lo expuesto observemos que establece el siguiente artículo;

Artículo 2355.

La pignoración es la afectación en garantía de una obligación, de un bien mueble inmaterial o de un conjunto de bienes muebles inmateriales, presentes o futuros.

Puede ser contractual o judicial.

La pignoración judicial se rige por las disposiciones aplicables a los procedimientos civiles de ejecución.

La pignoración contractual que está referida a créditos se regirá, en ausencia de disposiciones especiales, a las normas previstas en relación con la prenda de bienes materiales.

2.4.6 En la legislación Mexicana

Dentro de la legislación mexicana, los derechos de autor son considerados expresamente como bienes muebles, así está establecido en el artículo 758 de su Código Civil Federal²⁴, y en general, según el artículo 759 de la misma norma, todos los demás bienes no considerados por la ley como bienes inmuebles, serán considerados como bienes “muebles”.

En el artículo 28 de la Constitución Mexicana²⁵, se hace mención sobre que no constituirá monopolios, los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

2.4.7 En la legislación Venezolana

Refiriéndonos al objeto de la materia que nos ocupa, debemos señalar que en el Código Civil Venezolano²⁶ existe un artículo que viene a disipar las dudas sobre el reconocimiento, la calificación jurídica y el valor que los legisladores le han otorgado taxativamente a los bienes inmateriales o intangibles, a saber;

²⁴ Código Civil Federal. Nuevo Código publicado en el Diario Oficial de la Federación en cuatro partes los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928. Texto vigente. Última reforma publicada DOF 28-01-2010. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/DGZvVv>. Consultado el 19/07/2017.

²⁵ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/kwvrwE>. Consultado en fecha 19/07/2017.

²⁶ Código Civil Venezolano. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/chxHU6>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Artículo 546.

El producto o valor del trabajo o industria lícitos, así como las producciones del ingenio o del talento de cualquiera persona, son propiedad suya, y se rigen por las leyes relativas a la propiedad en general y las especiales sobre esta materia.

Por otra parte, se destaca lo que en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela²⁷ se instituye al respecto;

Artículo 98.

La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos de autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia.

2.5 Comentarios

A manera de conclusiones, y como pudimos observar en las distintas normativas internacionales expuestas <<como muestreo>>, entender desde el punto de vista legislativo que relevancia representan y ostentan los bienes inmateriales generados a través del intelecto humano, constituye una base fundamental para el presente estudio, pues ello constituye el punto de partida para verificar, más adelante, el impacto económico que tienen las obras del ingenio en el mercado mundial.

En este capítulo se buscó hacer ver sistemáticamente, la importancia legal, y la adecuada valoración de los bienes intangibles o inmateriales generados a través de las distintas actividades humanas de carácter creador, relacionadas y comprendidas dentro de la propiedad intelectual.

Inicialmente, en una primera fase, al describir y conceptualizar en qué consisten esta clase de bienes, se buscó demostrar su interrelación con la propiedad intelectual, destacando para tal fin, la protección legal como objeto de derecho que ofrecen las

²⁷Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/DyuuJa>. Consultado en fecha 19/07/2017.

distintas normativas, y la especial relevancia que las mismas le otorgan como factor de desarrollo económico.

Se pudo constatar el reconocimiento expreso que algunas naciones le confieren a este tipo de bienes dentro de sus normas sustantivas, vale decir, en sus respectivas constituciones y códigos civiles, otorgándoles de igual manera, el carácter o la cualidad de ser susceptibles de propiedad, que puedan en un momento dado, y conforme a las leyes o códigos especiales que regulan la materia, formar parte del patrimonio de una persona.

Partiendo desde un punto de vista jurídico-legal, es menester señalar, que en la generalidad de los casos, la mayoría de los ordenamientos no contemplan suficientemente dentro de sus normativas, ni cuentan con los instrumentos legales idóneos, para regular, proteger y expandir el radio de acción -en cuanto al tratamiento económico- de los bienes inmateriales o intangibles que provienen del trabajo intelectual.

2.6 ¿Pueden catalogarse los bienes creativos como activos intangibles?

Hasta hace muy poco tiempo, como nos advertía Leónidas Torres, los activos intangibles con los que se manejaban la mayoría de los sistemas contables (los cuales provenían de la era industrial), consideraban los activos intangibles como gastos, pues no eran valorados como generadores de beneficios. Cuestión que tendía a ocasionar importantes brechas, e incongruencias a nivel contable, ergo en los estados financieros.

Por ejemplo, la capacitación de los empleados, que aumenta el valor del trabajador para la compañía que le suministró los recursos económicos necesarios, contablemente era considerada como un gasto, mientras que el inventario era un activo. Estas deficiencias de reporte generaban distorsiones, tales como costo de capital excesivo, ganancias anormales de los *insiders*²⁸ y manipulación de los reportes financieros.²⁹

²⁸Generalmente, en el ámbito económico de una empresa, cuando se hace referencia al concepto “*insiders*” se infiere que estas son las personas que forman el consejo de administración de la empresa, que comprende desde el presidente, el director, abogados, contadores, los asesores o consultores, entre otros, ya que son ellos los que naturalmente manejan información privilegiada y sensible, y los que de alguna manera determinan la marcha o el ejercicio de una empresa o negocio.

²⁹Torres, L. (2010). *Los Activos Intangibles dentro del Contexto de la Sociedad del Conocimiento: El Reto de su Identificación y Valoración*. Revista de Estudios en Propiedad Intelectual. 13. p. 86.

Hoy en día resulta difícil concebir, que los activos de una empresa solo se enfoquen en los inventarios de bienes muebles e inmuebles, en los rendimientos, bonos, activos líquidos, la capacitación, o cualquier otro elemento tangible y tradicional que venía formando parte del patrimonio o capital empresarial.

Sin lugar a dudas, esto ha cambiado sustancialmente en los últimos 30 años, tanto las grandes multinacionales, como las PYME'S, le están otorgando el justo valor a los bienes provenientes de la propiedad intelectual en general. De igual manera se les está brindando importancia a aquellos que han desarrollado o se han generado puertas adentro, como aquellos que han adquirido de manos de terceros, en razón de las actividades que ejercen en el entorno de determinado mercado.

Identificar los bienes tangibles e intangibles o inmateriales que posee la empresa, se ha convertido en una asignación obligada en el diario ejercicio comercial, puesto que los mismos ya se han mimetizado de tal manera, que para la valoración sustancial y financiera de la misma, muchas veces ya los bienes provenientes de las actividades intelectuales, han superado con creces a los bienes tradicionalmente conocidos, y hasta se han revalorizado con el devenir del tiempo.

Para ilustrar este punto, traemos a colación un interesante esquema desarrollado por Eustace, para la *City University Business School* de Londrés en el año 2000, que muestra el esencial vínculo que debe existir entre los activos tangibles e intangibles, además de mostrar los componentes básicos que constituyen los activos corporativos de la mayoría de las empresas líderes en la actualidad:

La nueva base de los activos corporativos³⁰
 (El vínculo esencial entre los bienes tangibles y los intangibles)

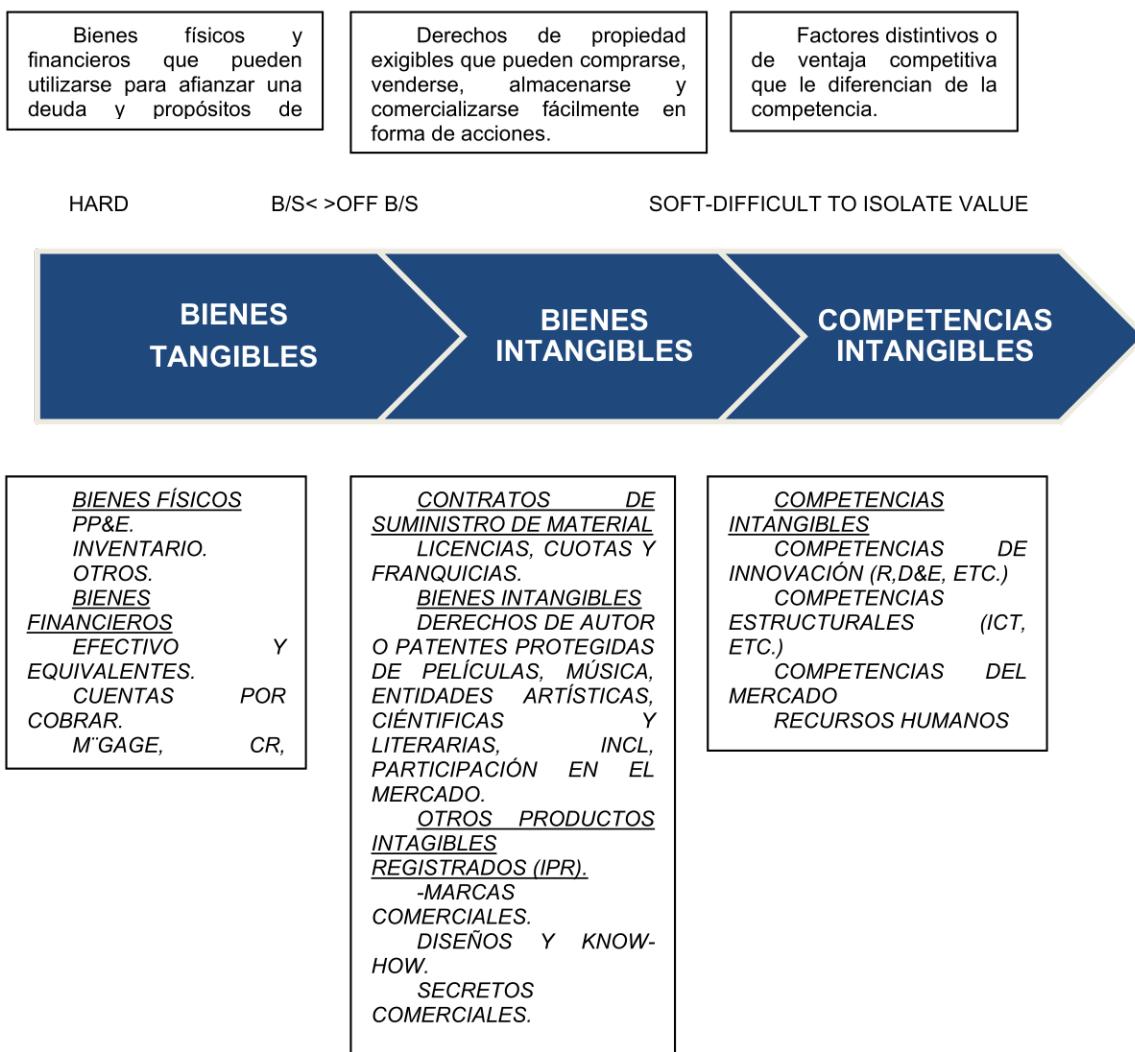


Figura 2. *The intangible economy and policy issues. Report of the European high level expert group on the intangible economy.* Fuente: European Comission. Documento en línea disponible en: <https://goo.gl/UbNSrF>.

De acuerdo al esquema anterior, podemos observar claramente como dentro de los activos corporativos actuales, la contabilidad actual ha contemplado dentro de los bienes intangibles, a aquellos bienes producto de la propiedad intelectual, esto debido a que las producciones intelectuales cuentan con un marco regulatorio internacional muy bien estructurado, y a que su valor en los diferentes tipos de mercado, hoy en día es perfectamente mesurable.

³⁰ Eustace, C. (2000). *The intangible economy and policy issues. Report of the European high level expert group on the intangible economy.* European Comission. Documento en línea disponible en: <https://goo.gl/UbNSrF>. Consultado en fecha 21/07/2017.

2.6.1 *Y las obras del ingenio ¿Cómo están representadas dentro de estos activos corporativos actuales?*

Dentro de estos bienes intangibles, el ítem que más nos ocupa en la presente investigación, por supuesto, es aquel que corresponde a los derechos de autor y sus derechos conexos.

Están valorados -conforme al esquema anterior- y representados por todos aquellos productos o bienes intelectuales que hayan sido creados dentro de la empresa, o bien hayan sido adquiridos por esta, en razón de su actividad o giro comercial, entre ellos, tenemos los derechos adquiridos sobre:

- Obras musicales,
- Obras literarias: Libros, folletos, etc.
- Documentación técnica,
- Manuales de uso,
- Obras audiovisuales,
- Obras cinematográficas,
- Obras dramáticas,
- Obras dramático-musicales,
- Obras coreográficas y pantomímicas,
- Obras plásticas,
- Obras de arte aplicado,
- Planos Arquitectónicos,
- Derechos de reproducción y publicación,
- Softwares, Webs sites, video juegos, RSO's, plataformas webs, Apps, etc.

Así como también sobre:

- Las traducciones,
- Las adaptaciones,
- Las transformaciones,
- Arreglos musicales,
- Antologías o compilaciones de obras diversas,
- Las bases de datos.

Cualquier otra obra del ingenio, ya sea de índole, literaria, científica o artística, sobre la cual la empresa, sea titular de los derechos.

Con respecto a los derechos conexos de los cuales la empresa sea titular, tales como:

- La Fijación, reproducción o la comunicación pública de las interpretaciones o ejecuciones de los artistas.
- Derechos adquiridos sobre fonogramas, para la reproducción, importación, distribución al público, alquiler u otra utilización.

En este mismo sentido, si los derechos se generan a través de un organismo de radiodifusión (Radio, TV, cable, TV satelital, fibra óptica, Radio y TV *on line, internet* (fija o móvil), entre otros medios de la misma índole, el derecho exclusivo, consistirá en autorizar o no, la fijación, la reproducción y la retransmisión de sus emisiones.

Por último, cualquier otra actividad o derecho de la cual la empresa sea titular, tales como:

- Derechos de imagen,
- Derechos de arena, de estadio, coso, etc.

Sin lugar a dudas, el universo de productos (bienes y servicios) y relaciones comerciales que dentro de los distintos mercados, son generados por el derecho de autor, y sus derechos conexos son muy variados, las empresas hoy en día empiezan a estar conscientes de ello, la piedra angular en este sentido representa el hecho de que siendo los titulares de estos derechos, sean capaces de entender, que no solo generarlos es garantía de contar con esos bienes intangibles, para poder valerse de esta clase de activos en determinado momento, fundamentalmente deben protegerlas por los distintos medios legales y jurídicos posibles que ofrece el sistema de la propiedad intelectual, lo anterior aplica también en aquellos casos que se pretendan adquirir, o se hayan adquirido, esta clase de bienes de las manos de terceros.

Podemos concluir este punto, observando que existen numerosos e importantes bienes que son producto directo de las actividades intelectuales, que le otorgan un valor

económico muy significativo a la empresa del mundo de hoy³¹ e implican <<económicamente hablando>>, el pago constante de *royalties* o regalías generadas por los derechos de autor y conexos, derechos publicitarios, cesiones de derechos de reproducción, fijación, entre otros medios de explotación, así como, por el mercado de contenidos, y meta datos que hoy en día, y gracias a las nuevas tecnologías y tendencias en el consumo global, son tanpreciados y valorados actualmente³².

2.7 El rol de los activos de propiedad intelectual en la financiación

Actualmente los derechos de propiedad intelectual, no solo son activos valiosos para las empresas, para los artistas, editoras, plataformas digitales, incluso para los particulares generadores de contenidos, entre otros muchos otros, sino que están representando fuentes de financiación muy importantes.

Hace tan solo algunos años, las pequeñas y medianas empresas (incluso algunas de gran tamaño), no le otorgaban el justo valor a los bienes provenientes de la propiedad intelectual, porque sencillamente se consideraba que estaban fuera de la línea de negocio, por ende, no revestían importancia a la hora de ponderar los activos de la empresa. Dicho de otra manera, se subestimaba el valor que estos ostentaban dentro de la empresa, y las posibilidades de obtener beneficios de ellos a futuro.

Como hemos visto, en los últimos tiempos ya los esquemas tradicionales para valorar los activos de una empresa han cambiado significativamente, esto a raíz de la avanzada tecnológica que se ha experimentado a través de *internet*, con los cambios en la sociedad de la información, las redes sociales (RSO), las *apps*, la TV digital, entre otros medios generadores de información y entretenimiento masivo.

³¹ En muchos de los casos, representan más de la mitad de sus activos, todo ello dependiendo de la actividad comercial desarrollada.

³² En este sentido, y como ejemplo, hacemos mención del caso *FACEBOOK*, el gigante tecnológico, mismo que sin ser una empresa que genera contenido *per se*, se sirve de los productos intelectuales de sus usuarios, <<además de apropiárselos>> para registrar exorbitantes beneficios económicos. Solo de enero a septiembre del año 2017 está compañía (la que además es propietaria de otras aplicaciones informáticas muy populares, tales como *MESSENGER*, *INSTAGRAM* y/o *WHATSAPP*, entre otros proyectos y divisiones), creció un 47% alcanzando ingresos de hasta los 27.681 millones de dólares, frente a los 18.829 millones que registró para el mismo periodo en el año 2016. El beneficio operativo de *FACEBOOK* en ese periodo de tiempo alcanzó los 12.851 millones de dólares, frente a los 7.860 millones para el mismo periodo en el año 2016. *FACEBOOK*, cuenta hoy en día con 1.370 millones de usuarios, un 16% más, con respecto al año 2016. Fuente: Agencia EFE| Los Ángeles (EE.UU) 1 nov. 2017. Documento en línea disponible en: <https://goo.gl/ESEBTb>. Consultado en fecha 21/07/2017.

Las empresas han concientizado e internalizado, que hoy en día es más frecuente que en el mercado actual se valoren más los activos intangibles de los cuales la empresa sea titular, que los activos físicos que la misma posea, esto sin duda incrementa su valor y competitividad, incluso abre un sinfín de posibilidades a nivel financiero.

Cada vez es más frecuente que las grandes multinacionales -como las pequeñas y medianas empresas-, garanticen la obtención de préstamos o financiación, con los bienes intangibles de los cuales ostentan titularidad, mismos que hoy en día representan para muchas empresas, un factor muy importante al momento de la valoración de sus negocios, sin duda, unos activos de mayor valor ayudarán en las negociaciones con el banco de la empresa y facilitarán el acceso al crédito, o servirán para negociar tasas de interés menores sobre los créditos.³³

2.7.1 Clases de activos intangibles

Los directivos interesados en utilizar los derechos de propiedad intelectual como fuente de garantías financieras, deben conocer los tipos de activos intangibles que siguen a continuación antes de entrar en conversaciones con una entidad crediticia:

2.7.1.1 Activos líquidos:

Derechos de propiedad intelectual sobre los que se han concedido licencias, en los que el pago de las regalías puede atribuirse directamente a los activos objeto de las licencias (por ejemplo, patentes, marcas, derechos de autor). Esta es la categoría de activos preferida por los inversores que buscan garantías con un valor adecuado y un flujo de caja suficiente para su pago.

2.7.1.2 Activos con valor implícito:

Derechos de propiedad intelectual sobre los que no se han concedido licencias o derechos de propiedad intelectual utilizados exclusivamente a nivel interno (por ejemplo, listas de clientes o derechos sobre bases de datos). Los inversores estarán interesados

³³ Revista de la OMPI (2008). *Introducción a la financiación basada en la propiedad intelectual*. Documento en línea disponible en: http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2008/05/article_0001.html. Consultado en fecha 27/07/2017.

en conocer el valor de la propiedad intelectual utilizada por el titular y su posible valor de liquidación³⁴.

Como corolario a este capítulo, podemos indicar lo que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (2017), nos señala al respecto en su trabajo titulado: “La propiedad intelectual en las empresas:

...cada vez con más frecuencia, inversores, agentes de bolsa y asesores financieros son conscientes de esta realidad y han comenzado a valorar los activos de propiedad intelectual. Empresas de todo el mundo reconocen cada vez más el valor de sus activos de propiedad intelectual, y en ocasiones los han incluido en sus balances. Muchas empresas, incluidas las PYME's, ha comenzado a realizar auditorías de tecnología y propiedad intelectual de manera habitual.³⁵

³⁴ Revista de la OMPI (2008). *Introducción a la financiación basada en la propiedad intelectual*. Documento en línea disponible en: http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2008/05/article_0001.html. Consultado en fecha 27/07/2017.

³⁵ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). *La propiedad intelectual en las Empresas*. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yg8fAk>. Consultado en fecha 22/08/2017.

CAPITULO
III
**LAS OBRAS DEL INGENIO Y SU TUTELA VISTA DESDE LA ÓPTICA DE DISTINTAS
LEGISLACIONES E INSTITUCIONES INTERNACIONALES**

No es menester de la presente investigación, efectuar un análisis detallado del contenido normativo de todos los tratados y legislaciones que a continuación mencionaremos, solo consideramos que en este punto es importante conocer << quizás con un aspecto divulgativo>>, como definen los principales tratados, y las distintas normativas internacionales *Ad hoc*, el vocablo en estudio, puesto que cada una de ellas - sin dejar de ser autónomas y territoriales- muestran muchas similitudes, así como, sutiles diferencias que contribuyen a la comprensión global de todos los conceptos relacionados, sobre todo, en cuanto a su interpretación y protección legal.

Las obras del ingenio –y también las interpretaciones, producciones y emisiones que conforman los derechos conexos- tienen una vocación de universalidad, ya que aspiran trascender el propio país de origen³⁶

3.1 Principales tratados o acuerdos multilaterales que tutelan el Derecho de Autor a nivel internacional

3.1.1 La Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (Convenio de Berna)³⁷

La Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886), más conocido como el “Convenio de Berna” es uno de los primeros tratados internacionales, que versa sobre la protección básica que deben ostentar los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas.

En palabras de la profesora Delia Lipszyc, es el tratado multilateral más antiguo y de mayor nivel de protección que se fue plasmando en etapas sucesivas a través de

³⁶ Antequera Parilli, R. (1998). *Derecho de Autor*, tomo II (2a. ed.). Caracas: SAPI-DNDA. (p.889).

³⁷ Convenio de Berna para la...op.cit., Consultado en fecha 22/08/2017.

revisiones periódicas, previstas por el mismo convenio desde su origen (art.17 del Acta originaria) y que se sucedieron cada veinte años aproximadamente.³⁸

Los países que están adheridos a este tratado, se les considera que están constituidos en “Unión”, pues tal y como nos aclara Antequera, este término quiere decir en opinión de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que para los plenipotenciarios debía ponerse de relieve que no se trataba simplemente de crear unas relaciones contractuales cuya duración había dependido de un contrato obligatorio para todos sus signatarios, sino de fundar un verdadera “sociedad” de Estados llamada a subsistir, incluso después de haber sido abandonada por uno o varios de éstos; abierta a todos los países del mundo y capaz de adaptarse a la evolución jurídica, técnica y económica mediante eventuales revisiones.³⁹

En cuanto al objeto de la protección (las obras) el convenio establece lo siguiente:

Artículo 2,1.

Los términos « obras literarias y artísticas » comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Observamos como el artículo anterior, enumera las distintas obras que pueden estar protegidas conforme al convenio, más esta mención claramente no reviste un carácter taxativo, puesto que al principio de la redacción se evidencia que dentro de los términos « obras literarias y artísticas » se comprenderán “todas” las producciones en el campo literario, científico y artístico, y al señalar la expresión “tales como” simplemente se da a entender, que la enumeración en cuestión, solo debe ser tomada como meros ejemplos.

³⁸ Lipszyc, Delia. (1993). *op.cit.*, (p.603).

³⁹ Antequera Parilli, R. (1998). *op.cit.* (p.893).

A tenor de lo anteriormente expuesto, el maestro Antonio Delgado Porras (2007) nos aclara:

Si analizamos los términos del copiado art. 2.1, la primera observación que podemos hacer es la de que, realmente definir la obra como “producción” en los campos que se indican es hoy más que erróneo (¿es obra musical un fonograma, que según la Convención de Roma de 1961, es el resultado de la actividad de un sujeto llamado “productor” y no “autor”?) y conduciría a que no se pueda distinguir, por ejemplo, en un film cinematográfico, lo que es obra audiovisual (cinematográfica) de lo que es producción de ese género, objeto, en algunos países de un derecho vecino, conexo o afín (diferente del derecho de autor). La segunda observación va en el sentido de que tampoco ayuda mucho al concepto la relación no exhaustiva de “obras” que contiene ese artículo, por cuanto falta una indicación de aquello que (por encima del campo literario, artístico o científico a que pertenezcan, de sus medios expresivos propios, de su funcionalidad industrial o comercial, etc.) tengan de común y que las haga merecedoras de la calificación de obras. (p.35)

En el artículo 5,2 se hace referencia a la no sujeción, ni subordinación de ninguna clase de formalidades para el goce y ejercicio de los derechos en cuestión.

De acuerdo a lo anterior, y como consecuencia de ese principio, cualquier sistema de registro, solamente puede tener, en cuanto a la protección reconocida por el Convenio, un carácter simplemente declarativo y no constitutivo de derechos.⁴⁰

El Convenio de Berna fija su cláusula de trato nacional⁴¹ en el artículo 5,1, mismo que establece lo siguiente:

Artículo 5,1.

Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así como los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio.

Del artículo anterior se puede inferir, que la protección brindada por el derecho de autor, que ostentan los titulares de las obras, está sujeta al principio del trato nacional, sin

⁴⁰ Antequera Parilli, R. (1998). *op.cit.* (p.895).

⁴¹ Principio según el cual cada miembro concede a los nacionales de los demás el mismo trato que otorga a sus nacionales. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/urRKtx. Consultado el 29/08/2017.

embargo, en virtud a lo anterior observamos en el artículo 7,1 que el Convenio establece y concede una protección o duración mínima, que se extenderá durante toda la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, con lo cual, el término contenido en esta norma podrá tomarse como un punto de partida para que los extranjeros, gocen de la misma protección si dado el caso, se pretenda hacer valer el derecho en otro país de la Unión, -que por ejemplo contemple- una protección mayor en cuanto a la duración del derecho, en su territorio, situación que le favorecería en determinados momentos y para determinados propósitos.

Algunas facultades que concede el Convenio a los países signatarios, a saber;

Artículo 2,2.

Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.

El Convenio de Berna, otorga a los países constituidos en Unión, la facultad de concederle la protección que tengan a bien determinarles, a los textos oficiales de orden legislativo, administrativo o judicial, así como a sus traducciones (artículo 2,5).

De igual manera le queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión, la facultad de regular lo concerniente a las obras de arte aplicadas y a los dibujos y modelos industriales, así como lo relativo a los requisitos de protección de estas obras (artículo 2,7).

Sin embargo, resulta interesante, que en su artículo 2,3 se señalen y establezcan como obras originales protegidas, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística. Se observa que en este caso no se otorgaron facultades, pero queda claro que estas “obras derivadas” no pueden ser creadas en perjuicio de los derechos de autor de la obra original.

3.1.2 El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT)

Tal y como se aprecia en el *web site* de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, este tratado es un arreglo particular, adoptado en virtud del Convenio de Berna y que trata de la protección de las obras y los derechos de sus autores en el entorno digital.

Además de los derechos reconocidos en el Convenio de Berna, se conceden determinados derechos económicos. El Tratado también se ocupa de dos objetos de protección por derecho de autor: i) los programas de computadora, con independencia de su modo o forma de expresión, y ii) las compilaciones de datos u otros materiales (“bases de datos”).⁴²

En su artículo 2, se establece el ámbito de la protección del derecho de autor. El mismo indica que dicha protección abarcará las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. De acuerdo con Antequera Parilli (1998), este artículo copia al ADPIC⁴³, en este sentido, y dicho de otra manera: el derecho de autor no protege las ideas literarias o artísticas, o el contenido ideológico de las obras científicas, sino su forma de expresión, vale decir, el ropaje con que las ideas se visten.⁴⁴

Interesante resulta, lo que el artículo 4 del Tratado establece acerca de la protección que debe brindársele a los programas de ordenador, puesto que serán considerados como obras literarias, de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 2 del Convenio de Berna y cualquiera sea su modo o forma de expresión.

Las compilaciones de datos (bases de datos) están protegidas en virtud del artículo 5, siempre que por razones de su selección o disposición de sus contenidos, constituyan creaciones de carácter intelectual.

Los derechos que este Tratado amplifica para los autores, más allá de los que concede el Convenio de Berna, se pueden verificar en el siguiente esquema:

⁴²Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. Disponible en: www.wipo.int/treaties/es/ip/wct. Consultado en fecha 22/08/2017.

⁴³ Acuerdo de los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (OMC).

⁴⁴ Antequera Parilli, R. (1998). *op.cit.* (p.966).

Derechos que extiende el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) en relación al Convenio de Berna

<p><i>El derecho de distribución</i></p> <p>Que corresponde al derecho de autorizar la puesta a disposición del público del original y los ejemplares de la obra mediante venta u otra transferencia de propiedad.</p> <p>Artículos 6,1 y 6,2.</p>	<p><i>El derecho de alquiler</i></p> <p>Que consiste en el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y las copias de tres tipos de obras: i) los programas de ordenador (excepto cuando el programa propiamente dicho no sea objeto esencial del alquiler). ii) las obras cinematográficas (pero únicamente cuando el alquiler comercial haya dado a lugar a una copia generalizada de dicha obra que no menoscabe considerablemente el derecho exclusivo de reproducción; y iii) las obras incorporadas en fonogramas, tal como lo establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes (Excepto para los países que desde el 15 de abril de 1994 aplican un sistema de remuneración equitativa respecto de ese alquiler).</p> <p>Artículo 7.</p>	<p><i>El derecho de comunicación pública</i></p> <p>Es el derecho a autorizar cualquier comunicación al público por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida "la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y el momento que cada una de ellas elija". La expresión citada abarca, en particular, la comunicación interactiva y previa solicitud por internet.</p> <p>Artículo 8.</p>
--	---	--

Figura 3. Derechos que extiende el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) en relación al Convenio de Berna. Fuente: Elaboración propia. Fuente del texto disponible en: www.goo.gl/s85yr8

3.1.3 Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas⁴⁵

Como producto de una serie de conferencias llevadas a cabo a partir del año 1889 en Washington, los órganos panamericanos inician la labor de tratar numerosos temas y materias relacionadas con el derecho internacional privado, entre ellas, las relacionadas con el derecho de autor.

⁴⁵Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas. *op.cit* Consultado en fecha 22/08/2017.

Desde ese entonces se concretaron la celebración de varias convenciones sobre este campo, tal y como señala Lipszyc, las mismas se llevaron a cabo en: México, 1902, Río de Janeiro, 1906, Buenos Aires 1910, La Habana, 1928, y Washington, 1946, a las que cabe agregar el Acuerdo de Caracas de 1911 y el Tratado de Montevideo de 1939.⁴⁶

Artículo I.

Los Estados Contratantes se comprometen a reconocer y a proteger el derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas, de conformidad con las estipulaciones de la presente Convención.

Artículo II.

El derecho de autor según la presente Convención, comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, científica y artística de: usar y autorizar el uso de ella; en todo o en parte; disponer de ese derecho a cualquier título; total o parcialmente, y transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra podrá hacerse, según su naturaleza, por cualquiera de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan:

- a) Publicarla, ya sea mediante la impresión o en cualquiera otra forma;
- b) Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente;
- c) Reproducirla, adaptarla, o presentarla por medio de la cinematografía;
- d) Adaptarla y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánica o eléctricamente; o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos;
- e) Difundirla por medio de la fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión, o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que sirva para la reproducción de los signos, los sonidos o las imágenes;
- f) Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dramatizarla, adaptarla, y, en general, transformarla de cualquier otra manera;
- g) Reproducirla en cualquier forma, total o parcialmente.

Artículo V.

1. Serán protegidas como obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas o artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas.
2. Cuando las elaboraciones previstas en el apartado precedente sean sobre obras del dominio público, serán protegidas como obras originales, pero tal

⁴⁶ Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *op.cit.*, (p.641).

protección no entrañaría ningún derecho exclusivo al uso de la obra primigenia.

Comentarios:

Podemos observar como en este tratado, no solo se compromete a los Gobiernos de las Repúblicas Americanas a reconocer los derechos de autor que sobre las obras del ingenio deban recaer, sino que además, les insta a protegerlo, incluso indica que esta protección debe ser efectiva sobre las obras inéditas o no publicadas dentro de sus respectivos territorios.

Expresamente en su artículo V, 1 se otorga el carácter de “obra original” (efectuando la expresa salvedad de que esta no vaya en detrimento de la obra primigenia) a las traducciones, a las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas o artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas.

3.1.4 Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (Acuerdo sobre los ADPIC)⁴⁷

Conocido también por su sigla inglesa como TRIPs (*Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*) este acuerdo busca regular más extensamente el área de la propiedad intelectual, puesto que dicta normas tanto sobre derechos de autor y derechos conexos, como otras disciplinas relacionadas, tales como: las marcas de fábrica o marcas comerciales, indicaciones geográficas, dibujos y modelos industriales, patentes, esquemas de trazados (topografías) de los circuitos integrados, así como, la protección de la información no divulgada.

El ADPIC es uno de los veintiocho acuerdos multilaterales a los que se adhirieron todos los Estados miembros al ratificar el Acuerdo de la Organización Mundial del Comercio (OMC) firmado en Marrakech el 15 de abril de 1994, y al cual se incorporaron los resultados de la Ronda de Uruguay del GATT (*General Agreement on Trade and*

⁴⁷ Acuerdo de los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (OMC). *op.cit* Consultado en fecha 23/08/2017.

Tariffs). El Anexo 1C del Acuerdo de la OMC es el ADPIC y el Anexo 2 es el *Entendimiento sobre solución de diferencias*.⁴⁸

En referencia al objeto de la protección, queda perfectamente entendido que el Acuerdo, al hacer obligatoria la aplicación de los artículos 1 al 21 del Convenio de Berna (exceptuando el 6 bis), establece que todos los países, <<sean Miembros, o no del ADPIC>>, -así se establece en el artículo 9,1-, además deben proteger todas las producciones del ingenio en el campo literario, científico o artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión (artículo 9,2).

Los aspectos básicos de este Tratado, giran en torno a las disposiciones que versan sobre el trato nacional (artículo 3) y donde se establece que cada miembro concederá a los nacionales de los demás Miembros un trato no menos favorable que el que otorgue a sus propios nacionales con respecto a la protección de la propiedad intelectual.

En lo concerniente a los derechos conexos, el trato nacional en este acuerdo, es más limitado, ya que en el artículo no se contemplaron expresamente estos derechos <<y como veremos más adelante, el mismo acuerdo los excluye>>.

Otro de los aspectos que merece especial referencia, es el del trato de la nación más favorecida. A diferencia del Convenio de Berna y de la Convención de Roma, ADPIC le reconoce. Se encuentra enmarcado dentro del artículo 4, y establece que con respecto a la protección de la propiedad intelectual, toda ventaja, favor, privilegio o inmunidad que conceda un Miembro a los nacionales de cualquier otro país se otorgará inmediatamente y sin condiciones a los nacionales de todos los demás Miembros, pero condiciona esta cláusula a las siguientes excepciones:

- a) se deriven sobre acuerdos internacionales sobre asistencia judicial o sobre observancia de la ley de carácter general y no limitados específicamente a la protección de la propiedad intelectual;
- b) se hayan otorgado de conformidad con las disposiciones del Convenio de Berna (1971) o de la Convención de Roma que autorizan que el trato

⁴⁸ Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *op.cit.*, (p.961).

concedido no está en función del trato nacional sino del trato dado en otro país;

- c) se refieran a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que no estén previstos en el presente Acuerdo.
- d) se deriven de acuerdos internacionales relativos a la protección de la propiedad intelectual que hayan entrado en vigor antes de la entrada en vigor del Acuerdo sobre la OMC, a condición de que estos acuerdos se notifiquen al Consejo de los ADPIC y no constituyan una discriminación arbitraria o injustificable contra los nacionales de otros Miembros.

Antequera Parilli (1998) a este respecto señala que:

...el principio del “*trato a la nación más favorecida*” va más allá del “*trato nacional*”, porque este reconoce los desniveles de protección que pueden existir entre los países (siempre que se respeten los “principios mínimos”) mientras que aquel tiende a uniformar los niveles de protección. (p.966)

En referencia a la protección mínima, el artículo 1,1 del ADPIC establece, que los Miembros podrán prever en su legislación, aunque no estarán obligados a ello, una protección más amplia que la exigida en ese Acuerdo, a condición de que tal protección no infrinja las disposiciones del mismo.

Cabe destacar que en este acuerdo la duración de la protección, se ubica en el artículo 12. En el mismo se establece que: “Cuando la duración de la protección de una obra, que no sea fotográfica o de arte aplicado, se calcule sobre una base distinta de la vida de una persona física, esa duración será de no menos de cincuenta años contados desde el final del año civil de la publicación autorizada o, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de cincuenta años a partir de la realización de la obra, cincuenta años a partir del final del año de su realización”.⁴⁹

⁴⁹ Antequera Parilli señala diferencias notables al respecto: Dicho de otra manera: mientras el CB toma en cuenta allí la divulgación o realización de la obra, según corresponda, el ADPIC se basa en la publicación y en la realización. La diferencia estriba en que una obra se estima divulgada cuando se ha hecho accesible al público, mientras que, conforme al mismo CB, la obra se entiende publicada si ha sido editada, cualquiera sea el modo de fabricación de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puesta a disposición del público satisfaga razonablemente sus necesidades, de modo que

3.1.5 La Convención Universal sobre Derecho de Autor (1952)⁵⁰

Al margen del Convenio de Berna y de las Convenciones Interamericanas, fue adoptada en Ginebra, el 6 de septiembre de 1952 la denominada Convención Universal.

Se forjó en la UNESCO, que recién creada, buscaba retomar las ideas de unificación y universalidad, en ocasión a la protección internacional que se le otorgó al derecho de autor en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (París, 1948), que en su artículo 27,2 establece: “*toda persona tiene el derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora*”⁵¹

En cuanto a la protección mínima, el artículo 1 establece que: “*Cada uno de los Estados Contratantes se compromete a tomar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualquiera otros titulares de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura*”.

Refiriéndonos al trato nacional, al igual que el Convenio de Berna, las obras publicadas de los nacionales de cualquier Estado contratante, así como las obras publicadas por primera vez en el territorio de tal Estado gozarán en cada uno de los otros Estados contratantes, de la protección que cada uno de estos Estados conceda a las obras de sus nacionales publicadas por primera vez en su propio territorio (Art. II, 1).

Se difiere a las legislaciones internas, las disposiciones pertinentes a la asimilación a sus nacionales de toda persona domiciliada en ese Estado (Art. II, 3).

La duración mínima en el tiempo de la protección se rige por la ley interna de cada Estado Contratante, pero en ningún caso puede ser inferior a la vida del autor y veinticinco años después de su muerte (y en algunos supuestos a partir de la primera publicación), pero en relación con las fotografías (si gozan de tutela por la ley nacional) y

no constituye publicación la representación de una obra dramática, dramático-musical, o cinematográfica, la ejecución de una obra musical, la recitación pública de una obra, la transmisión o radiodifusión de las obras literarias o artísticas, la exposición de una obra de arte ni la construcción de una arquitectónica (Art.3).

Quiere decir entonces que una obra puede estar divulgada y, sin embargo, no publicada. Antequera Parilli, R. (1998). *op.cit.* (p.946).

⁵⁰ Convención Universal sobre Derecho de Autor. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/CSTeh>. Consultado en fecha 23/07/2017.

⁵¹ Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *op.cit.*, (p.661).

las obras de arte aplicado (cuando estas se encuentren protegidas como obras artísticas), la duración no será menor de diez años (art. IV).

3.2 Principales tratados o acuerdos multilaterales que tutelan los Derechos Conexos a nivel internacional

3.2.1 La Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de Radiodifusión (Convención de Roma) (1961)⁵²

Este tratado fue el primero que internacionalmente se abocó a normar la protección de los derechos conexos. Se suscribió el 26 de octubre de 1961, y entró en vigor el 18 de mayo de 1964, luego que se depositara el sexto documento que permitía su aplicación, de acuerdo a sus propias estipulaciones constitutivas. Está administrado por la OMPI, conjuntamente con la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), los cuales conforman la Secretaría del Comité Intergubernamental establecido en virtud de la Convención, que está compuesto por representantes de 12 Estados Contratantes.⁵³

Tal y como bien apunta Lanteri (2016),

...el reconocimiento de la necesidad para la protección de los derechos conexos, fue consecuencia directa de la evolución tecnológica. El primer apoyo organizado a favor de la protección de estos derechos, se gestó en la industria de los fonogramas, sector que la propicia, y la consigue, con el amparo de las legislaciones existentes sobre la protección del derecho de autor, cimentándose específicamente, en aquellas normas que establecían la protección en contra de las copias no autorizadas para los fonogramas. (p.127).

En su artículo primero, la Convención de Roma⁵⁴, estipula la denominada “cláusula de salvaguardia del derecho de autor”, misma que prácticamente deja bien en claro, que los denominados derechos conexos <> y su protección >> no afectarán en modo alguno a la

⁵² Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de Radiodifusión (Convención de Roma). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yS4wZG>. Consultado en fecha 10/09/2017.

⁵³ Reseña de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de Radiodifusión. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/qQpvQX>. Consultado en fecha 10/09/2017.

⁵⁴ Convención de Roma sobre la... op.cit. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yS4wZG>. Consultado en fecha 10/09/2017.

protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de sus disposiciones podrá interpretarse en menoscabo de esa protección. El mismo artículo estipula claramente que cuando la autorización del autor es necesaria para la utilización de su obra, la necesidad de esta autorización no se ve afectada por la Convención de Roma.⁵⁵

Como nos refiere al respecto la profesora Delia Lipszyc (2009):

Esta declaración conduce a entender que en los casos en que el ejercicio de los derechos exclusivos de los autores sobre la obra interpretada, fijada o radiodifundida se vea trabado por los reconocidos en la Convención de Roma, prevalecerá la protección del derecho de autor (así lo explicitan varias legislaciones nacionales: Colombia, art.257; Ecuador, art.85; España, art.131; México, art. 115; Venezuela, art.90, etcétera)". (p-675).

El trato nacional, se verifica en el artículo 2, y establece lo siguiente:

Artículo 2.

A los efectos de la presente Convención se entenderá por <<mismo trato que a los nacionales>> el que conceda el Estado Contratante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:

- a) a los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas, fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio;
- b) a los productores de fonogramas que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a los fonogramas publicados o fijados por primera vez en su territorio;
- c) a los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado, con respecto a las emisiones difundidas desde emisoras situadas en su territorio.

Como señala Masouyé (1982), la Convención de Roma, aplica el principio del trato nacional en menor medida que el Convenio de Berna y en la Convención Universal, ya que parte de un enfoque diferente:

En efecto: tanto en la definición del trato nacional como en la de los distintos criterios de vinculación, la Convención de Roma se refiere a las

⁵⁵ Lanteri, Paolo. (2016). *op.cit.* (p.128).

interpretaciones o ejecuciones, los fonogramas y las emisiones de radiodifusión; pero, con arreglo a ella, no es la prestación en cuanto tal lo que constituye el objeto de la protección convencional, sino que ese objeto son los derechos de determinados beneficiarios. En cambio, en los grandes convenios multilaterales sobre derecho de autor, es la obra misma a la que se designa expresamente como objeto de la protección. Además, y diversamente de lo que ocurre con el derecho de autor, hay muchos sistemas legislativos internos que ignoran, o no conceden todavía la figura de los derechos "conexos". De ahí que la estructura de protección de estos últimos en el ámbito de las relaciones internacionales sea algo diferente. (pp. 24-25).

El derecho convencional, además del trato nacional, los Estados se comprometen a conceder ciertos derechos mínimos que deben aplicar en sus relaciones recíprocas, con independencia de las prescripciones de sus legislaciones internas. Los derechos mínimos están estipulados en varias disposiciones: art.7 (artistas), art.10 (productores de fonogramas), art.11 (formalidades relativas a los fonogramas), art.12 (utilizaciones secundarias de los fonogramas), art.13 (organismos de radiodifusión), art.14 (duración de la protección), art.15 (limitaciones admitidas) y art.16 (reservas).⁵⁶

En cuanto a las excepciones autorizadas y limitaciones a la protección, el art. 15,1 establece y permite <<tal cual el Convenio de Berna>> que los Estados miembros pauten ciertas limitaciones respecto de los derechos.

Los Estados pueden prever limitaciones que permitan la utilización para uso privado, la utilización de breves fragmentos con motivos de informaciones sobre sucesos de actualidad, una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones y una utilización con fines exclusivamente docentes y de investigación científica.

3.2.2 *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996)*⁵⁷

En el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) se contemplan los derechos de propiedad intelectual de dos categorías de beneficiarios, en particular, en el entorno digital: i) los artistas intérpretes o ejecutantes (actores, cantantes,

⁵⁶ Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *op.cit.*, (pp.681-682).

⁵⁷ Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996). Documento en línea. Disponible en: <https:// goo.gl/pk96Dj>. Consultado en fecha 14/09/2017.

músicos, etc.) y ii) los productores de fonogramas (personas físicas o jurídicas que toman la iniciativa y tienen la responsabilidad de la fijación de los sonidos de la interpretación o ejecución). Así lo establece el artículo 3;

Artículo 3.

1 Beneficiarios de la protección en virtud del presente Tratado 1) Las Partes Contratantes concederán la protección prevista en virtud del presente Tratado a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas que sean nacionales de otras Partes Contratantes.

Estos derechos se abordan en el mismo instrumento, pues la mayor parte de los derechos que otorga el Tratado a los artistas intérpretes o ejecutantes son derechos relacionados con sus interpretaciones o ejecuciones fijadas exclusivamente sonoras (que son la materia objeto de protección de los fonogramas).⁵⁸

La cláusula sobre el trato nacional que deben cumplir los países miembros se encuentra en el artículo 4º,

Artículo 4.

Trato nacional 1) Cada Parte Contratante concederá a los nacionales de otras Partes Contratantes, tal como se definió en el Artículo 3.2), el trato que concede a sus propios nacionales respecto de los derechos exclusivos concedidos específicamente en el presente Tratado, y del derecho a una remuneración equitativa previsto en el Artículo 15 del presente Tratado.

3.2.3 Tratado de Beijing sobre interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012)

De un modo general, el Tratado de Beijing busca proteger a los artistas intérpretes y ejecutantes con respecto a la fijación de sus interpretaciones en las obras audiovisuales, aspectos generales se señalan en los siguientes artículos, a saber;

Artículo 3.

Beneficiarios de la protección

1. Las Partes Contratantes concederán la protección prevista en virtud del presente Tratado a los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de otras Partes Contratantes. 2. A los fines de la aplicación del presente Tratado, los artistas intérpretes o ejecutantes que no sean nacionales de una de las Partes Contratantes, pero que tengan su residencia habitual en alguna de ellas, quedarán asimilados a los nacionales de dicha Parte Contratante.

⁵⁸ *Ibid.*

Artículo 4.

Trato nacional 1. Cada Parte Contratante concederá a los nacionales de otras Partes Contratantes el trato que concede a sus propios nacionales en relación con los derechos exclusivos previstos específicamente en el presente Tratado, y el derecho a una remuneración equitativa previsto en el artículo 11 del presente Tratado.

El Tratado confiere a los artistas intérpretes o ejecutantes cuatro tipos de derechos patrimoniales sobre sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales, por ejemplo, en películas: **i)** el derecho de reproducción, **ii)** el derecho de distribución, **iii)** el derecho de alquiler y **iv)** el derecho de puesta a disposición.

- El **derecho de reproducción** es el derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta de la interpretación o ejecución fijada en fijaciones audiovisuales, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.
- El **derecho de distribución** es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales mediante la venta u otra transferencia de propiedad.
- El **derecho de alquiler** es el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales.
- El **derecho de puesta a disposición** es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público, por medios alámbricos o inalámbricos, de cualquier interpretación o ejecución fijada en una fijación audiovisual, de modo que los miembros del público tengan acceso a dicha interpretación o ejecución desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Ese derecho abarca, en particular, la puesta a disposición previa petición mediante Internet.⁵⁹

⁵⁹ Tratado de Beijing sobre interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/pk96Dj>. Consultado en fecha 14/10/2017.

3.2.4 Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971)⁶⁰

Este convenio (administrado por la OMPI), tal como su nombre lo indica, busca proteger a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado Contratante contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, también contra la importación de las mismas, así lo establece su artículo 2:

Artículo 2.

Todo Estado contratante se compromete a proteger a los productores de fonogramas que sean nacionales de los otros Estados contratantes contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, así como contra la importación de tales copias, cuando la producción o la importación se hagan con miras a una distribución al público, e igualmente contra la distribución de esas copias al público.

El sistema de protección de los productores de fonogramas contra las operaciones enumeradas en el artículo 3, mediante sanciones penales, resulta muy adecuado. Numerosas legislaciones lo han adoptado, ya sea como único sistema de protección (por ejemplo, la Argentina, art.72 bis de la Ley 11.723), o bien en conjunto con la concesión de un derecho específico – un *copyright* en los países del sistema angloamericano (Estados Unidos, Reino Unido) o un derecho conexo en los de concepción jurídica continental europea o latina- (Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, España, Portugal, República Dominicana, Venezuela, etc.).⁶¹

⁶⁰ *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971)*. Documento en línea. Disponible en: <https:// goo.gl/dp5UrB> . Consultado en fecha 14/09/2017.

⁶¹ Villalba, C y Lipszyc, D.(2009). *op.cit.* p. 689.

CAPITULO
IV
CONSIDERACIONES SOBRE LA ECONOMÍA CREATIVA

¿Qué tienen en común una pintura de *Henri Matisse*, una canción de la agrupación *U2* o la última película de *James Bond*? pues el punto de convergencia a esta interrogante viene dado al valor monetario que el mercado mundial, le ha brindado a estas producciones intelectuales.

La monetización de la creatividad hoy en día representa, no solo un elemento aislado de riqueza para quien ostenta la titularidad de los derechos sobre las obras, si no que, en torno a ellas, se forma todo un ecosistema económico, que es generador de empleos y posibilidades a miles de personas en todo el mundo.

Como preámbulo a la definición del concepto en cuestión, hay que destacar que actualmente aspectos como la propiedad intelectual, las artes, la cultura, el talento, el legado de los pueblos (conocimientos tradicionales), la ciencia, entre otros bienes o servicios relacionados con la capacidad creadora del hombre, representan la base de una riqueza enorme que no ha pasado desapercibida, tanto por las naciones desarrolladas, como por las que están en vías de serlo.

La producción de bienes intangibles protegidos por la propiedad intelectual ha evolucionado, y seguirá en ello cada día, esta producción exige reinventar normas, procedimientos y avances tecnológicos, demanda la capacidad del sistema para su difusión y protección, y para ser lo más efectiva posible en el ámbito de una economía dinámica. Su continua adecuación, sin lugar a dudas, es parte del engranaje creativo-económico, pues solo es a través de un adecuado sistema de protección a la propiedad intelectual, es que se maximizan las opciones y rangos de acción en cuanto a los productos y servicios que la sociedad requiere; y no solo normativamente, sino que también para reconocer, estimular y remunerar efectivamente la creatividad humana.

Como ya ha sido contemplado en capítulos anteriores, las obras del ingenio, <<consideradas ya como bienes intangibles>> son perfectamente susceptibles y capaces de proporcionar a sus respectivos titulares, la posibilidad de obtener beneficios

económicos, puesto que el mercado actual, cada vez más, demanda contenidos creativos que consumir, -que no están representados por otra cosa-, que por las obras del ingenio, jugando un papel económico muy importante en un mundo cada vez más tecnológico y globalizado.

La creatividad humana, <<representada por las obras del ingenio, el talento, servicios y demás actividades relacionadas>>, se ha convertido últimamente en una fuerza poderosa, transformadora y “omnipresente”, que económicamente hablando, ha crecido de una manera incommensurable, convirtiéndose velozmente en un sector -no solo generador de altos ingresos-, sino que a la par, y como consecuencia lógica, ha propiciado la creación de numerosos empleos, la revaluación de grandes multinacionales, de pequeñas y medianas empresas, la posibilidad de que los compositores, autores, artistas, fotógrafos, músicos, bailarines, coreógrafos, entre otros creadores que generan “contenidos”, viven dignamente de los éxitos de sus obras, y hasta hayan convertido sus creaciones en títulos valores que se encuentran en el mercado, como cualquier producto financiero.

Organizaciones como la UNESCO, ya han formalizado y difundido los términos: “Economía Creativa”, “Industrias Creativas”, “Industrias Culturales” a través de proyectos oficiales como los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) en 2009, cuyo objetivo es el de identificar aquellos indicadores, que expliquen como la cultura contribuye al desarrollo, fomentando el crecimiento económico y colaborando con los individuos a explotar sus potencialidades en ese sentido.

Otras instituciones a través de sus informes, publicaciones o documentos oficiales, hoy en día, ya tratan el tema con cada vez más frecuencia, tales son los casos del “*Informe sobre la Economía Creativa*” en 2013, el “*Creative economy outlook and Country profiles: Trends in international trade in creative industries 2015*” (UNCTAD)⁶², “El Mapa Mundial de las Industrias Culturales y Creativas (2015) de la CISAC⁶³; entre muchos otros importantes estudios.

⁶² CONFERENCIA DE LAS NACIONES UNIDAS SOBRE COMERCIO Y DESARROLLO.

⁶³ CONFERENCIA INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES.

4.1 ¿De qué va la Economía Creativa?

El acuñado del término “Economía Creativa” se le debe al escritor y hombre de medios John Howkins, quien en el año 2001 comenzó a utilizar este concepto para agrupar 15 rubros que abarcaban, desde las artes hasta la ciencia y tecnología, las disciplinas y campos de aplicación era tan amplios -y lo siguen siendo hoy en día- que podría ir desde los juguetes, hasta las disciplinas más complejas, tales como aquellas relacionadas con la Investigación y Desarrollo (I+D).

Más en perspectiva, la Economía Creativa pretende centrar el valor de los bienes y servicios, en la propiedad intelectual, en la música, literatura, programas de cómputo (*software*), arquitectura, artes plásticas, moda, I + D, publicidad, artes escénicas, artes visuales, TV, *internet*, en fin, fundamenta su materia prima en todas aquellas actividades que estén relacionadas con el campo creativo, artístico y cultural.

Howkins, estimó que para el año 2000 las industrias relacionadas con este nuevo concepto habían generado 2.2 billones de dólares estadounidenses a nivel mundial y que la tasa de crecimiento anual de este sector era del 5%.⁶⁴ En el siguiente punto de este trabajo se verán en detalle, cifras que demostrarán el impacto que la <<economía creativa o naranja>> tiene en el mundo de hoy.

A tenor de lo comentado anteriormente, resulta interesante conocer lo que el mismo John Howkins comentó acerca de la Economía Creativa en el año 2005, en una entrevista ofrecida a Donna Ghelfi⁶⁵, en Ginebra (sede de la OMPI)⁶⁶, misma que a continuación se transcribe en extractos:

DG: ¿Qué entiende usted por economía creativa?

JH: Empezaría diciendo que es una economía en la que las ideas son los principales aportes y los principales resultados. Diría también que es una economía en la que la gente dedica la mayor parte de su tiempo a generar ideas. Es una economía o sociedad en la que la gente se preocupa y reflexiona sobre su capacidad de generar ideas, en la que no se limita a ir a la

⁶⁴ UNESCO-PNUD. *Informe sobre la Economía Creativa*. Edición Especial 2013. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/kR3NYN>. Consultado en fecha 11/09/2017.

⁶⁵ Donna Ghelfi, Administradora de Programas, División de Industrias Creativas, Oficina de Utilización Estratégica de la Propiedad Intelectual para el Desarrollo (OMPI).

⁶⁶ OMPI. *El motor de la creatividad en la economía creativa*. Entrevista a John Howkins (Ginebra, 20 a 22 de junio de 2005). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/S3CKgi>. Consultado en fecha 15/09/2017.

oficina de 9 a 5 para hacer un trabajo rutinario y repetitivo, como se lleva haciendo desde hace años, ya sea en el campo o en las fábricas. Es una economía en la que la gente, allá donde se encuentre, hablando con los amigos, tomando una copa, al despertarse a las cuatro de la mañana, piensa que puede tener una idea que funcione de verdad, y no sólo una idea por el mero placer esotérico, antes bien, el motor de su carrera, condición e identidad.

Por “economía creativa” se entienden las operaciones que generan los productos creativos (resultantes). Cada operación puede comportar dos valores complementarios: el valor de la propiedad intelectual intangible y el valor de la plataforma física (de haberla). En algunos sectores, como el de los programas informáticos digitales, es mayor el valor de la propiedad intelectual. En otros, como las artes, el valor unitario del objeto físico es más elevado.

Ciertamente, tal y como nos comenta el “creador” del término, está especie de economía gira en torno a la constante generación de ideas desde todos los sectores involucrados, es un sistema, por esa misma razón, las ideas deben generarse –por ejemplo- desde los CEOs o los *insiders* de una empresa, tanto como, por los empleados más básicos de la misma, lo importante es que aflore y fluya el conocimiento, de arriba hacia abajo y viceversa.

En las empresas exitosas de hoy en día que adoptaron este tipo de esquemas, resulta indistinto a quien se le ocurre una buena idea, por ejemplo, para mejorar un proceso, crear un software, cerrar un trato para la adquisición de licencias de uso para la adquisición de una catálogo musical, obtener o vender una patente, diseñar o actualizar un logo o eslogan, redactar un manual de procedimiento, componer un *jingle* publicitario, entre otros, lo importante es, que esas ideas vayan en un mismo sentido, y por supuesto, -y no menos importante- que al creador o creadores de esas ideas, se le reconozca económica y moralmente por ello.

Howkins conforme a lo anterior explana: “Yo no tengo nada en contra de que la gente gane muchísimo dinero, ni de que otros tengan acceso a una obra o idea. Creo que allí es donde reside hoy el problema, lo que hoy está sobre el tapete en la Reunión IIM de la OMPI y en otras instancias de debate. Todavía no hemos dado con una solución al problema; todavía hay quien piensa incluso que no existe tal problema. En la compañía cinematográfica que dirijo, todos los activos están protegidos por derecho de autor y tenemos que hacerlo valer, sobre eso no hay duda alguna. Quien escribe canciones, escribe novelas, tiene ideas, crea logotipos o marcas necesita protección: no puede ponerse eso en duda. Y a medida que nos vayamos encaminando hacia una economía cuyos pilares sean las ideas, más necesario será velar por que los que generen esas ideas vivan bien. En caso contrario, iríamos por mal camino.”⁶⁷

Todo lo señalado anteriormente, sin duda, reviste una relevancia trascendental, pero agregaríamos a ese tenor una cuestión de suma importancia, y no es otra, que la referida

⁶⁷ *Ibid.*

a la propiedad intelectual, pues consideramos que no tendría sentido generar múltiples ideas, y no registrarlas, protegerlas, clasificarlas y conforme al tema que nos ocupa, poder cuantificarlas para otorgarles (a esos bienes intangibles) el justo valor dentro de las empresas, ergo, en el mercado; esta interrelación Economía Creativa y Propiedad Intelectual será desarrollada más adelante en este estudio.

4.1.1 Distintos conceptos sobre Economía Creativa

Como pudimos observar en el punto anterior, el propio John Howkins, define el término, fundamentalmente como una economía basada en la generación de ideas y los resultados de estas, es decir los productos creativos, sean estos intangibles o físicos, o ambos, dicho de otra forma, como transformar las ideas y sacar beneficios de estas, así como las operaciones que intrínsecamente estos productos originan.

En este punto destacamos la definición, que le otorga al concepto la *UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD)*, la CONFERENCIA DE LAS NACIONES UNIDAS SOBRE COMERCIO Y DESARROLLO, a saber:

La Economía Creativa es un concepto emergente relacionado con la interface entre la creatividad, la cultura, la economía y la tecnología en un mundo contemporáneo dominado por imágenes, textos y símbolos.⁶⁸

Una interpretación distinta sobre el concepto de Economía Creativa, que no cuenta con mucha rigidez académica, pero sí que es totalmente digerible para cualquier persona, es el que nos refiere Keane, en 2013:

La economía creativa es un animal misterioso: se encuentra en muchos hábitats de todo el mundo; frecuenta sobre todo ciudades, buscando a menudo los barrios y clústeres culturales; además, parece tener muchas cabezas y apéndices, y, dependiendo de dónde se encuentre uno, tiene muchas lenguas. Los responsables de la formulación de políticas la ensalzan; los académicos se inclinan a tratarla de forma condescendiente, mientras que los artistas y los profesionales de la creatividad se muestran ambivalentes: si ayuda a que sus obras tengan mayor repercusión, no tienen problema en hablar de ello para conseguirlo.⁶⁹

⁶⁸ UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. Documento en línea. Disponible en:goo.gl/qfSUFG. Consultado en fecha: 16/19/2017.

⁶⁹ Keane, M. (2013). "Why is the creative economy 'taking off' in Asia. Blog. Documento en línea. Disponible en: <http://www.creativetransformations.asia/2013/01/why-is-the-creative-economy-taking-off-in-asia/>. Consultado en fecha: 16/09/2017.

Cabe destacar que cada sector relacionado al tema, ha interpretado y desarrollado su propia definición, atendiendo a su área o rama de trabajo, y a sus intereses. Por lo referido anteriormente, es menester señalar que, a esta “nueva” especie de economía fundamentada en los “productos” intangibles, generados a través del ingenio humano, se le han otorgado distintas denominaciones.

Así que, indistintamente podemos encontrar conceptos que hagan referencia a la “Industria Cultural”, “a la Industria Creativa”, así como, “a las Industrias relacionadas con el Derecho de Autor”, la “Economía Cultural o Cognitivo-Cultural”, entre otras.

Las diferentes etiquetas reflejan y se corresponden con diferentes posturas analíticas, y aspectos ideológicos cuya historia ha sido estudiada por numerosos especialistas en la materia. Cada conjunto terminológico, incluyendo sus antecedentes y sus interpretaciones, se ha convertido en un campo de intenso debate entre los expertos.

Es importante destacar que estos términos han acabado utilizándose de manera generalizada en los círculos de política cultural. Muchos actores e instituciones culturales, también los han adoptado en sus auto-descripciones, aunque, al hacerlo, puedan estar aplicando el término “industria” a actividades que no son, ni de naturaleza o alcance industrial, ni lucrativa (sino que más bien requieren subvenciones permanentes).⁷⁰

Tal y como pudimos verificar, al tratar y profundizar más en la materia emergen varios conjuntos terminológicos, que al parecer, se cimientan en pilares muy similares, por lo que resulta de interés para este trabajo, -y para que el lector cuente con una perspectiva más amplia del tema- describir brevemente, y a continuación los conceptos más utilizados.

4.1.2 Las Industrias Culturales

El término “industrias culturales” se remonta a los primeros trabajos, en las décadas de 1930 y 1940, de la Escuela de Frankfurt, que mordazmente denunció la mercantilización del arte en tanto que aportaba una legitimación ideológica a las sociedades capitalistas y la aparición de una industria cultural popular.

⁷⁰ UNESCO-PNUD. *Informe sobre la Economía Creativa*. Edición Especial 2013. op.cit...Consultado en fecha 17/09/2017.

Esta visión pesimista sobre la relación entre la cultura y la empresa capitalista todavía es mantenida por algunos. Este es, especialmente, el caso de la izquierda, sobre todo en el contexto de debate actual sobre la amenaza de la homogeneización cultural global. Esta visión también se basa en una perspectiva de la cultura y la economía como mutuamente hostiles.⁷¹

En este orden de ideas, señala Newbigin (2010);

Las Industrias culturales son tan antiguas como la humanidad., por supuesto, los medios digitales y las miles de empresas creativas que han surgido en el marco de la tecnología digital son recientes. También lo son muchos de los bienes y servicios propios de un mercado global cada vez más sofisticado. Pero el deseo de crear cosas que trascienden su dimensión pragmática –que son bellas, que comunican un valor cultural a través de la música, el teatro, el entretenimiento y las artes visuales, o que comunican una postura social a través del estilo y la moda- es tan antiguo como la humanidad. Siempre han existido y existirán individuos con la imaginación y el talento para lograrlo, así como individuos que pagarán por ello. Ésta es la base de la economía creativa.⁷² (p.13)

De la lectura anterior, se percibe un gran sentido humanista para describir lo que en esencia es (en efecto) creaciones del talento humano, pero quizás vincular el término “industria” al de “cultura”, bajo esa óptica, quizás pueda conllevar a que los sectores más radicales y puristas, no lo conciban y adopten como tal.

En este sentido, parece resultar más puntual como describe el término Getino (2003), al decir que las Industrias Culturales son:

...un vasto e intrincado universo de industrias, que apenas tiene un poco más de un siglo y medio de vida, en el que se incluyen distintos y a la vez complementarios sistemas, representativos de la información, la comunicación, la educación, el entretenimiento, la cultura y el conocimiento.⁷³

Sin duda, que el catalizador que aceleró y potenció, económica, social y culturalmente los bienes y servicios generados por la cultura, hasta convertirlos en una “Industria Cultural”, fue la tecnología. Gracias a los avances en este sentido, -por ejemplo- la rapidez con que las obras se reproducen, se difunden, se ponen a disposición del público,

⁷¹ UNESCO-PNUD. *op.cit.* Consultado en fecha 18/09/2017.

⁷² Newbigin, J. (2010). *La Economía Creativa. Una guía introductoria*. Ed. British Council. Reino Unido. p. 13.

⁷³ Getino, O. (2003). Las industrias Culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/BHPPbC>. Consultado en fecha 18/09/2017.

se comercializan, etc. han cambiado radicalmente los antiguos modelos de negocios en nuestros días.

La Comisión Europea de Cultura, al respecto indica que:

...las industrias culturales y creativas están experimentando transformaciones considerables como resultado de la expansión de las tecnologías informáticas, la crisis económica de los años recientes y cambios significativos en la normativa. El apoyo a dichas industrias también ha evolucionado rápidamente, con cambios fundamentales en la legislación de propiedad intelectual, un incremento de la ayuda estatal y un mayor reconocimiento de su aportación potencial a la economía.⁷⁴

Hay que concluir este punto señalando, que podemos afirmar que todos esos rubros que conforman el área de la cultura, tales como: las artes plásticas, la música, la literatura, el diseño, la moda, entre otros productos y bienes intelectuales, inclusive en las nuevas formas de explotación y divulgación de obras como: la televisión por suscripción, Internet, las aplicaciones móviles (apps), entre otros nuevos medios de comunicación, han conformado todo un ecosistema en torno a la cultura, sería obsoleto pensar, que potenciar y maximizar estas áreas económicamente, y buscar formas para que sean sostenibles en el tiempo, sea algo que corrompa la cultura ya que los conceptos son <<incompatibles>>.

Todos estos sectores culturales productivos, enmarcados dentro de las industrias culturales, representan grandes aportes económicos, pero los mismos indiscutiblemente son generados y diseminados desde los más arraigados sentimientos sociales que manejan amplios criterios culturales.⁷⁵

El valor económico de las Industrias Culturales en el mundo es hoy incuestionable. La creciente evidencia del importante papel desempeñado por este sector como factor decisivo de crecimiento y desarrollo social en todos los países, y su reconocimiento por parte de los actores implicados en el diseño de políticas públicas, han dado lugar a múltiples estudios y iniciativas públicas en este ámbito en los últimos años.

⁷⁴ Comisión Europea. *Apoyo a las Industrias culturales y creativas*. Documento en línea. Disponible en:goo.gl/m2TqkL. Consultado en fecha: 16/09/2017.

⁷⁵ Fundación ideas para el progreso (2010). *Ideas para una nueva economía. Hacia una España más sostenible en 2025*. Ed. Fundación IDEAS. Madrid. p.275.

Si de definiciones se trata, las “Industrias Culturales” representan entonces una parte muy importante, de un gran todo que sería la “Economía Creativa”, representando la primera la especie, y la segunda el género.

Las Industrias Culturales, que a su vez son parte de un gran raigambre que comporta elementos culturales, creativos, educativos, de conocimientos ancestrales, ideológicos y hasta políticos, entre otros componentes, forma parte un sistema, donde la propiedad intelectual, el derecho, la economía, y últimamente la tecnología, <<aunadas a su vez, a otras disciplinas>> representan un rol muy importante en la sustentación de ese sector o pilar fundamental de la Economía Creativa.

4.1.3 *Las Industrias Creativas*

El término industrias creativas se aplica a un conjunto productivo mucho más amplio, incluyendo los bienes y servicios que producen las industrias culturales, así como aquellas que dependen de la innovación, incluyendo muchos tipos de investigación y desarrollo de software.

La expresión empezó a introducirse en la formulación de políticas, por ejemplo, en la política cultural nacional de Australia de principios de 1990, seguida por el influyente Ministerio de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte del Reino Unido, que promovió la transición para pasar de industrias culturales a industrias creativas al final de la década. Este uso también tiene su origen en la asociación que se comenzó a hacer entre creatividad, desarrollo económico urbano y planificación de la ciudad.⁷⁶

La UNESCO la define como:

Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial.

Este enfoque pone un énfasis no solo en los productos propios de la creatividad humana que son reproducidos industrialmente, sino que da relevancia a la cadena

⁷⁶ UNESCO-PNUD. *op.cit*. Consultado en fecha 18/09/2017.p.20.

productiva y a las funciones particulares que realiza cada sector para hacer llegar sus creaciones al público.⁷⁷

Nótese como de esta definición, se desprenden conceptos reveladores de una realidad actual del sector, puesto que involucra la producción de bienes intelectuales (como la actividad principal que los genera), pero no por ello deja de lado conceptos o actividades de suma importancia como la promoción, la difusión e incluso, toca sin reparo conceptos o sectores como el de la comercialización, todo ello engranado en un sistema armónico que persigue un fin común, que las obras del ingenio lleguen al público, a los usuarios o los consumidores finales.

Otra de las definiciones interesantes sobre este concepto, nace en el Reino Unido, cuando el partido laborista asume el gobierno en 1997, casi de inmediato se instruyó para que se conformara una comisión que trabajara en conjunto, con el recién creado Departamento de Cultura, Medios y Deportes (DCMS por sigla en inglés) y que tuviera como uno de sus objetivos, un “mapeo” de las Industrias Creativas, y así se llevó a cabo en 1998. Dicho mapeo, arrojó datos muy significativos, que revelaban la alta incidencia que tenían las Industrias Creativas en la economía local.

La DCMS consideraba a las Industrias Creativas como: “aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, la habilidad y el talento individual, y que tienen el potencial de crear empleos y riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual”.⁷⁸

Las Industrias Creativas son importantes tanto para las naciones desarrolladas como para aquellas con economías emergentes. Son importantes para las primeras porque su éxito depende de la creatividad de su fuerza de trabajo y, por lo tanto, su competitividad tiene menos que ver con el precio que con la calidad e imaginación de sus productos. En consecuencia esto sugiere que esas industrias creativas son menos propensas a perder frente a una competencia de precios bajos que ha llevado a que muchos puestos de trabajo de manufactura y servicio emigren hacia economías emergentes.⁷⁹

⁷⁷ Oficina Regional de la UNESCO América Latina y el Caribe. *Industrias Creativas*. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/yq3dDz. Consultado en fecha: 20/09/2017.

⁷⁸ DCMS (1998). *Creative Industries Mapping Document*. Ed. Department of Culture, Media and Sport. p.3.

⁷⁹ Newbiggin, J. (2010). *Op.cit.* p. 20.

Las Industrias Creativas y sus componentes, pueden llegar a ser un “salva vidas” para aquellas naciones, ciudades, pueblos, que poseen un rico acervo cultural, una prolífica producción de obras del ingenio humano, talento local, entre otras actividades generadoras de propiedad intelectual, puesto que saberlas explotar justamente, protegerlas, comercializarlas, sin duda generarán exitosas cadenas de valor económico.

4.2 La propiedad intelectual, la cultura y las industrias creativas. Vinculaciones

Resulta imprescindible destacar el hecho, de que la propiedad Intelectual, las denominadas industrias creativas y la cultura han estado, y están natural, y estrechamente vinculadas.

Los bienes (tangibles e intangibles) y servicios provenientes de las industrias creativas son el caldo de cultivo de donde la cultura se nutre, por lo que, estas disciplinas juntas y direccionadas a obtener el mejor provecho posible, constituyen grandes potenciadores para el desarrollo de las naciones, que a pesar de experimentar (y ninguna nación escapa de ello) las envidias y perturbaciones sociales, políticas, económicas, tecnológicas, entre otros, las Industrias Culturales y Creativas (ICC) vinculadas con el sistema de la propiedad intelectual, son los que prevalecen y le permiten a la humanidad tener esa conexión con el pasado, mejorar el presente, e innovar y asegurar el futuro, al respecto señala Madueño (1999);

La cultura es la memoria del pasado que se recrea en el presente mediante la tradición, el ritualismo y los hábitos. La cultura no es simplemente el recurso de la tradición, la costumbre, pautas de comportamiento que se estandarizan, aquella constituye todo un proceso social activo, que se transforma y recrea en su propio presente de innovación y adaptación a los ambientes sociales, políticos. (p.139).

Por lo anterior, asentimos que todos los individuos o entes involucrados en la actividad creadora (directos e indirectos) ,y en la cultura, tienen responsabilidades enormes frente a las generaciones presentes y futuras, ya que en sus manos reposan obligaciones casi tácitas, como lo son las de preservar el legado cultural heredado, nutrirlo, adecuarlo, protegerlo y potenciarlo económicamente, para que de su misma esfera emergan los recursos que puedan sustentar sistemas que engranen, y se acoplen a las dimensiones económicas de los países, y se puedan alcanzar subsistemas referidos a la propiedad intelectual que puedan ser auto-sustentables en el tiempo.

4.3 Los Sistemas de clasificación de las industrias culturales y creativas

La UNESCO, desde hace varios años, ha desarrollado modelos a través de los cuales se pretende simplificar y agrupar los distintos sectores, áreas y componentes que estructuran las Industrias Culturales y Creativas.

En este sentido consideramos pertinente plasmarlos en la presente investigación, ya que explana de manera ejemplarizante, el amplio mundo que compone estas formas alternativas de economía.

Como medio para proporcionar un entendimiento sistemático de las características estructurales de las industrias culturales y creativas, se han desarrollado un número de diferentes modelos.

El uso de los términos “industrias culturales y creativas” puede variar de forma significativa de un contexto a otro. A menudo, las comunidades desafían y buscan rediseñar los modelos vigentes para adecuarlos a la realidad de su contexto, cultura y mercados locales. Los términos están, por tanto, en constante evolución, sobre todo a medida que se van desarrollando nuevos diálogos que llevan a plantear, por ejemplo, si clasificar, y como hacerlo, los desfiles de moda, carnavales y videojuegos en los modelos de la industria cultural y creativa. Conscientes de este contexto fluido, las dos ediciones previas del Informe revisaban una selección de modelos y destacaban los distintos sistemas de clasificación y su implicación para la economía creativa.⁸⁰

Observemos los siguientes gráficos que llevarán a entender de una forma más explícita, lo que este informe arguye, a saber;

⁸⁰ UNESCO-PNUD. *op.cit*. Consultado en fecha 18/09/2017.pp.21-22.

Sistemas de clasificación de las industrias culturales y creativas⁸¹

4.4 Breves consideraciones sobre la ‘Economía Naranja’

Sobre el novísimo concepto de la denominada “Economía Naranja” se hace necesario mencionar que <<según nuestro concepto>> esta representa una forma alternativa y

⁸¹ *Ibid.* p. 21.

creativa de describir una nueva rama de la economía, pues es una especie de sistema que pretende identificar, organizar, difundir, proteger y monetizar, todos aquellos talentos y valores económicos que son generados a través de la actividad creadora del hombre, donde la propiedad intelectual juega un papel preponderante, siempre en conjunción y articulado con otras disciplinas, mismas que cuando marchan en un mismo sentido, pueden representar beneficios muy importantes, para una nación (desarrollada o en vías de serlo), una ciudad, localidad, pueblo, cooperativa, incluso para un solo compositor, para un autor o artista.

Este término puede verse como un sinónimo, a las definiciones o conceptos que fueron estudiadas anteriormente (Economía Creativa, Industrias Culturales y Creativas, etc.), pero la llamada “Economía Naranja” comporta un enfoque más colaborativo, ya que busca conectar y actualizar todos los aspectos que participan en este sector de la economía, y dinamizarlos al punto de mimetizarlos con los viejos esquemas.

Surge como una iniciativa del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que a través de un manual (*La Economía Naranja: Una oportunidad infinita*⁸²) elaborado por un economista (Felipe Buitrago), y un abogado (Iván Duque Márquez) se dan a conocer <<de una forma sucinta y diferente>> ideas, informaciones y conceptos relacionados con los datos más relevantes y útiles que deben conocerse, en pro del mejor aprovechamiento económico de los bienes y servicios generados a través de las industrias culturales y creativas, en relación directa con la propiedad intelectual, que esta corriente, busca hacer converger en una misma <<zona común>>.

Tratar de conceptualizar formalmente en sí la Economía Naranja,-por lo propia naturaleza de su origen- sería inerte, ya que los mismos propulsores del proyecto indican que resultaría un caos, debido a que el espíritu de esta nueva forma de ver la economía, aplicada al área de la propiedad intelectual, es en sí, auto descriptiva, es sinérgica y no contempla ningún esquema de definiciones, si no que, pretende ser una herramienta de trabajo donde la propiedad intelectual sea reconocida, y el esfuerzo de cada autor, compositor, cantante, músico, pintor, escultor, productor de espectáculos, entre otros muchos más actores, sea justamente valorado.

⁸² La Economía Naranja: Una oportunidad infinita. Disponible en: goo.gl/RhVfCa

La ‘Economía Naranja’, tal y como la describen en el manual en cuestión sus autores: “...representa una riqueza enorme basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y por supuesto, la herencia cultural de nuestra región”.⁸³

Sin duda este concepto representa, una novedosa forma de comprender complicadas definiciones, típicas del sector de las finanzas, del derecho, la cultura, entre otras disciplinas que se amalgaman a éste.

Es una herramienta de trabajo para dar a conocer de manera simple, cuán importantes son los aportes, beneficios y oportunidades que brinda el mundo intelectual, a través de sus productos y servicios, y la importancia económica que reviste este mercado en la economía global.

Como conclusión, se torna preciso resaltar que este concepto, develado por el BID en 2013, se ha dispersado por todo el mundo, abriendo conciencia y trayendo un sinfín de iniciativas teóricas, culturales, académicas (como el presente trabajo) y pragmáticas, que son afines a los propósitos que el mismo manual estableció.

Los distintos actores y sectores involucrados, poco a poco, han tomado cartas en el asunto, y las iniciativas alrededor del mundo cada vez son más y mejores.

La Economía Creativa <> “naranja” como común y románticamente preferimos referirnos a ella>> sin duda, comporta y lleva intrínsecamente dentro de su sistema, la creatividad desde todos sus componentes, tanto para la generación de bienes y servicios, como para su protección legal y para la implantación de políticas efectivas que estimulen simultáneamente la oferta, la demanda y la interacción, entre los diversos actores de un ecosistema innovador y creativo.⁸⁴

⁸³ Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Felipe Buitrago e Iván Duque (2013). *La Economía Naranja: Una oportunidad infinita*. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/RhVfCa. Consultado en fecha: 21/09/2017.

⁸⁴ BBVA. ‘la economía naranja’ se hace fuerte en América Latina. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/TpMyBJ. Consultado en fecha: 25/09/2017.

CAPITULO

V

LAS CIFRAS EN LAS INDUSTRIAS RELACIONADAS CON EL DERECHO DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS

5.1 Retrospectiva

Como *introito*, y antes de comenzar a conocer algunas cifras correspondientes o relativas al mundo de los derechos de autor y los derechos conexos, resulta de suma importancia en esta investigación, dar a conocer algunos datos globales que constituyen (como ya se ha comentado) el resultado de las actividades de todos los sectores pertenecientes o involucrados con las Industrias Creativas y Culturales (ICC).

Hay que tener muy en cuenta, que el valor económico de las obras del intelecto humano, no solo se circumscribe a la ponderación que pueda otorgársele a la producción de las mismas, sino que, dentro de esa cadena de valor hay involucradas fases o etapas que causan incidencias en el mercado económico.

Según los cálculos de John Howkins⁸⁵, para el año 2000, la “Economía Creativa” había alcanzado un valor de 2.2 billones de dólares americanos a nivel mundial, y experimentaba para esa época un crecimiento a razón del 5%, año tras año.

Desde aquel entonces, y hasta nuestros días la noción sobre este concepto es muy amplia, simplemente porque no podemos referirnos exclusivamente a que este brazo de la economía está necesariamente supeditada a los bienes y servicios culturales, y/o las actividades creativas en sí, sino que el campo es mucho más extenso, y constantemente abarca más espacios y áreas que están estrechamente relacionados, tales como el de los juguetes, softwares, apps, I+D, impresión 3D, inteligencia artificial, entre otros sectores ligados a la creación intelectual.⁸⁶

⁸⁵ Autor, profesor, experto en medios de comunicación y conferenciante de origen Británico, a quien se le atribuye el rescate, la popularización y armonización del término “Economía Creativa”.

⁸⁶ UNESCO-PNUD. Informe sobre la Economía Creativa. Edición especial 2013.

La OMPI en su “Guía para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el Derecho de Autor”, publicada en 2003, ya avizoraba con sumo interés los variados efectos económicos que las áreas relacionadas al derecho de autor, y a los derechos afines a este, venían incidiendo en el mercado, todo ello al exponer:

...el efecto económico no está sólo vinculado a la producción de una obra sino también a su distribución y consumo, es decir, a su participación en el proceso del mercado. Los efectos se producen en la economía en general en diferentes etapas: la creación, la producción, la distribución y el consumo. Cabe señalar que estos efectos varían ampliamente según las distintas categorías de obras, como por ejemplo un libro o una canción: se utilizan materiales diferentes, se aplican distintos formatos y se requieren dispositivos diferentes para utilizar la obra, etc. (p.23)

De conformidad con lo anterior, para entrar a analizar datos o cifras que nos lleven fehacientemente a concebir al derecho de autor, como un área importante en la generación de riqueza, se debe tener muy en cuenta que las distintas actividades relacionadas al concepto otorgan -en su conjunto- el valor económico ponderable.

Los mercados relacionados al derecho de autor y a los derechos conexos son múltiples, y cuentan con características -que aunque parezcan en principio similares- distan en cuanto a muchos de sus aspectos financieros, puesto que en relación a las inversiones requeridas, la materia prima, las estrategias de publicidad y marketing, distribución, *target*, tecnologías involucradas, entre otros aspectos operativos y de su propia producción, ergo cada industria cultural, creativa, del entretenimiento, ocio, etc. viene a constituir por sí misma, una rama de todo el ecosistema que envuelve al mundo del derecho de autor.

El derecho de autor tiene costos diferentes para las empresas en los distintos sectores. Según algunos expertos, en la industria del libro la adquisición de una obra protegida por el derecho de autor representa alrededor del 5% del costo total para la industria. En la industria cinematográfica de los Estados Unidos de América, la proporción es de alrededor del 50% del costo, y en el resto del mundo representa aproximadamente entre el 75% y el 90% de los costos.⁸⁷

⁸⁷ *Ibidem.* (p.24).

El desvelo de las cifras que se mostrarán a continuación, conducen -sin lugar a dudas- a sopesar el rol económico que el don de la creatividad (a través de sus diversas manifestaciones y enfoques) representa en estos últimos tiempos, todo ello como factor multiplicador de posibilidades, y considerándole como una herramienta que diversifica exponencialmente la economía de una región o país determinado.

5.2 Datos sobre el comercio internacional de bienes y servicios creativos

El aporte a las importaciones y exportaciones que efectúan las industrias relacionadas al derecho de autor en un determinado país, es un asunto que tiende a indicar que comportamiento están manifestando los mercados mundiales, y hacia donde deben dirigirse los singulares esfuerzos económicos que cada país o región debe ejecutar, todo ello aunado a las normativas y políticas más idóneas que instituyan observatorios efectivos capaces de recopilar, vigilar y difundir datos fidedignos sobre este sector de la economía.

Al mismo tiempo, es importante recopilar esas estadísticas porque muchos productos protegidos por derecho de autor (como los libros, la música, las películas, entre otros) abastecen mercados mundiales y revelan el papel específico que el derecho de autor, como parte de la propiedad intelectual, desempeña en las negociaciones comerciales internacionales.⁸⁸

A tenor de lo antes expuesto, señalamos que en el año 2011, las exportaciones de bienes y servicios creativos alcanzaron los 646 mil millones de dólares⁸⁹, cifra record que cotejada con años anteriores, comenzó a señalar en la palestra económica mundial, que las actividades o industrias relacionadas al mundo creativo iban mostrando una realidad económica de suma importancia.

Sin duda, el comercio internacional de bienes y servicios provenientes de la actividad creadora, ha experimentado un crecimiento sostenido y se ha ampliado exponencialmente desde todas sus vertientes. En el periodo comprendido entre el año 2003 y el año 2012,

⁸⁸ OMPI. Guía Para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor. Segunda edición. (p.88)

⁸⁹ Oxford Economics en The Economic Impact of the Creative Industries in the Americas (2013). Estudio pendiente de publicación, comisionado por la Organización de los Estados Americanos (OEA), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el British Council. p.20.

las exportaciones aumentaron, en términos de valor, en 47%, en términos de importaciones, y para el mismo periodo, el valor se vio incrementado en un 56%.⁹⁰

Para la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) el mercado global de bienes y servicios creativos alcanzó una cifra record de US\$ 547,513 millones en el año 2012, en comparación con los US\$ 302,058 millones registrados en el año 2003.

En el siguiente gráfico podrá apreciarse esta variación en las exportaciones e importaciones, que en casi una década ha experimentado el sector:

Exportaciones e importaciones de bienes creativos a nivel mundial (2003-2012)



*Valor en millones de dólares

Figura 5. Fuente: Base de datos mundial sobre economía creativa (UNCTAD)⁹¹

Para mayor ilustración en el gráfico que a continuación se reproduce, observemos una comparativa sobre el lugar que ocupó el sector de las ICC para el año 2012 con respecto a la exportación de los rubros tradicionales:

⁹⁰UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). (2015). *CREATIVE ECONOMY OUTLOOK AND COUNTRY PROFILES: Trends in international trade in creative industries*. Disponible en: <http://unctad.org/creative-economy>.

⁹¹Ibidem



Figura 6. Fuente: "La Economía Naranja". Banco Interamericano de Desarrollo.⁹²

5.3 Los ingresos y la generación de empleo. Productividad laboral.

En esta instancia de la investigación, resulta un aspecto de especial relevancia e interés, conocer los ingresos económicos que las obras del ingenio están generando a nivel global, así como, verificar que otros beneficios está aportando esta rama de la Economía Creativa (el derecho de autor y sus derechos conexos) a la economía mundial, su participación en la creación de empleos, su productividad, entre otros datos de interés, que llevarán a sopesar, comparar y reflexionar sobre si esas mediciones podrían incidir o no, en los esquemas de desarrollo económico de los mercados, tanto aquellos tradicionales, como aquellos emergentes.

Este indicador suele variar mucho de una categoría de industrias relacionadas con el derecho de autor a otra; por ejemplo, los medios de comunicación de masas y el sector audiovisual presentan una mayor productividad laboral porque dependen más de la utilización de capital, mientras que en las representaciones o ejecuciones en vivo y en las actividades artesanales la productividad laboral es la más baja, pues se requiere mucho personal. Por lo tanto, el panorama de estas industrias no es homogéneo.⁹³

⁹² Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Felipe Buitrago e Iván Duque (2013). *op.cit.* p.20.

⁹³ OMPI. Guía Para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor. Segunda edición. (p. 91).

En el documento “Tiempos de Cultura - El Primer Mapa Mundial de las Industrias Culturales y Creativas”, publicado por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) en 2015, se resaltan, entre otros importantes datos, el peso específico de la propiedad intelectual y sus disciplinas relacionadas, respecto a la economía.

En los siguientes gráficos se puede apreciar, que dentro de los sectores pertenecientes a las Industrias Culturales y Creativas (ICC) que más repuntaron a nivel de ingresos y en la generación de empleos, fueron el sector de la televisión y el de las artes visuales.

En números globales, todos estos sectores en su conjunto (según el citado mapeo) generaron para el año 2013, ingresos por 2,25 billones de USD, que representaron el 3% del PIB mundial, además se generaron alrededor de 25,5 millones de empleos.

Ingresos y empleos generados por el derecho de autor y los derechos conexos (por sectores) en 2013

Sectores de las ICC	Ingresos (2013, miles de millones de USD)	Empleo (2013, número de empleos)
Televisión	477	3.527.000
Artes visuales	391	6.732.000
Prensa	354	2.865.000
Publicidad	285	1.953.000
Arquitectura	222	1.668.000
Libros	143	3.670.000
Artes escénicas	127	3.538.000
Juego	99	605.000
Cine	77	2.484.000
Música	65	3.979.000
Radio	46	502.000
Total (antes de eliminar el doble recuento)	2.285*	31.524.000*
Total (excluyendo el doble recuento)	2.253	29.507.000

Figura 7. Fuente: Tiempos de Cultura: el primer mapa mundial de las Industrias Culturales y Creativas.⁹⁴

En el siguiente gráfico, se detalla cual fue el impacto de las ICC por regiones. Del análisis del mismo podemos decir que, destaca la contribución al PIB, que en la región de

⁹⁴ CISAC. (2015). *Tiempos de Cultura-El Primer Mapa Mundial de las Industrias Culturales y Creativas*, Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). Documento en línea. Disponible en: <http://es.cisac.org/>. Consultado en fecha 23/09/2017. p.15.

Africa y Oriente Medio se observa para ese año (11%) resultó el mayor porcentaje, sin embargo, los ingresos son los más bajos, con 58 mil millones de USD, a saber;

Ingresos y empleos generados por el derecho de autor y los derechos conexos (por regiones) en 2013

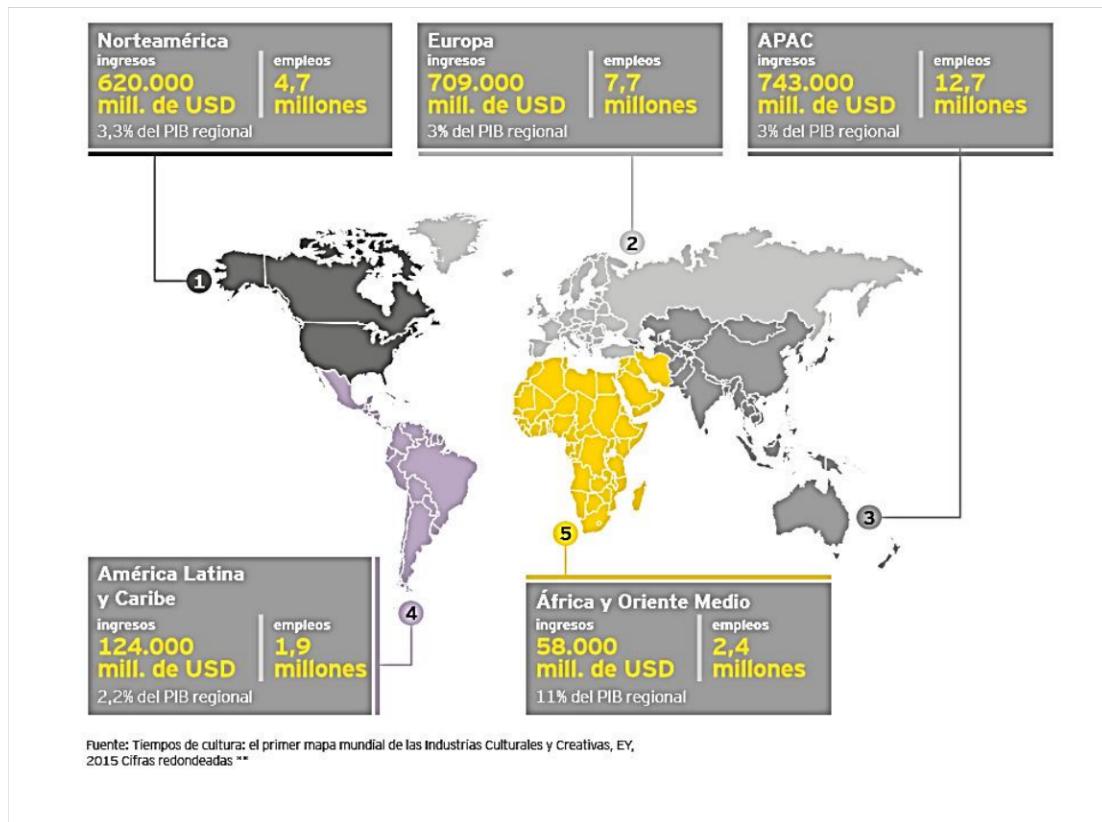


Figura 8. Fuente: Tiempos de Cultura: el primer mapa mundial de las Industrias Culturales y Creativas.⁹⁵

5.4 Estadísticas sobre el consumo musical entre 2017 y 2018

Todas las cifras que se reproducen a continuación, han sido extraídas del *Music Consumer Insight Report* de la IFPI⁹⁶ (2017 y 2018). En los mismos se explana un panorama muy interesante acerca de lo que ha sido el consumo de obras musicales a nivel mundial en ese periodo, a saber:

⁹⁵ CISAC. (2015). *Ibid.* p.17.

⁹⁶ Federación internacional de la industria fonográfica. (IFPI). *Music Consumer Insight Report 2017*. Documento en línea. Disponible en: www.ifpi.org Consultado en fecha 27/08/2018.

Métodos utilizados por los usuarios de *internet* (entre abril y septiembre 2017) ⁹⁷

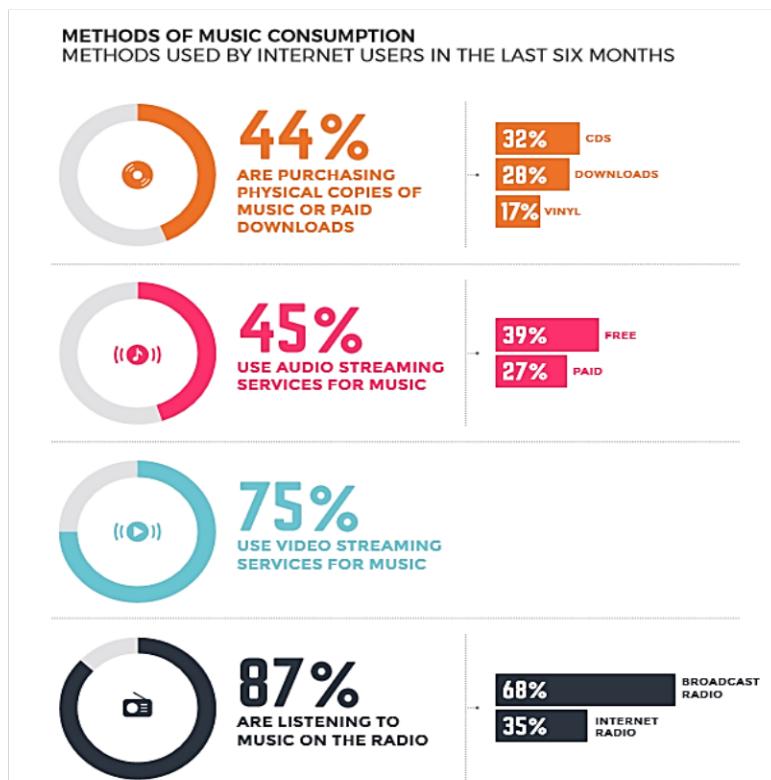


Figura 9. Fuente IFPI. *Métodos utilizados por los usuarios de internet (entre abril y septiembre 2017)*

- El 44% se adquieren en copias físicas o *downloads* de paga, de los cuales 32% son CD's, 28% *downloads* y 17% en vinyl.
- El 45% utiliza servicios de *streaming* para música, 39% gratis y 27% de paga.
- El 75% utiliza el servicio de video *streaming* para música, 39% gratis y 27% de paga.
- El 87% están escuchando música por radio, 68% radio tradicional y 35% radio por *internet*.

El 90% de los usuarios que utilizan *streaming* para audio, usan un *Smartphone* para escuchar música.

⁹⁷ *Ibid.*

Jóvenes consumidores de música⁹⁸

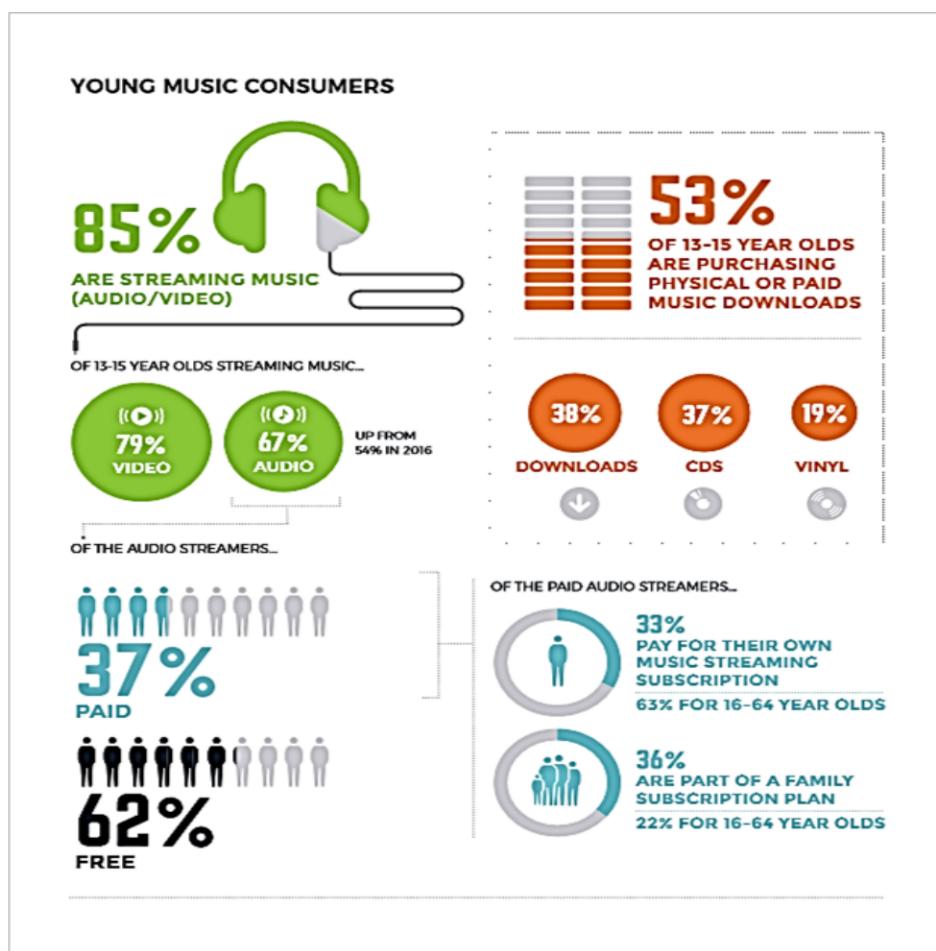


Figura 10. Fuente IFPI. Jóvenes consumidores de música

- Para la modalidad *streaming* (audio/video) el 85% de los consumidores de audio y video tienen edades comprendidas entre los 13 y 15 años. 79% video, 67% audio (54% más que en 2016), de estos el 37% usan servicios de pago y el 62% gratis.
- El 33% de los consumidores paga por su propia suscripción de música (*streaming*) de estos el 63% tiene de 16 a 64 años. El 36% son parte de un plan de suscripción familiar, de estos el 22% van de 16 a 64 años.
- El 53% de los consumidores (entre 13-15 años) están adquiriendo música en formato físico o *downloads* de pago (38% *downloads*, 37% CD'S y 19% vinyl).

⁹⁸ *Ibid.*

Las redes sociales y el consumo de obras musicales

Los consumidores están compartiendo música, y discutiendo sobre sus preferencias a través de las redes sociales y las apps de mensajería. Las discográficas trabajan con aliados en tecnología para obtener las licencias necesarias, se estima que la música continuará manejándose vía *on line*.

El 75 % de los usuarios en Latinoamérica están escuchando música posteada en las redes sociales.

El 30% de los consumidores sigue a sus artistas a través de las RSO, tal y como podemos observar en la siguiente infografía de la IFPI, elaborada tomando como base a 19.000 participantes encuestados en 18 países:

Consumo musical y Redes Sociales (2018)

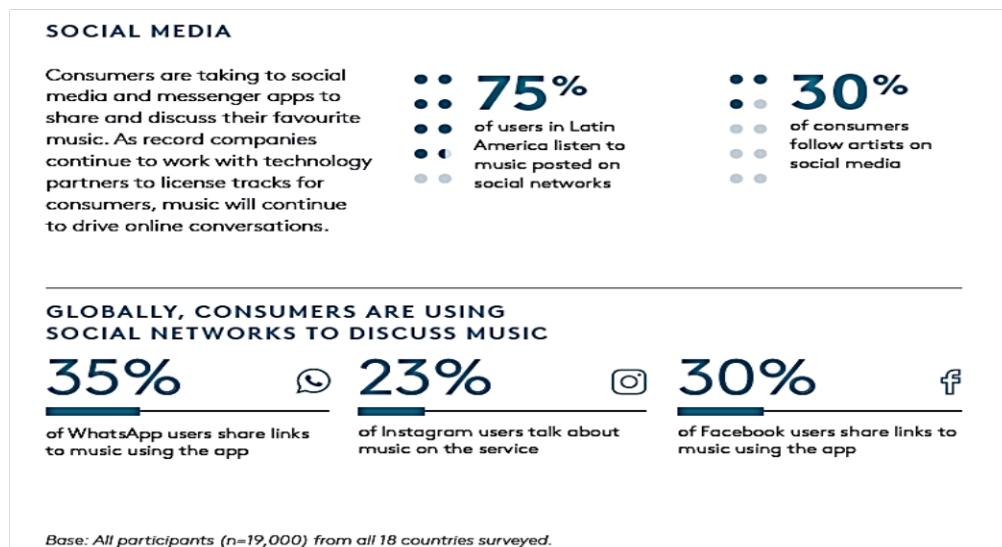


Figura 11. Fuente: *Music Consumer Insight Report 2018*. IFPI.

Los consumidores encuestados (19.000) están usando *links* o enlaces para compartir música, el 35% de ellos a través de la aplicación móvil *WHATSAPP*, el 23% a través de la red social *INSTAGRAM* y el 30% de estos, lo está haciendo mediante *FACEBOOK*.⁹⁹

⁹⁹ IFPI. *Music Consumer Insight Report 2018*. Documento en línea. Disponible en: www.ifpi.org Consultado en fecha 27/09/2018.

En este orden de ideas, puede sopesarse que las obras musicales siguen siendo un impulso importante para que la tecnología avance y logre que la experiencia de escuchar música sea cada vez más inmediata. Es por ello que el 27% de la música que es escuchada por los consumidores a nivel mundial, el 75% la está consumiendo a través de dispositivos móviles, específicamente a través de *Smartphones*.

Por otra parte, resulta interesante destacar que la radio sigue siendo uno de los medios a través de los cuales los consumidores continúan utilizando para escuchar música, a pesar de toda la tecnología y dispositivos disponibles actualmente a nivel mundial.

De acuerdo con la IFPI, en promedio el 86% de los consumidores de música la están escuchando por medio de la radio¹⁰⁰. Observemos la siguiente gráfica:

Consumo musical en la Radio (2018)

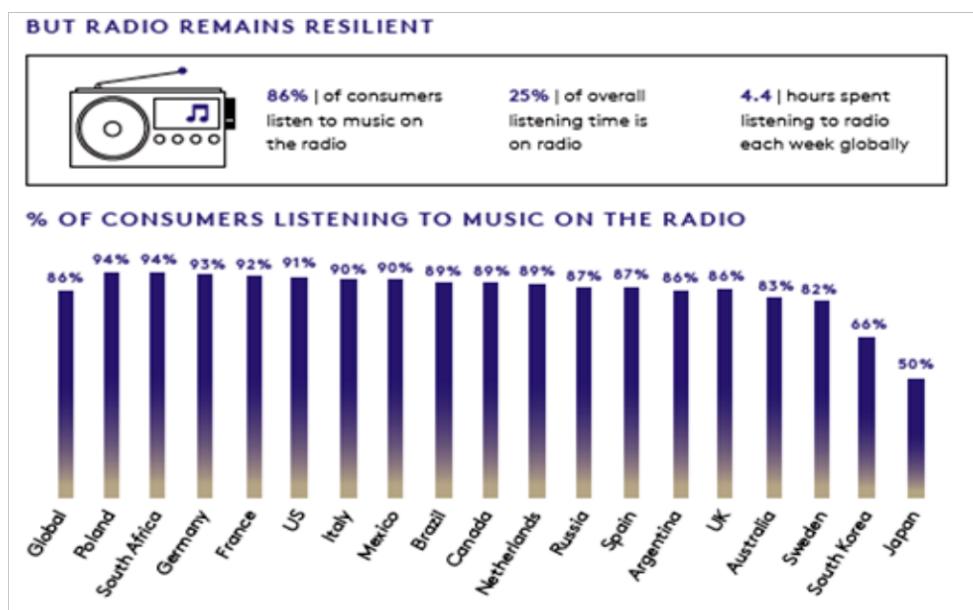


Figura 12. Fuente: *Music Consumer Insight Report 2018*. IFPI.

¹⁰⁰ Ibidém

5.5 Los datos provenientes de la Gestión Colectiva de derechos

Como preámbulo resulta necesario acotar, que las Entidades de Gestión Colectiva son organizaciones sin fines de lucro, creadas y dirigidas generalmente por los mismos autores, editores, y/o artistas.

Estas organizaciones tienen la finalidad de recaudar, administrar y distribuir las remuneraciones de los autores, compositores, artistas intérpretes y ejecutantes, así como, las de los productores de fonogramas, además cumplen la función de proteger los derechos de autor y derechos conexos, tanto en el ámbito local de cada país, como en el ámbito internacional, gracias a los convenios de reciprocidad que cada entidad debe suscribir.

La gestión colectiva apareció como respuesta económica a los retos que planteaban los mercados múltiples, porque simplemente es imposible que cada autor/ compositor trate directamente con cada usuario de su trabajo, le dé la autorización de utilizar sus obras y obtenga una remuneración. Por ejemplo, la SACEM, la sociedad francesa de gestión colectiva en el ámbito musical, cuenta con más de 153.000 socios y 500.000 usuarios. Podría resultar prácticamente imposible que cada uno de estos socios negocie o firme un acuerdo de licencia con cada licenciatario potencial.

Las organizaciones de gestión colectiva (OGC) suelen estar dirigidas por los propios creadores, para ser la interfaz entre ellos y la gente que utiliza sus obras. Las OGC funcionan como cooperativas, en las que se pueden reunir obras para conseguir mejor capacidad de negociación con los usuarios (mayoristas de medios como la TV, la radio, Internet, las empresas digitales, los teatros, las salas de conciertos, etc.)¹⁰¹

El maestro Antonio Delgado (2007), explica a tenor de lo antes expuesto que:

...cuando se habla de gestión colectiva se da por supuesto que esta forma de ejercicio del derecho de autor y de los derechos conexos es la que se realiza a través de las denominadas <<sociedades de gestión>>, <<sociedades de administración>>, <<sociedades de explotación>> (Alemania), <<sociedades de percepción>> (Francia), o <<entidades de gestión>> (España). Así como la visión sindical o gremial de estas organizaciones debe ser tomada de

¹⁰¹ CISAC (2015). *Tiempos de Cultura-El Primer Mapa Mundial de las Industrias Culturales y Creativas*. op.cit. p.21.

manera muy matizada, la perspectiva cultural de las mismas debe ser mantenida y realzada, en tanto aporta un factor de especificidad nada despreciable a la hora de aplicar a estas entidades las normas sobre la competencia –especialmente las relativas a los acuerdo entre empresas (p.419)

Actualmente existen en el mundo, más de 239 organizaciones de gestión colectiva, distribuidas en 121 países, de cinco regiones del mundo (Europa, África, Asia Pacífico, Canadá-USA, América Latina y el Caribe). Estás organizaciones cuentan con más de 4 millones de creadores activos, (socios o miembros) y administran 5 repertorios de acuerdo a la categoría de obras: Música, literatura, obras audiovisuales, artes visuales, dramático.¹⁰²

La CISAC



Figura 13. Fuente: *Informe Recaudaciones Mundiales 2018. (Datos del año 2017)*. CISAC

La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), es la organización que se encarga de agrupar a estas 239 organizaciones, dicta y vela por

¹⁰² CISAC. (2018). *Informe Recaudaciones Mundiales 2018.* (P.9)

el cumplimiento de parámetros esenciales, que toda entidad de gestión colectiva debe cumplir.¹⁰³

De acuerdo a Jean-Michel Jarré, (actual presidente de la CISAC), estos sectores como: la música, literatura, obras audiovisuales, artes visuales, dramático, generaron en el año 2016 la cantidad de 9.000 millones de euros, gracias a los ingresos provenientes por las utilizaciones de los distintos tipos de obras, tanto en la radio, la TV, en el ámbito digital y en vivo.¹⁰⁴

El informe de la CISAC del año 2017, indica que para el cierre del año 2016 las recaudaciones de las sociedades miembros de la CISAC, ascendieron un 18,5% desde el año 2012, gran parte de ese incremento se debe al fuerte aumento de los ingresos digitales que ha compensado la disminución de los otros tipos de utilizaciones.¹⁰⁵

A continuación se muestra una grafica, que detalla la evolución mundial por repertorio para el periodo 2012-2016:

Evolución mundial por repertorio (2012-2016)¹⁰⁶

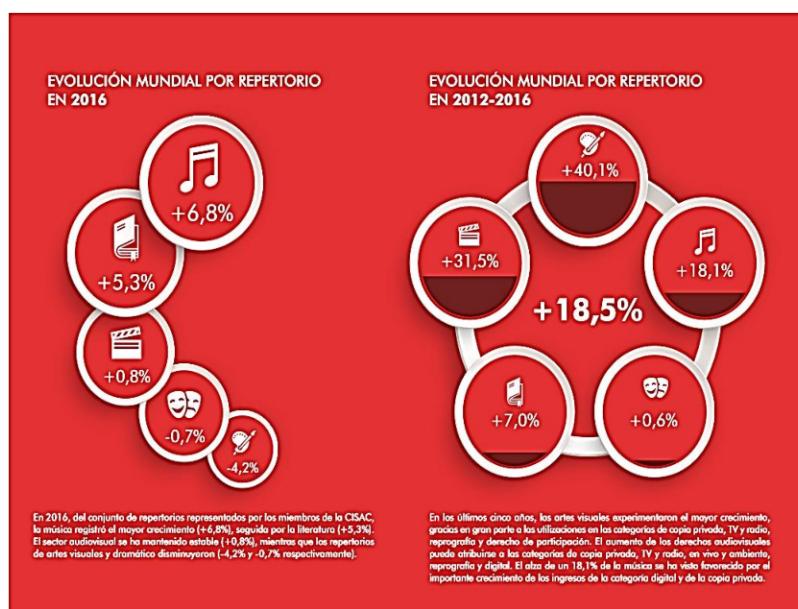


Figura 14. Fuente: Evolución musical por repertorio (2012-2016). CISAC.

¹⁰³ CISAC (2017). *Informe recaudaciones mundiales 2017. Datos de 2016*. Documento en línea. Disponible en: es.cisac.org. Consultado en fecha 29/09/2017.

¹⁰⁴ *Ibid.p.4.*

¹⁰⁵ *Ibid.p.7*

¹⁰⁶ *Ibid.p.8*

De conformidad al grafico anterior, podemos observar, que el repertorio musical fue el que más experimentó el mayor crecimiento, más del 6,8%, seguido de la literatura con un crecimiento por arriba del 5,3%.

En los últimos cinco años, las artes visuales experimentaron el mayor crecimiento gracias en gran parte, a las utilizaciones en las categorías de copia privada, TV y radio, reprografía y derecho de participación. El aumento de los derechos audiovisuales puede atribuirse a las categorías de copia privada, tv y radio, en vivo y ambiente, reprografía y digital. El alza de un 18,1% de la música se ha visto favorecido por el importante crecimiento de los ingresos de la categoría digital y de la copia privada.¹⁰⁷

En el más reciente informe de la CISAC publicado en 2018 (que contiene datos correspondientes al año 2017), se observa que el total del monto recaudado a nivel mundial ascendió a la cantidad de 9.600 millones de euros, experimentando un crecimiento del 6,2%. El repunte en la recaudación por los derechos digitales alcanzó la cifra de 1.270 millones de euros, al cierre del informe. Observemos gráficamente esta información:

Cifras clave en las recaudaciones según la CISAC (2018)



Figura 14. Fuente: *Informe Recaudaciones Mundiales 2018. (Datos del año 2017)*. CISAC

¹⁰⁷ *Ibid.*

5.6 La auto-gestión y la revalorización de los bienes intelectuales. Casos prácticos

Cada vez es más frecuente, que los artistas “moneticen” y reinventen el valor que sus propias creaciones ostentan en el mercado. Hasta hace algún tiempo, esta “tarea” era difícil de concebir, puesto que generalmente un artista, ni sus *managers* o representantes se ocupaban de explotar todo el potencial que reviste un repertorio musical –por ejemplo–.

El obtener beneficios de sus obras, -más allá de las actividades básicas y esenciales a las que el creador o artista acostumbraba- no se contemplaba, pues esta “facultad” o “libertad” tradicionalmente era automáticamente cedida, a través de contratos que le otorgaban a las grandes corporaciones, -que desde luego-, si sacaban todo el provecho económico posible, dejando al creador, autor o al artista, solo con los ingresos básicos que generaban sus obras.

Muestra de que este panorama está cambiando radicalmente, y pretendemos que se pueda apreciar a través de los siguientes casos:

5.6.1 El caso ‘DAVID BOWIE’

David Robert Jones, mejor conocido por su nombre artístico “*David Bowie*”, fue un músico y compositor inglés, cuya carrera artística comenzó en 1963, y terminó (físicamente) el 10 de enero del año 2016, con su fallecimiento.

Fue un artista innovador para su época, que durante más de 50 años ejerció distintas facetas en el mundo del espectáculo, como cantante, compositor, productor discográfico, arreglista y actor.

Durante una carrera de 51 años, *Bowie* amasó una fortuna estimada en 194,6 millones de dólares¹⁰⁸, 140 millones de álbumes vendidos desde 1967. 111 canciones. Un promedio de más de dos temas al año. 51 videos musicales. 25 discos grabados en estudios, incluyendo *Blackstar*, lanzado dos días antes de su muerte.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Cifra según la lista de personas ricas de *Sunday Times*.

¹⁰⁹ BBC MUNDO. *La marca Bowie: cómo la leyenda de la música también revolucionó Wall Street*. Documento en línea. Disponible en: www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160112_bowie_bonos_finanzas_innovacion. Consultado en fecha 15/10/2017.

Bowie no solo fue innovador en el ambiente musical, también lo fue en el mundo financiero, llegando hasta *Wall Street*. Luego de pasar por una mala racha económica, aunada a una costosa y penosa enfermedad, *Bowie* en 1997, luego que su agente de finanzas *Bill Zysblat* y el banquero *Davis Pullman* le propusieran ganar dinero con el inmenso trabajo creativo que había acumulado durante décadas.

Se trataba de un novedoso método que le generaría beneficios económicos muy altos, pero no de la forma convencional, puesto que *Bowie* tendría que ceder en ciertos aspectos en cuanto a las regalías y las remuneraciones correspondientes a sus derechos de autor, fue así como nacieron los “*celebrity bonds*”.

5.6.2 ¿En qué consiste un *CELEBRITY BONDS*?

Básicamente es un tipo de *ABS* (*asset-backed-security*, un bono titulado) respaldado por derechos de propiedades intelectuales y emitidas por el titular de los mismos. Es la ‘transformación’ de derechos de propiedad intelectual en forma de bono. Así, el autor promete a los inversores participar en los futuros beneficios derivados de los *royalties* que vaya a cobrar, que garantizan el flujo de dinero necesario para devolver el principal más los intereses prometidos.¹¹⁰

Estos bonos fueron emitidos a 10 años, y fueron garantizados con los activos que sobre las regalías futuras generaran los derechos de grabación original y la publicación de 25 álbumes pregrabados con un interés de retorno del 7,9%.

Por este trato, *Bowie* obtuvo de la aseguradora *Prudential* (quien compró toda la serie de bonos) 55 millones de dólares.

El acuerdo incluía también la garantía de la discográfica *EMI* por la que acababa de firmar *Bowie*, y el músico inglés utilizó los ingresos derivados para recomprar canciones a su antiguo agente, quien desde los años 70’s ostentaba el 50% de todo del repertorio de *Bowie*.

¹¹⁰ El Economista.es. Ricardo Larrechea. *David Bowie también fue pionero en Wall Street: así eran los ‘Bowie Bonds’ con los que se financió*. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/tH3din. Consultado en fecha 29/09/2017.

La naturaleza pionera de los “*Bowie Bonds*” llamó la atención y despertó la imaginación de toda clase de músicos. El cantautor *Bob Dylan*, la banda de rock *Iron Maiden*, el padrino del *Funk y Soul* James Brown, y la banda Holland Dozeir Holland, artistas detrás de la compañía discográfica americana *Motown* en los años 60, fueron algunos de los artistas que decidieron subirse al tren¹¹¹

5.6.3 Los bonos de la banda de Heavy Metal ‘*Iron Maiden*’

No es por casualidad que esta banda inglesa, ha sido incluida en la lista ‘Mil empresas para inspirar a Gran Bretaña’, la mencionada lista la realiza la Bolsa de Valores de Londres, que cataloga a esta agrupación musical como la de mayor y acelerado crecimiento en ese país.

Iron Maiden LLP, el holding del grupo, es una de las seis compañías de música que superan a otras empresas del sector.¹¹², las acciones en la bolsa ascienden a unos 11 millones de dólares y el patrimonio líquido es de 18 millones de dólares aproximadamente. Se calcula que dicha empresa genera entre 16 y 32 millones de libras actualmente.

Esta banda lanzó su primer larga duración en 1980, en la actualidad ha vendido más de 45 millones, por lo que los inversionistas creen que canciones como ‘*Axe attack*’, ‘*Bring your daughter to the slaughter*’ y ‘*No prayer for the death*’ garantizan que el dinero seguirá llegando con los pagos de los intereses agregados.

En 1999 la banda emitió bonos por un valor de 30 millones de dólares, que están respaldados por el flujo de las regalías de las grabaciones realizadas durante más de 20 años de carrera musical.

La banda ha obtenido un préstamo de 30 millones de dólares, a raíz de esta negociación, por lo que los mismos no tienen que esperar a que el dinero llegue paulatinamente, sino que, por este ‘adelanto’ se han comprometido a pagar a sus

¹¹¹ BBC MUNDO. *La marca Bowie:... op.cit.*

¹¹² The Guardian. *Iron Maiden put pedal to the metal on road to economy recovery*. Documento en línea. Disponible en: goo.gl/GGsNKF. Consultado en fecha 01/01/2018.

acreedores mediante las ganancias futuras que han de generar sus regalías, y a través de una herramienta financiera denominada *securitisation*.¹¹³

5.6.4 'EMINEM y Wall Street'

Otro repertorio o catálogo de obras musicales que ha buscado tener otra fuente de rentabilidad, más allá de los discos y de las giras o *tours*, es el del rapero y productor discográfico conocido como "*Eminem*".

A principios de su carrera, cuando aún no era conocido, Marshall Mathers (*Eminem*) firmó la cesión de sus derechos de autor (cerca del 25% de su catálogo musical), a sus ex-productores (*Funky Bass Team*, mejor conocidos como *FBT productions*).

FBT productions, colocó en subasta a finales del año 2017, parte del repertorio del rapero a través de una novísima compañía denominada *Royalty Flow Inc.*¹¹⁴, esperan recaudar una cifra que se aproxime a los 20 millones de dólares, los inversores por una participación mínima de US\$ 2,250.00, se beneficiarán de esta porción del catálogo de *Eminem* que vio crecer las regalías en un 43% en el año 2016¹¹⁵.

Este representa un claro ejemplo de cómo "terceros" que no están involucrados directamente en el proceso creativo que implica materializar las ideas, se benefician económicamente del trabajo de los artistas.

Nos refiere *Aram Sinreich*, un experto en empresas de la música y profesor de medios de comunicación de la Universidad Americana, y autor de *The Piracy Crusade*, que: "desgarrar el catálogo de un artista y venderlo poco a poco, sin involucrarlo, es irrespetuoso. Se comienza a parecer a la esclavitud humana"¹¹⁶

¹¹³ BBC NEWS. Business: *The Economy Iron Maiden rocks the Bond market*. Documento en línea. Disponible en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/275760.stm>. Consultado en fecha 01/01/2018. Trad. Propia.

¹¹⁴ *Royalty Flow Inc.* es una compañía estadounidense ubicada en Denver-Colorado. Es una subsidiaria de *Royalty Exchange*, el principal mercado *on-line* para música y *media royalties*. Es una compañía de financiamiento especializado, creada para facilitar la obtención de intereses pasivos en catálogos de música y otros medios que generen regalías. Los accionistas de *Royalty Flow* son elegibles recibir dividendos en función del rendimiento de los activos sobre las regalías (bienes) que posea, estos participan directamente en el crecimiento de la música y de las industrias de medios. Documento en línea disponible en: <https://goo.gl/skdrQr>. Consultado en fecha 29/12/2017. Trad. propia.

¹¹⁵ BRANDCHANNEL. *Eminem: From Celebrity to Celebrity Bond*. Documento en línea. Disponible en: <http://goo.gl/7gMBsy>. Consultado en fecha 01/01/2018.

¹¹⁶ ICONDAY. *Ex productores de Eminem planean la salida a la bolsa de valores de una parte del catálogo del rapero*. Disponible en: <http://goo.gl/C4hqas>. Consultado en fecha 01/01/2018.

Se desconoce si el artista ha participado o consentido estos procesos de negociación, ya que el mismo se ha rehusado a rendir declaraciones al respecto.

CAPITULO
VI
LA SOSTENIBILIDAD Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL. VINCULACIONES

6.1 La sostenibilidad. Antecedentes. Definiciones

6.1.1 Antecedentes

Hasta hace muy poco tiempo, en la época de los años 80 se creía que el concepto de sostenibilidad se aplicaría solamente a todo aquello que implicara o tuviera que ver con los asuntos ecológicos y todo lo que esa dimensión comprende, se trataba el tema de una forma cerrada y sin interdependencia.

Paulatinamente los precursores de este concepto tuvieron que hacer ver, que cuando se tomaban medidas o acciones ecológicas en cuanto al cuidado y preservación del medio ambiente, otras dimensiones se mejoraban, casi sin un mayor esfuerzo. Los aspectos sociales, económicos, culturales, entre otros, iban incidiendo en la obtención de una mejor calidad de vida y todo gracias a la aplicación pragmática y efectiva de este concepto.

Kramer en 2003 nos refiere, que a finales de 1983 el secretario general de las Naciones Unidas le solicitó a la primera ministra de Noruega, *Gro Harlem Brundtland*, que creara una comisión independiente para examinar los problemas ambientales, además de que se pudieran evaluar mecanismos que contribuyeran a hacer frente a las necesidades básicas que se estaban incrementando a raíz del crecimiento de la población. (p.166).

Si hay que establecer una piedra angular cuando de desarrollo sostenible o sustentable nos referimos, debemos revisar la interpretación definida en el informe antes mencionado de la Comisión Mundial del Medio Ambiente y del Desarrollo de las Naciones Unidas, (CMMAD,1987) más conocido como el Informe *Brundtland*, que como acepción básica contemplaba la siguiente máxima: **“El desarrollo sostenible es el aquel que satisface las necesidades de la generación presente, sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades”**.

Xercavins, Cayuela, Cervantes y Sabater (2005), en relación al concepto anterior, señalan que:

...implícitamente se está hablando, de una <<solidaridad intergeneracional>>, y así lo denominan, cuestión que compartimos, porque conlleva a sostener la idea de que las generaciones actuales deben preocuparse, con el fin de preservar los recursos a futuro, no solo de cubrir las necesidades del presente, si no que se convierte en un requisito previo para cumplir metas u objetivos básicos sobre la subsistencia y perdurabilidad de la vida. (p.45).

Conforme a lo anterior, Fernández García (2011), al respecto nos indica:

Aunque el concepto de “desarrollo sostenible” tiene un significado distinto para cada país, sector, empresa e individuo, sus dos ideas principales, según la definición de la Comisión *Brundtland*, son:

- El desarrollo tiene una dimensión económica, social y ambiental y solo será sostenible si se logra el equilibrio entre los distintos factores que influyen en la calidad de vida.
- La generación actual tiene la obligación frente a las generaciones futuras de dejar suficientes recursos para que estas puedan disfrutar, al menos, del mismo grado de bienestar. (p.23).

Ciertamente, sea cual fuere el campo o área de aplicación para la que fueron concebidas las primeras ideas sobre la sostenibilidad, resulta hoy en día muy importante entender el concepto *lato sensu*, por esa misma razón las naciones, sociedades, sectores, entre otros, deben tener presente que cualquier área que requiera desarrollarse dentro de un esquema, exige una visión amplia de las necesidades y de los recursos disponibles en un momento dado, para que con vista al futuro puedan potenciarse todos aquellos factores que inciden en el mejoramiento de la calidad de vida.

6.1.2 Definiciones

El Diccionario de la Lengua Española, en su acepción más fundamental, define el concepto como una cualidad, a saber:

Sostenible

1. adj. Que se puede sostener. Opinión, situación sostenible.
2. adj. Especialmente en ecología y economía, que se puede mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos o causar grave daño al medio ambiente. Desarrollo, economía sostenible.¹¹⁷

¹¹⁷ Diccionario de la Lengua Española. Documento en línea. Disponible en: del.rae.es/?id0YSE9w6H. Consultado en fecha 22/07/2017.

Consideremos, sin embargo, que a pesar de tratarse de una definición fundamental y general del concepto, esta no se circumscribe al área ecológica solamente, como lo fue en un principio, las acepciones dejan claro que la interpretación y aplicación del mismo pueden extenderse a campos tan complejos como a las áreas del desarrollo y la economía.

De lo anterior deducimos que la sostenibilidad hay que entenderla como la capacidad de un sistema o esquema para adaptarse al entorno, tomando en consideración su persistencia en el tiempo, en relación al tema Bermejo (2005), nos dice:

Por lo tanto, la sostenibilidad es un concepto que nos libera de la tarea de construir una ciencia total (que contemple todos los aspectos socio-económicos relevantes). El hecho de que la sostenibilidad sea un concepto tridimensional restringido no quiere decir que no sean importantes los aspectos socio-económicos no contemplados, como el empleo o las pensiones, todo lo contrario, se trata de determinar las transformaciones necesarias para que nuestras sociedades puedan mantenerse en el tiempo, lo cual es un requisito para que haya empleo, pensiones y cualquier otro elemento socio-económico que consideremos relevante. (pp. 40-41).

De esta manera podemos inferir entonces, que alrededor del concepto hay todo un sistema dinámico, que comprende un conjunto de áreas interdependientes que se vinculan en un momento dado, persigue fines específicos a lo largo de las distintas fases que se hayan fijado, todo ello para poder impulsar y llevar a término el objetivo planteado por los integrantes de una sociedad.

No obstante, en el desarrollo de ese sistema primario u originario pueden generarse aspectos que pueden llegar a incidir en otras áreas de manera importante, con lo cual, podría empezarse a partir de esa fase, a desarrollar otro sistema sustentable que tenga aplicabilidad en algún otro ámbito que la sociedad, así lo requiera.

Pudimos observar entonces que ciertamente el concepto de sostenibilidad es muy complejo y polifacético, sin embargo, hay que entenderlo como un sistema que requiere equilibrio dentro de sus componentes o factores para que las dimensiones que ese sistema abarque, puedan ser perdurables en el tiempo, y no comprometan los recursos y capacidades de las generaciones futuras, en función a mantener al menos la igualdad de

condiciones y calidad de vida presentes, teniendo como finalidad suprema el mejoramiento de las mismas, en función al desarrollo de las sociedades.

6.2 Sostenibilidad y desarrollo sostenible. Distinciones

Como pudimos apreciar anteriormente, la sostenibilidad debe tomarse como un marco referencial, una cantidad determinada de valores, principios, fases y procesos que dejarían mucho terreno baldío, si todos los aspectos contemplados no se vinculan e interactúan en pos de la perdurabilidad y reutilización.

Adentrarse en el campo de la sostenibilidad supone el cambio paradigmático, un revés en los patrones de conducta, a la inculcación colectiva de objetivos comunes, en fin, a la transformación de actitudes dentro de la sociedad, al respecto sostiene Saavedra (2010):

Es un compromiso material y moral con lo que está siendo y con lo que ha de ser, por eso, el camino de la sostenibilidad se recorre, ante todo, con la asunción de la propia responsabilidad, individual y colectiva. Para avanzar en este camino, es necesario contar con la mejor estrategia y utilizar los mejores medios, es decir, hay que aplicar la estrategia del “desarrollo sostenible” y las herramientas y los instrumentos que lo posibilitan.

Por tanto, es necesario tener en cuenta que el desarrollo sostenible no se limita solamente al desarrollo económico, sino que, además de abordar este, incluye otras variables de la actuación humana, sociales, políticas, culturales, ambientales...-en un proceso globalizador y holístico, hasta llegar a impregnar de forma total el pensamiento, la opinión y el quehacer de la sociedad. (p.6).

Por lo anterior podemos inferir, que la idea de un desarrollo sostenible se materializará y tendrá éxito a medida que las acciones sostenibles, a grandes escalas como las acciones sostenibles de menor escala aporten ganancia a la ecuación.

Sin lugar a dudas, es una tarea de una pluralidad necesaria y de un cónsono esfuerzo multilateral de todos los sectores de la sociedad. Por lo tanto, el desarrollo sostenible no sería posible sin la conjunción de tres elementos fundamentales, tal y como veremos en el siguiente gráfico:

Zonas del Desarrollo Sostenible

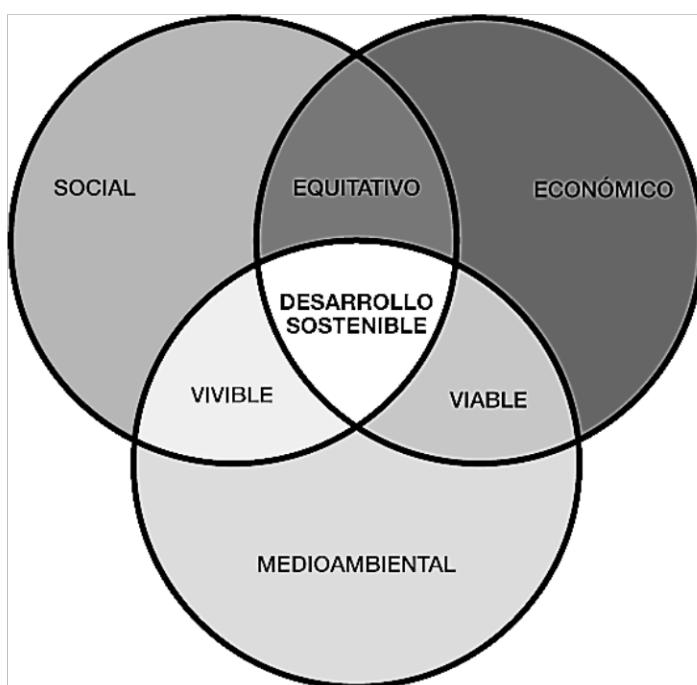


Figura 15. Fuente disponible en: <http://www.desarrollosustentable.co/2013/04/que-es-el-desarrollo-sustentable.html>. Informe PNUD (Naciones Unidas)¹¹⁸

Vemos así, como la idea del desarrollo sustentable o sostenible es fundamentada en tres aspectos básicos, que a su vez, interactúan y cuando se entrelazan generan sub-aspectos o sub-sistemas que pueden servir como punto de partida para contemplar, impulsar y hacer sustentables otras áreas importantes de la sociedad.

Sin duda, necesariamente todos esos aspectos deben reforzarse y concatenarse con la dimensión regulatoria o normativa para que dentro de la sociedad, se cree la fiscalización y control, además de la necesidad de cumplimiento, a su vez, todas estas cuestiones legales resultarían insuficientes por si solas, si no se toma el problema en su conjunto con todos los aspectos señalados.

Podemos concluir que actualmente, en el concepto de desarrollo se manejan y consideran distintas dimensiones, las más incidentes de carácter económico, social, ambiental y normativo, que solo harán posible que el desarrollo cuente con sostenibilidad,

¹¹⁸ Informe PNUD (Naciones Unidas). Documento en línea. Disponible en: <http://www.desarrollosustentable.co/2013/04/que-es-el-desarrollo-sustentable.html>. Consultado en fecha 22/07/2017.

en la medida que se logre un equilibrio entre esos distintos factores, todo esto para que influyan y se materialicen positivamente en la calidad de vida de determinada sociedad.

6.3 La sostenibilidad y sus incidencias actuales en la economía

Uno de los principales sectores o aspectos que se contemplan al momento de estudiar el desarrollo sustentable o sostenible, es la economía (como ya fue visto en el punto anterior) sin duda esta área, es una de las grandes contribuyentes cuando de desarrollo se habla, pues en ella se ven reflejadas todas aquellas actividades humanas (tangibles e intangibles) que alimentan de recursos y garantizan el acceso y la viabilidad a otros sub-aspectos o sub-sistemas que ostentan gran importancia e incidencia en las sociedades actuales.

Por lo que podemos hablar actualmente de una <<economía sostenible>> que es aquella que viene a incrementar e impulsar el crecimiento económico, tomando en consideración todos sus aspectos relacionados, la responsabilidad que conlleva la creación de riqueza y empleos para mejorar la calidad de vida, sin menoscabar las otras dimensiones involucradas en el proceso de desarrollo. Así contempla este concepto Fernández (2011) al referirse a la economía sostenible:

La sostenibilidad económica pretende impulsar nuestro crecimiento. Significa que las generaciones futuras sean más ricas, tengan una mayor renta per cápita y calidad de vida. Un comportamiento sostenible implica desde el punto de vista económico crear valor. (p.24).

Vemos entonces como las actividades económicas, son parte fundamental en el diseño y construcción del desarrollo sostenible, más no pueden verse como hechos aislados o independientes, ya que en torno a ellas se forman sub-sistemas de gran aporte a la cadena de valor, que no pueden ser dejados de lado, ya que los mismos pertenecen a todo un ciclo o circulo virtuoso que persigue la regeneración de las otras dimensiones tendientes a optimizar, y hacer perdurable la idea o concepción de un sistema principal en aras del desarrollo humano, y del desarrollo de las naciones.

Algunas de esas actividades o subsistemas que forman parte de la dimensión económica ya comentada, son aquellas cuyos productos y servicios se originan en las áreas de la propiedad intelectual (derecho de autor y propiedad industrial) y de la cultura,

sin duda, estos sectores en los últimos tiempos han alcanzado grandes repuntes e incidencias al momento de medir el impacto económico que estas industrias tienen en el PIB de las naciones, por lo que al formar parte del sistema, la interrogante se centra en cómo estas áreas pueden ser potenciadas, y de qué forma sus distintos componentes pueden ser sostenibles o sustentables, crear valor y contribuir efectivamente al desarrollo de un país; son cuestiones que se analizarán más adelante en detalle.

6.4 Bienes intelectuales, aspectos culturales y economía sostenible

Pocas veces se suele vincular los conceptos de bienes intelectuales, cultura y economía en un solo estudio, lo cierto es, que tienen grandes nexos e implicaciones mutuas, son conceptos interrelacionados estrechamente en cualquier esquema económico suficientemente desarrollado, interactúan entre sí, y son parte de un mismo sistema, observemos en la definición que nos brinda el Diccionario de la Lengua Española, como desde el concepto más básico referido a la cultura, se vislumbran aspectos que señalan esa vinculación:

Cultura:

Del lat. *Cultūra*

- 1.f. cultivo.
- 2.f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.
4. f. desus. Culto religioso.¹¹⁹

Podemos observar como en la definición de cultura de la RAE, se contemplan conceptos tales como: ...conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, que no son otra cosa, que todo aquello que es generado a través de las actividades creadoras y bienes tangibles e intangibles que se ubican y protegen a través del sistema de la propiedad intelectual.

Saucedo en 2001 nos dice: “*La cultura, por tanto, determina el sentido de movimiento que cada sociedad tiene. O por decirlo con otras palabras, el tiempo es un tiempo*

¹¹⁹ Diccionario de la Lengua Española. Documento en línea. Disponible en: dle.rae.es/?id=BetrEjX. Consultado en fecha 22/07/2017.

cultural" (p.72), consideramos que ese sentido de movimiento debe interpretarse, como esa idea de desarrollo que tiene cada sociedad, en el entendido de que cada una de ellas pueda contemplar como elemento de desarrollo económico, la definición de cultura y todas sus áreas relacionadas.

Por lo tanto, los bienes culturales originados desde las actividades intelectuales, sin lugar a dudas, están estrechamente relacionados con las actividades económicas, son parte de la economía de una nación, debido a que estas disciplinas básicamente forman parte de subsistemas que distribuyen los recursos para satisfacer necesidades y generan recompensa económica, nos indican Xercavins, Cayuela, Cervantes y Sabater (2005) "*Es tan cierto que la economía influye en la cultura como que la cultura influencia los valores*". (p.45).

6.5 Consideraciones sobre la propiedad intelectual y el desarrollo sostenible

Como se ha podido constatar, existen sub-sistemas generadores de recursos económicos, que sin estar dentro de la clasificación tradicional en lo que concierne a la sostenibilidad, son impulsadores de economías paralelas y constituyen en sí mismos a través de las múltiples actividades y productos originados en su seno, parte importante dentro del macro sistema del desarrollo sustentable.

Tal es el caso de los productos, procedimientos y servicios generados a través de las actividades creadoras reguladas y protegidas por la propiedad intelectual, esto comprende el talento creador, tanto de aquellos bienes generados a través de las actividades culturales (derecho de autor) como aquellos originados igualmente para un uso comercial (marcas) o para una aplicación industrial (patentes de invención), así como los conocimientos tradicionales y denominaciones de origen, entre otros bienes o producciones intelectuales que puedan ser valorables y medibles económicamente.

Surge en este punto una diatriba, en cuanto a si el derecho de marcas u otros enmarcados últimamente dentro del campo de la propiedad intelectual, son propiamente creaciones intelectuales que están a la altura de las obras literarias, científicas o artísticas que contempla el derecho de autor, dilucidamos esta controversia a través de las siguientes palabras que nos legó Bentata (2007), a saber:

¿Qué es una producción intelectual? La pregunta es importante porque condiciona la aplicación de la ley sobre el derecho de autor. Toda producción intangible es en el fondo “intelectual”, lo he dicho, pero para efectos de la ley de derecho de autor, se han ido excluyendo otras zonas intelectuales, de manera que en la práctica ha quedado reducida, a su sentido original de obras literarias, científicas o artísticas. (p.7).

Así las cosas, damos por sentado conforme a lo anterior, que cualquier actividad humana que tenga como resultado un producto, procedimiento o servicio, es decir, una idea, o conjunto de ideas cuya materialización se perciba efectivamente reflejada en una canción, poema, dibujo, software, marca comercial o una patente de invención, entre otros, serán considerados como bienes intangibles susceptibles de protección a través del sistema de la propiedad intelectual, siempre y cuando cuenten con las respectivas características básicas en cuanto a originalidad, distintividad, novedad, aplicación industrial, entre otras inherentes.

Como pudo observarse, el campo donde se reproducen los bienes provenientes de la propiedad intelectual es sumamente extenso y prolífico, no solo por los productos o servicios que se generan, sino también por todo el ecosistema económico que se origina alrededor del área en cuestión.

Actividades apreciables dinerariamente, tales como, los derechos patrimoniales de los titulares que mediante licencias de uso y contratos de cesión generan todo un mercado e intercambio económico, empleos, derechos de imagen, marcas de productos y servicios, invenciones e innovaciones que mejoran la calidad de vida, denominaciones de origen, los conocimientos tradicionales, entre otros, además de cumplir *per sé* con distintas funciones dentro de la sociedad, deberían tomarse más en cuenta al momento de evaluar las dimensiones económicas que contribuyen al desarrollo.

CAPITULO
VII
UN ACERCAMIENTO AL DERECHO DE AUTOR NARANJA

7.1 El “Derecho de Autor Naranja”

Cuando se hace alusión en este trabajo, al término ‘Derecho de Autor Naranja’, evidentemente no se pretende hacer referencia a un concepto académicamente reconocido por la ciencia del derecho, ni por la propiedad intelectual, por lo tanto, si de definirlo se trata, debemos indicar que denominar de esta manera al derecho de autor, es quizás poder darle a esta disciplina, un matiz diferente, <<y por qué no>> un sentido creativo y actual.

El ‘Derecho de Autor Naranja’, más que llegar a ser un concepto académico estático, o una rígida disciplina reservada a los abogados o economistas especializados en PI, jueces o catedráticos, se puede considerar como un movimiento creativo y sinérgico, un sistema, donde creadores, profesionales de distintas áreas, inversionistas, usuarios de obras, sean capaces de entender, valorar, reconocer y difundir de forma digerible, todos aquellos aspectos que potencian el valor de la actividad creadora, no solo por los beneficios económicos que reviste para los titulares de los derechos, sino por los aportes culturales, sociales y de desarrollo que esta actividad genera.

Este término <<Derecho de Autor Naranja>> está inspirado y surge de una definición o de un nuevo y creativo enfoque económico, que Felipe Buitrago e Iván Duque, desarrollaron en el año 2013 para el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), a través de su conocida y divulgada publicación denominada ‘*La Economía Naranja. Una oportunidad infinita*’¹²⁰ que ya fue debidamente comentada en este trabajo.

7.1.1 ¿Por qué “naranja”?

Explican Buitrago y Duque en la referida publicación, que el color naranja se suele asociar con la cultura, la creatividad y la identidad. Ya los artistas del antiguo Egipto usaban un pigmento de este color (conocido como rejalar o el –muy tóxico- sulfuro de

¹²⁰ La Economía Naranja: Una oportunidad infinita. Disponible en: goo.gl/RhVfCa .

arsénico) para adornar los jeroglíficos de las tumbas de los faraones. Convenciones y tradiciones occidentales, asocian este color con el entretenimiento y la frivolidad (con lo convencional y con la extroversión).

Baco (Dionisio en la mitología griega) el dios del vino y patrón del teatro aparece en las pinturas vistiendo en naranja. El budismo así identifica a los monjes budistas, al igual que en el hinduismo los *sadhu* (hombres que recorren el mundo) y el chacra naranja es el abdomen (que es a su vez, el centro creativo del individuo).¹²¹

7.1.2. Características del ‘Derecho de Autor Naranja’

CREATIVIDAD: El ‘Derecho de Autor Naranja’ es en esencia CREATIVO, y no podría ser de otra forma, esta creatividad no solo debe estar referida a la producción de obras del ingenio, o a las interpretaciones o ejecuciones en el caso de los derechos conexos <>naranja>>, sino que esta característica, necesariamente debe estar presente en cada eslabón de esta cadena de valor, en cada sector del sistema.

La creatividad es el vector que permite -por ejemplo- que una obra musical sea (primeramente creada), que sea protegida adecuadamente, difundida masivamente y comercializada con éxito.

DINAMISMO: Es DINÁMICO, en efecto el ‘Derecho de Autor Naranja’ dista de ser estático, debe cambiar, mutar constantemente en función al ecosistema creativo -y a la par de esto- debe estar a tono con las nuevas tecnologías, con la economía mundial, con las nuevas formas de adquisición o consumo por parte de los usuarios o clientes.

Más específicamente, este dinamismo debe enfocarse y emparejarse con las nuevas realidades del sector, además su atmósfera debe estar en sintonía con las últimas tendencias musicales, con las actuales formas de creación, y por supuesto, con las más novedosas directrices normativas, jurisprudenciales y doctrinarias.

DEMOCRATICO: Ya que como lo explicábamos al principio, no debe estar reservado solo al entendimiento, ni al manejo de expertos, sino que dentro de este sistema debe existir la

¹²¹ *Ibid.* p.44.

posibilidad de la participación libre de todos los sectores involucrados sin distingo, obviamente respetando las competencias de cada uno de los actores, por citar un ejemplo, emprender la redacción de una nueva ley que regule los aspectos económicos del derecho de autor, sin escuchar las proposiciones que los propios creadores y/o los usuarios podrían efectuar, iría en detrimento de esta característica fundamental y del espíritu universal y fundamental, que gira en torno al acceso a la cultura.

TUTELADO: Debe estar debidamente PROTEGIDO: En este punto nos referimos a la tutela legal actual que se encarga de velar por la defensa de las obras, la efectiva aplicabilidad de las acciones judiciales o extrajudiciales en relación con el correcto ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos, que en el caso de la materia que nos ocupa, comprende un sistema de protección legal que abarca una serie de normas nacionales, en conjunción con los tratados y/o convenios internacionales, comunitarios e integracionistas, que le brindan a los titulares de las obras, la debida “seguridad jurídica”.

Lo anterior parecería ser en la actualidad una realidad general alrededor del mundo, pues no es más que una panacea, puesto tal como hemos señalado, una fórmula efectiva para la mejor defensa del derecho de autor y los derechos conexos a nivel global, es mantener y considerar esta disciplina protegida por un sistema homogéneo, y si un país, pretende que la protección de sus creadores u otros titulares nacionales, cuenten con un mayor alcance en la defensa y protección de las obras, pues tendría que adecuar su normativa, mantenerla actualizada y acorde a las nuevas realidades jurídicas y tecnológicas que se experimentan día a día en el ámbito internacional.

Como complemento a lo anterior, el profesor Antequera (1998) argüía:

Si bien algunos ordenamientos nacionales no contienen disposiciones específicas para la defensa judicial civil en relación con el derecho de autor y los derechos conexos, razón por la cual se aplica la normativa procesal común, la tendencia creciente en la legislación internacional comparada es dotar a las leyes que rigen esta materia de dispositivos especiales en torno a las acciones y providencias cautelares, sin perjuicio de la aplicación supletoria (...). (p.743).

Pues lo anterior, aunado a la uniformidad de criterios de protección en todos los ámbitos y procesos internacionales relacionados, constituiría efectivamente un gran avance en la consecución de estos fines.

¿Y respecto a la protección de las obras en el mundo digital? Nos refiere García – Torres (2013);

Ciertamente hoy en día la mayoría de las legislaciones del mundo no contemplan mecanismos capaces de hacer frente efectiva y justamente a los avances tecnológicos, es tan fácil y equivale a decir, que mientras se discuten burocráticamente los elementos reguladores que podría contener una norma para satisfacer a todos los sectores involucrados en la problemática, al final cuando se logra un consenso para la promulgación de normas con su posterior y efectivo ámbito de aplicación, bien sean nacionales, regionales, comunitarias, etc. la tecnología y sus herramientas virtuales han recorrido tanto trecho, que cuando las tropas legisladoras parecen ir dando sus primeros pasos, aquellas ya parecen ir a paso veloz dejando solo una polvareda que enturbia el camino que se pensó llano. (pp. 149-150).

Encontrar la solución, para que el derecho de autor y los derechos conexos encuentren una verdadera protección en el ámbito digital no representa una tarea imposible, solo es cuestión de ir “de manera sesgada” y consecuente al paso que las nuevas tecnologías, *internet*, las nuevas formas de consumo, los usuarios, entre otros, dicten.

La eminente profesora argentina, Delia Lipszyc (2004), pareciera darnos visos más esperanzadores, al comentarnos muy acertadamente al respecto lo siguiente:

La experiencia nos demuestra que cada nuevo medio de comunicación va agregándose al precedente en lugar de absorberlo. Una vez pasados los primeros años del gran impacto de las tecnologías electrónicas analógicas, las cosas se fueron reacomodando; se produjo una suerte de “integración” de los medios y cada uno fue encontrando un espacio y una función propia. De modo que en materia de difusión de obras y prestaciones tuteladas por el derecho de autor y conexos por *Internet*, donde los cambios se producen tan rápidamente, las conclusiones no pueden ser más que provisorias; escribir sobre el tema es como hacer el mapa de un continente en continua formación. (p.450).

MULTIDISCIPLINARIO y COLABORATIVO: Ya que de su propia esencia colaborativa, los distintos sectores involucrados deben estar integrados sinérgicamente unos con los otros, y caminar hacia un mismo objetivo.

Creadores, artistas, abogados, economistas, inversionistas, productores, consumidores, el público, las instituciones gubernamentales, las ONG’s, el Estado, entre

otros, deben comprender al unísono, que los derechos de autor no solo son normas que seguir, sino todo un sistema que exige la cooperación y participación activa de cada sector, donde cada uno de ellos aporte soluciones que le brinde a la ecuación final, los valores necesarios desde sus respectivas perspectivas.

Es “MONETIZABLE”: Hace algún tiempo relativamente cercano, constituía casi un sacrilegio pretender referirse al aspecto patrimonial del derecho de autor, como un bien susceptible de generar dividendos verdaderamente atractivos para los titulares de los derechos de explotación.

Como ya lo indicamos páginas atrás, la CISAC estima que las actividades y producciones relacionadas con el derecho de autor, generaron en el año 2017 la cantidad de 9.600 millones de euros, gracias a los ingresos provenientes por las utilizaciones de los distintos tipos de obras, tanto en la radio, la TV, en el ámbito digital y en vivo.

Hoy en día con las nuevas tecnologías, las RSO, los nuevos esquemas de negocio que nutren la economía global, el consumo desbordado de contenidos, las obras del ingenio han adquirido un valor y un crecimiento exponencial en el mercado que las grandes multinacionales, las PYMES, los inversionistas, la bolsa de valores, la banca, incluso los países no han dejado pasar por alto.

No es de extrañar que sobre la base de una economía creativa o “naranja”, cimentada en el valor que los activos intangibles (obras del ingenio) están aportando a la economía mundial, se cree una nueva *criptomoneda*, pues las condiciones para hacerlo, están dadas.

Es FACTOR DE DESARROLLO: Los derechos de propiedad intelectual trabajan como piedra fundacional de otros derechos sociales, como el derecho al trabajo, a la educación, acceso a la cultura, entre otros, están estrechamente vinculados y su efectiva gestión, conducirá ciertamente a mejorar la calidad de vida, y a elevar los índices de desarrollo de las naciones.

Además de las ventajas económicas, las industrias culturales y creativas crean valor no monetario que coadyuva de forma importante a un desarrollo integral y sostenible tomando como epicentro a las personas.

7.2 Conclusiones. Consideraciones, desafíos y aspectos propositivos para un Derecho de autor ‘Naranja’ y sostenible

Consideramos que las siguientes propuestas de contenido programático que a continuación se presentan, requieren para su materialización un serio compromiso por parte de los Estados, de la colectividad y de todos los sectores involucrados en el área de la propiedad intelectual, ya que exige la participación activa, constante y eficiente para la consecución de tales fines, mismos que podrían verse un tanto utópicos, sin un plan debidamente estructurado y enfocado en la necesidad de proteger, maximizar y diseminar la idea sobre la importancia económica, social, y cultural de la propiedad intelectual, y de la verdadera concientización de los valores económicos, sociales y culturales que ostentan las creaciones intelectuales, como vehículo para el desarrollo de las naciones.

7.2.2 Plan estratégico de concientización y sensibilización ciudadana sobre el rol que cumplen el derecho de autor y los derechos conexos

A través de un plan de concientización nacional, que incida en todas las instancias, tanto en las dependencias públicas, como en las privadas, se podría inculcar en el colectivo la idea, de que la actividad creadora en todas sus vertientes, además de ser una fuente con mucha incidencia económica, es una herramienta fundamental para alcanzar el desarrollo humano, social y cultural, entre otros aspectos de la vida.

En virtud a ello, debería ser una tarea obligatoria, que no solo se satisface con publicidad o con un cuerpo de normas, sino que debe tomarse como un conjunto de acciones que hay que cumplir indefectiblemente en *pro* del desarrollo, a tenor de lo anterior, observemos el enfoque que efectúa el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en su informe del año 2015;

El desarrollo humano es un proceso encaminado a ampliar las oportunidades de las personas, en la medida en que estas adquieren más capacidades y tienen mayores posibilidades de utilizarlas. Pero el desarrollo humano también es un objetivo, por lo que constituye a la vez un proceso y un resultado. El desarrollo humano implica que las personas deben influir en el proceso que determina sus vidas. En este contexto, el crecimiento económico

es un medio importante para el logro del desarrollo humano, pero no es la meta última.

El desarrollo humano es el desarrollo de las personas mediante la creación de capacidades humanas, para las personas mediante la mejora de sus vidas y por las personas mediante su participación activa en los procesos que determinan sus vidas. Se trata de un enfoque más amplio que otros, como el enfoque de recursos humanos, el de necesidades básicas y el de bienestar humano.¹²²

Efectivamente el desarrollo humano no implica aspectos únicamente económicos, la calidad de vida de las personas mejorara desde, y para las personas mismas incorporadas en los procesos de cambio.

Concientizar y educar sobre todos los alcances que tiene la propiedad intelectual es una tarea multidisciplinaria, que conectada con todos los involucrados, llegará tanto a los estratos más bajos de la sociedad, como a los más altos.

7.2.3 Establecimiento y formalización de programas de inclusión

Involucrar a la sociedad en este sentido es vital, ya que en ella recaen a final de cuentas, beneficios que generan las actividades intelectuales de diversa índole, pero lo reciben de manera pasiva, y sin conocer todo el tiempo y dinero que implica disfrutar de una obra de teatro al aire libre, -por ejemplo-.

Hacer partícipe a la comunidad de todos los fenómenos y procesos creativos, repercutirá en una homogenización de la actividad creadora. Crear ambientes donde las personas desarrollen un sentido de pertenencia, por el solo hecho de contar con un acercamiento más participativo con respecto al derecho de autor y a los derechos conexos, incidiría positivamente.

Concientizar e involucrar activamente a personal calificado, será clave para diseminar una cultura de respeto a la actividad creadora, no solo los autores, compositores, cantantes, músicos, actores, diseñadores, entre otros, son los llamados a velar por esa cultura al respeto del trabajo intelectual, ya que como pudimos apreciar, el mundo creativo

¹²² Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2015). *Informe sobre Desarrollo Humano 2015*. Documento en línea. Disponible en: <http://goo.gl/ggdaRX>. p.2. Consultado en fecha: 02/11/2017.

cuenta con un amplio campo en el cual economistas, abogados, políticos, gestores culturales, educadores, y demás actores del mundo cultural, social y económico, seguramente tendrán grandes aportes que ofrecer.

En el ambiente que circunda la creatividad, siempre habrá personas a las que les disguste hablar de dinero, ya sea por convicciones políticas, ideológicas, o cualquier otro motivo, eso no está mal, a esas personas se les debe invitar al debate igualmente, debe concientizárseles acerca de lo nefasto que sería para la propiedad intelectual, no ser realmente sustentable, es tan sencillo como decir, que si la actividad creadora no es rentable, no será una herramienta útil, ni para el creador, ni para la sociedad, ni mucho menos para el desarrollo de un país.

Otras de las incorporaciones necesarias al debate de la propiedad intelectual es la de los emprendedores y las PYME. Sin duda, en tiempos convulsionados como los que se aprecian a escala global, estas nuevas formas de negocio que han surgido, lo han hecho tan rápidamente que apenas les ha dado tiempo de pensar, que ese esquema de negocio puede llevar intrínseco aspectos que deben ser protegidos por la propiedad intelectual, y que potenciados y blindados a través de ese sistema, podrán recibir mejores beneficios económicos, y además contribuir y aportar valor a la cadena sostenible de la propiedad intelectual.

En síntesis podemos decir, que se debe desmontar o romper con la dicotomía entre “Economía Creativa” y “Cultura”, estos dos conceptos no solo son compatibles, sino que pueden llegar a establecer una verdadera simbiosis que genere grandes beneficios para todos los involucrados.

7.2.4 Propuestas de acciones que deben implementarse en las instituciones educativas

Se debe esparcir en los centros de enseñanza, a través de programas especiales la idea de que los creadores, son trabajadores que merecen una justa remuneración por lo que hacen, y que merecen una protección e incentivos especiales para ejercer su actividad, para que esos productos o servicios puedan revertir en beneficios culturales, sociales y económicos en la sociedad.

El mensaje a transmitir debe ser claro y amplio, debe desmontarse el concepto estatista de la <<cultura gratis>>, el cual es una utopía, producir cultura, entretenimiento e investigación cuesta dinero y genera mucho dinero, y tras ella hay todo un esquema creativo que merece ser recompensado justamente, por que simplemente implica un trabajo, pero de carácter intelectual.

De lo que hablamos acá, es sobre el acceso favorable a la cultura, que sería el concepto más justo cuando de regular derechos se trata, no se pueden promulgar generalidades que difundan premisas como la “*cultura debe ser gratis*”, ya que con esto se estaría alterando el ecosistema creativo, desde la base más vulnerable, desde la educación más temprana o desde el mismo hogar, por nombrar algún ejemplo, Antequera (1991) nos dice lo siguiente al respecto: “*El derecho a la cultura no existe sino en la medida en que el Estado diseñe una política de incentivos a la creación y a la difusión de los bienes culturales, incluyendo la protección a los autores...*” (pp. 71-72).

Cultivar la idea del trabajo creativo a través de campañas, foros, talleres de sensibilización, entre otros, en escuelas y universidades resulta primordial. Inculcar a niños y jóvenes que las actividades creativas o investigativas forman parte del mercado laboral es una tarea pendiente, nuestra idiosincrasia nos ha llevado hasta el punto de prohibir o subestimar a nuestros jóvenes cuando estos deciden dedicarse a las actividades culturales o creativas, dejando a estas como una actividad complementaria frente a las carreras tradicionales.

Incluir materias de estudio en las carreras creativas o científicas que ayuden a los autores, compositores, cantantes, diseñadores, investigadores, etc. a manejar de un modo básico las finanzas, cuando llegado el momento, les toque desarrollar sus respectivas carreras; o incluir materias como la propiedad intelectual y su sustentabilidad en las carreras tradicionales, ayudará a derribar barreras que entorpezcan el flujo de la comunicación, ya que profesionales de distintos ámbitos, a la hora de converger en un asunto que conlleve negociaciones sobre un contrato de cesión de derechos, por ejemplo, tengan claras las reglas del juego, interesante resulta en este punto, lo que nos dice Buitrago y Duque;

Se debe vincular a la formación temprana del talento las herramientas básicas para el manejo del dinero (como en la Universidad de Leeds, en el Reino Unido que incluye un ciclo obligatorio de contabilidad, mercadeo, y derecho de autor en su programa de artes escénicas). (p.169).

Los centros educativos, en ese sentido, constituyen una gran plataforma para realizar estos aspectos, por lo que profesores, maestros y demás educadores, deben ser capacitados con respecto a la materia, para replicar esta información en la población estudiantil.

Parte de la responsabilidad social de las empresas públicas y privadas, debe ser la de facilitar recursos económicos para lograr estos fines, estimular la creatividad a través de becas de estudios musicales -por ejemplo-, la donación de instrumentos, construcción o mantenimiento de teatros escolares, u otras infraestructuras que permitan un mayor acercamiento de los estudiantes, representarían grandes aportes.

Estimular, crear y difundir políticas educativas efectivas para promover y recompensar el verdadero alcance de la actividad creadora es fundamental, el mundo laboral está cambiando vertiginosamente, y esto hay que hacerlo notar desde las escuelas, liceos, universidades y demás centros educativos, hoy en día, no se están contemplando las actividades laborales de la misma forma.

La tecnología ha incidido velozmente en el esquema laboral, por citar un ejemplo, la contratación de personas para efectuar algunas tareas, se ha visto cada vez más relevada y mermada, los softwares y hardwares de avanzada han comenzado a sustituir a los humanos, paradójicamente todo ello como producto de las innovaciones del ingenio humano; por lo que la visión que debe imperar en la aplicación de políticas o normas que estén encaminadas a proteger, maximizar, especializar, vincular y sostener las actividades creadoras y sus frutos, deben tener en cuenta que todo no debe centrarse en torno al empleo, sino que hay observar un panorama más amplio y global, se trata que estas actividades –que siempre necesitarán de una mente creadora- se contemplen y sean difundidas a todo nivel como fuentes de producción de bienes susceptibles de valoración económica, que deben enmarcarse dentro de una visión amplia del trabajo, es decir, que ese trabajo creativo debe ser analizado como un recurso que debe ser protegido y fuertemente apoyado, mediante políticas de sostenibilidad, que le ofrezcan

mayores oportunidades y mejore la calidad de vida a quien las realice, garantizando los derechos sobre sus producciones intelectuales, su justa remuneración e inclusión en el esquema laboral.

Por otra parte, y como la práctica lo señala, resulta muy común encontrar escuelas, universidades, institutos de capacitación, entre otras instituciones educativas, tan involucradas en los procesos concernientes o relacionados con las economías creativas de sus respectivas localidades, que sin duda, desde ese ámbito se estaría en presencia del “semillero” ideal para cultivar el respeto y la cultura de protección y valoración de las producciones y servicios creativos.

Como muestra de lo anteriormente señalado, está sucediendo en la pequeña localidad de *Dundee* en Escocia, donde se está desarrollando exponencialmente el sector de los videojuegos, cuestión que hoy en día ya alcanza fama y reconocimiento mundial. Dicho sector está tan estrechamente ligado a la Universidad de Abertay, que ya ambas entidades se han vuelto inter-dependientes e inter-sostenibles, asunto que se replica a diario en cualquier ciudad del mundo, en distintas áreas de la creación.¹²³

7.2.5 Creación de políticas para el desarrollo efectivo de fondos que fortalezcan y promuevan la cultura y sus actividades relacionadas

Consideramos que la cultura, y todas aquellas actividades que la circundan, y le otorgan todo ese valor –tal es el caso de la propiedad intelectual- no pueden sustentarse en el mecenazgo, como sucede en muchos países.

La idea de crear un fondo a partir de los mismos usuarios y de las empresas, no debe resultar utópica o del todo inviable, el sistema de la propiedad intelectual, del derecho de autor debe ser cooperativo y autosustentable.

Esta iniciativa ha constituido en países como Colombia, Chile y Uruguay un gran aporte para la cultura y la propiedad intelectual, en la Argentina -por ejemplo- el fondo es generado a través de las recaudaciones que efectúan las Entidades de Gestión Colectiva del derecho de autor, pues como política cultural se estableció, que todas aquellas obras

¹²³ Newbigin, J. (2010). *Op.cit.* p.38.

que se encontraban en el dominio público, pasarán a tarifarse, recaudarse y administrarse (a través de las Entidades de Gestión Colectiva), de tal manera que de las cantidades aportadas por los usuarios, se constituye en un fondo especial que se revierte en políticas de incentivo, apoyo y asistencia para los creadores. Esta institución se denomina el <<dominio público oneroso o pagante>> y consideramos sería una buena iniciativa implementarla, por supuesto, con un acertado y efectivo manejo de los recursos y políticas claras sobre su aplicación.

7.2.6 Acciones que deben aplicar las instituciones públicas

Revisar, adecuar, actualizar o crear un marco jurídico para la protección de los bienes intangibles provenientes de las actividades creadoras es, además de necesario, urgente para promover nuevos productos, es vital para crear nuevos empleos, crucial para alentar a los creadores, todo ello en función de fomentar y propiciar la inversión, y de esta manera contribuir con el desarrollo de las naciones.

Efectivamente las producciones creativas se fundamentan y garantizan a través de los derechos inherentes a la propiedad intelectual, de tal manera que, una normativa *ad hoc* acompañada de una aplicación a tiempo, constituye el punto de partida irrefutable para que dicho sector pueda contar con una base sólida y sostenible que contribuya a su desarrollo, tal y como se hace referencia en el informe de la Fundación Ideas para el Progreso (2010); a saber;

La defensa de la Propiedad Intelectual es la base del desarrollo cultural a medio y largo plazo. Sin ella sería imposible que la gestión de derechos pueda ser utilizada como forma de financiación diferida y sirva de colateral para poder afianzar el sector y dar estabilidad laboral y financiera a sus creadores. (p.287).

La mayoría de los países, cuentan con normativas que desde hace mucho tiempo han buscado regular al derecho de autor, pero hay que considerar que la efectiva gerencia de la propiedad intelectual no radica únicamente en sus instrumentos normativos (aunque sin duda, este aspecto reviste mucha importancia), sino que estos deben formar parte de un sistema, que aunados a otras medidas, administren, controlen y protejan efectivamente, tanto en el mundo analógico, como digital, los intereses de los creadores.

7.2.7 Considerar el diseño de una ley o cuerpo de leyes que tengan como propósito <<la sostenibilidad de la propiedad intelectual>>

El sentido propositivo de esta propuesta radicaría, en la promulgación de una norma que vele por activar todos aquellos aspectos tendientes a proteger, maximizar y rentabilizar los bienes intelectuales, que vincule y conecte de manera articulada, todos los ámbitos y sectores de la sociedad involucrados en el ámbito de la propiedad intelectual, de manera que se centralicen y regulen todas aquellas actividades que aporten valor al sistema y a la economía creativa en pos del desarrollo de los países.

7.2.8 Propuesta para la implementación de juzgados con competencia exclusiva en materia de Propiedad Intelectual

La propuesta en este sentido, no abarca mayor extensión, sencillamente consistiría en la creación o instauración de tribunales o juzgados, que tengan competencia única en materia de propiedad intelectual, donde puedan dirimirse todos aquellos asuntos relacionados, todo ello con administradores de justicia verdaderamente capacitados.

7.3 El círculo virtuoso para una propiedad intelectual sostenible

En el siguiente gráfico que hemos denominado: “Círculo Virtuoso para una Propiedad Intelectual Sostenible”, pueden apreciarse -en un primer acercamiento-, aquellos aspectos que consideramos contribuirían a que el sistema de la propiedad intelectual, pueda ser susceptible de sostenibilidad, a saber:

Círculo virtuoso para una 'Propiedad Intelectual Sostenible'



Figura 16. Fuente: Elaboración propia

La idea de una <<Propiedad Intelectual Sostenible>> no puede ser una idea aislada, vemos como en un primer lugar tenemos una esfera donde se encuentra la producción de bienes y servicios, llevada a cabo por diversos actores, como lo son los creadores intelectuales en general, mismos que generan los contenidos intelectuales necesarios; aunado a esto, y como ya fue visto, tenemos esa necesaria sensibilización y cultura de respeto que debe existir desde los niveles más básicos de la educación.

Como refuerzo a todos esos bienes intelectuales que se generan, indiscutiblemente las normativas legales e instituciones públicas, y privadas encargadas de velar por la protección de la propiedad intelectual, deben actualizarse y ser capaces de ofrecer un verdadero reguardo jurídico e institucional a los titulares de derechos.

Aunado a los anteriores factores, se hace necesaria la incorporación de profesionales, emprendedores, economistas, legisladores, entre otros actores, para fortalecer el debate, esto configura el aspecto multidisciplinario del cual ya se habló en el capítulo anterior.

El Estado debe favorecer las condiciones para aquellas inversiones que se efectúen en pro de la cultura, el entretenimiento, las actividades científicas e industriales.

Incentivar con desgravámenes o créditos a aquellas personas naturales o jurídicas dedicadas a dichas áreas, es vital para un esquema económico simbiótico y sostenible, todo para un mejor aprovechamiento general de los sectores involucrados en el ámbito de la propiedad intelectual, así una justa remuneración, un oportuno incentivo al creador, inventor, científico, artista, entre otros, el establecimiento de becas de estudio, mejoramiento de los centros de enseñanza cultural, habilitación sin distingo de los espacios culturales, contribuirán sin duda, al mejor aprovechamiento de esos bienes y servicios intelectuales por parte de la sociedad, ergo de una mejor calidad de vida para los que los generan.

Como pudo observarse, esas diversas actividades que conforman un gran y variado subsistema, deben ser objeto de una concatenación efectiva por parte del Estado y la sociedad, deben crearse e implementarse efectivamente incentivos, estímulos, reforzar la educación y concientización ciudadana hacia la propiedad intelectual, entre otros aspectos.

Como vimos, dichos factores deben converger para que ese sector cuente con círculos virtuosos que contribuyan a diseñar una propiedad intelectual más sustentable o sostenible, que se retroalimente equilibradamente en el tiempo con otros subsistemas, e incida positivamente en el desarrollo del país, en este sentido Buitrago en 2009 puntualizó lo siguiente:

La interacción y dependencia de los derechos de propiedad intelectual con la creación de conocimiento, promoción de la innovación, la investigación y desarrollo, e incluso la protección de mercados y la protección de la inversión extranjera constituyen fundamentos clave en el desarrollo de las naciones con impacto en todos los sectores de la sociedad y de allí la necesidad de involucrar todos sus actores. (p.82)

BIBLIOGRAFIA

A. Fuentes doctrinales

- Aguilar Gorrondona, J.L. (1993). *Cosas, Bienes y Derechos Reales*. (3a. Ed.). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello/ Manuales de Derecho.
- Antequera Parilli, R. (1998). *Derecho de Autor*, tomo I. (2a. ed.). Caracas: SAPI-DNDA.
- Antequera Parilli, R. (1998). *Derecho de Autor*, tomo II (2a. ed.). Caracas: SAPI-DNDA.
- Antequera, R., Guédez, P., García, E y otros. (1991). *Legislación Cultural*. Ed..Monte Ávila Latinoamericana, C.A Caracas. pp.
- Araneda, H. (1993). *Economía Política*. Chile: Merimex y Cia. Ltda.
- Are, M. (1959 – 1972)."Beni immateriali". *Enciclopedia del Diritto*. Milano: Giuffré.
- Bentata, V. (2007). *Compendio de Propiedad Intelectual*. Ed. Academia de Ciencias Políticas y Sociales Caracas.
- Bermejo, R. (2005). *La gran transición hacia la sostenibilidad. Principios y estrategias de economía sostenible*. Ed. Los libros de la catarata. Madrid.
- Buitrago, E. (2009). *Propiedad Intelectual y desarrollo tras el acuerdo sobre los ADPIC*. En R. Andrade (Dir.), *Revista de Estudios en Propiedad Intelectual*, número 12, (pp.63-90). Ed. Editorial Venezolana Mérida-Venezuela.
- CISAC. (2018). *Informe Recaudaciones Mundiales 2018. Datos de 2017*.
- DCMS (1998). *Creative Industries Mapping Document*. Ed. Departament of Culture, Media and Sport.
- Delgado, A. (2007). *Derechos de autor y derechos afines al de autor*. Recopilación de artículos de Antonio Delgado Porras. Tomo II. Ed. Instituto de Derecho de Autor. Madrid-España.
- Dock, M. (1974). *Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria*. España: Traducción al español de Juana Martínez-Arretz. RIDA.
- Egaña, M. (1964). *Bienes y Derechos Reales*. Madrid: Escelicer. S.A.
- Eustace, C. (2000). The intangible economy and policy issues. Report of the European high level expert group on the intangible economy. European Comission. Documento en línea disponible en: <https://goo.gl/UbNSrF>. Consultado en fecha 21/07/2017.

Federación internacional de la industria fonográfica. (IFPI). (2017). *Music Consumer Insight Report 2017*. Documento en línea. Disponible en: www.ifpi.org Consultado en fecha 27/08/2018.

Federación internacional de la industria fonográfica. (IFPI). (2018). *Music Consumer Insight Report 2018*. Documento en línea. Disponible en: www.ifpi.org Consultado en fecha 27/09/2018.

Fernández García, R. (2011). *La dimensión económica del desarrollo sostenible*. Ed. Club Universitario. Alicante-España.

Fundación ideas para el progreso (2010). *Ideas para una nueva economía. Hacia una España más sostenible en 2025*. Ed. Fundación IDEAS. Madrid.

Fundación IDEAS. (2010). *Nuevas ideas progresistas para un futuro mejor*. Fundación IDEAS. Madrid.

García-Huidobro, V. (1992). *Legislación sobre Propiedad Industrial*. Chile: Editorial Universitaria.

García Torres, H. (2013). Consideraciones y alternativas 2.0 para la protección autoral. (Comp.). *Revista de Estudios en Propiedad Intelectual*, n° 16, (pp.146-166). Mérida-Venezuela: Editorial Venezolana.

Getino, O. (2003). Las industrias Culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/BHPPbC>. Consultado en fecha 18/09/2017.

Kramer, F. (2003). *Educación ambiental para el desarrollo sostenible*. Ed. Los Libros de la Catarata Madrid.

Lanteri, Paolo. (2016). *Regulación Internacional en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos: Pasado, presente y futuro*. Libro: El derecho de autor y su aplicación nacional, europea e internacional. Ponencias del programa Master Class Intituto Autor-OMPI 2015-2016. Ed. Instituto de Derecho de Autor. Madrid-España.

Lipszyc, D. (1993). *Derecho de Autor y derechos conexos*. Ed. UNESCO, CERLALC, ZAVALÍA. Buenos Aires.

Lipszyc, D. (2004). *Nuevos temas del derecho de autor y derechos conexos*. Ed. UNESCO, CERLALC, ZAVALÍA. Buenos Aires.

Madueño, L. (1999). *Sociología Política de la Cultura*. Ed. Universidad de Los Andes/Centro de Investigaciones de Política Comparada. Mérida-Venezuela.

Masouyé, Claude. (1982). *Guía del Convenio de la Convención de Roma y del Convenio fonogramas*. Ed. OMPI. Ginebra.

Newbiggin, J. (2010). *La Economía Creativa. Una guía introductoria*. Ed. British Council. Reino Unido.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2003). *Guía para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el Derecho de Autor.* Documento en línea. Disponible en: goo.gl/dPDbQc. Consultado en fecha: 21/07/2018.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2015). *Guía para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el Derecho de Autor.* Segunda Edición. Publicación OMPI Nº 893 S. Ginebra.

OMPI. Revista de la OMPI (2008). Introducción a la financiación basada en la propiedad intelectual. Documento en línea disponible en: http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2008/05/article_0001.html. Consultado en fecha 27/07/2017.

OMPI Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). La propiedad intelectual en las Empresas. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yg8fAk>. Consultado en fecha 22/08/2017.

Oxford Economics en The Economic Impact of the Creative Industries in the Americas (2013). Estudio pendiente de publicación, comisionado por la Organización de los Estados Americanos (OEA), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el British Council.

Saavedra, I. (2010). *Introducción a la sostenibilidad y a la RSC.* Ed. Gesbiblio, S.L. España.

Salazar, L. (2010). *Aproximación Teórica a la Naturaleza Jurídica de los Bienes Intelectuales y del Derecho de Propiedad Intelectual.* (Comp.).Revista de Estudios en Propiedad Intelectual, n°13, (pp.50-71). Mérida-Venezuela: Editorial Venezolana.

Saucedo, A. (2001). La relación conflictiva entre desarrollo y cultura. (Comp.). *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global.* (p.72). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Relaciones Internacionales. México.

Torres, L. (2010). *Los Activos Intangibles dentro del Contexto de la Sociedad del Conocimiento: El Reto de su Identificación y Valoración.* (Comp.).Revista de Estudios en Propiedad Intelectual, 13. Mérida-Venezuela: Editorial Venezolana.

UNESCO-PNUD. (2014). *Informe sobre la Economía Creativa. Edición especial 2013. Ampliar los cauces del desarrollo local.* Naciones Unidas/PNUD/UNESCO. USA-FRANCIA.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). (2015). *CREATIVE ECONOMY OUTLOOK AND COUNTRY PROFILES:* Trends in international trade in creative industries. Disponible en: <http://unctad.org/creative-economy>. United Nations.

Villalba, C. y Lipszyc, D. (2009). *El derecho de autor en la Argentina*, 2a. Ed. Ediciones La Ley SAE. Buenos Aires.

Volkening, E. (1992). *Del Derecho de Autor y del Derecho del Inventor*. Bogotá: Editorial Temis.

Xercavins, J., Cayuela, D., Cervantes, G., Sabater, A. (2005). *Desarrollo sostenible*. Ediciones Gráficas Rey. Barcelona-España.

Jurisprudencia

Sala de Propiedad Intelectual del tribunal del INDECOPI. Resolución 0366-2011/TPI-INDECOPI 17-2-2011. Documento en línea. Disponible en: <file:///H:/jurisprudencia%204.pdf> Consultado en fecha 22/08/2017.

Tribunal Supremo, Sala de lo Civil. Recurso 346/1992.7-6-1995. Documento en línea. Disponible en: www.poderjudicial.es Consultado en fecha 23/08/2017. España.

Tribunal Supremo. Sala de lo Civil FECHA: 08/11/2012 JURISDICCIÓN: Judicial (civil) Documento en línea. Disponible en: web del Poder Judicial de España <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/> Poder_Judicial DATOS: Fomento de Construcciones y Contratas, SA, contra Unión Temporal de Empresas Eliseo, Eusebio y Valeriano Allés Canet, SL s/ juicio ordinario.STS 7361/2012. Consultado en fecha: 01/09/2017.

Corte interamericana de Derechos Humanos. OEA. Caso Palamara Iribarne vs. Chile. Fecha: 22-11-2005. Documento en línea. Disponible en: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_135_esp.pdf

Diccionarios

Diccionario de la Lengua Española. Documento en línea. Disponible en: del.rae.es/?id=RDDww3d. Consultado en fecha 23/08/2017

Diccionario de la Universidad de Cambridge

Legislación

Código Civil y Comercial de la Nación. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/qk8iwt>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Código Civil Colombiano. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/EyFxF>. Consultado en fecha 20/07/2017.

Constitución de la República de Cuba. Documento en línea. Disponible en: www.cuba.cu/gobierno/cuba/htm. Consultado en fecha 20/07/2017.

Código Civil Federal. Nuevo Código publicado en el Diario Oficial de la Federación en cuatro partes los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928. Texto vigente. Última reforma publicada DOF 28-01-2010. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/DGZvVv>. Consultado el 19/07/2017.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/kwvrwE>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Código Civil Venezolano. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/chxHU6>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/DyuuUa>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Código Civil Francés. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/dNbSaH>. Consultado en fecha 20/07/2017.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/vCb5sj>. Consultado en fecha 22/07/2017.

Código Civil de Cuba-Ley 59. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/46Y9kd>. Consultado en fecha 19/07/2017.

Real Decreto del 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil. Documento en línea. Disponible en: www.boe.es/buscar/pdf/1889/BOE-A-1889-4763-consolidado.pdf. Consultado el 19/07/2017.

Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/HNWWCJ>. Consultado en fecha 25/07/2017.

Convención Universal sobre Derecho de Autor. Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/CSTeih>. Consultado en fecha 23/07/2017.

Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de Radiodifusión (Convención de Roma). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yS4wZG>. Consultado en fecha 10/09/2017.

Acuerdo de los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (OMC). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/yHtwKH>. Consultado en fecha 29/07/2017.

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (1996) (WCT)

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. Disponible en: www.wipo.int/treaties/es/ip/wct. Consultado en fecha 22/08/2017.

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/pk96Dj>. Consultado en fecha 14/09/2017.

Tratado de Beijing sobre interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012)

OMPI Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971). Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/dp5UrB>. Consultado en fecha 14/09/2017

Decisión 351 que establece el Régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos Documento en línea. Disponible en: <https://goo.gl/xt2Di6>. Consultado en fecha 29/08/2017.

Norma reguladora: Ley N° 25.036 — que modifica los Artículos 1°, 4°, 9° y 57° e incorpora el Artículo 55bis a la Ley N° 11.723 (Software y Bases de datos). País: Argentina.

Régimen general de derechos de autor. País: Colombia.

Norma reguladora: Ley de Derecho de Autor. (Ley N° 14 de 1977). 28 de diciembre de 1977. País: Cuba.

Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las Disposiciones Legales Vigentes sobre la Materia (aprobado por el Real Decreto legislativo N° 1/1996 de 12 de abril de 1996, y modificado por el Real Decreto N° 20/2011 de 30 de diciembre de 2011). País: España

Norma reguladora: Code de la propriété intellectuelle (Código de la propiedad Intelectual). País: Suiza. Norma reguladora: Bundesgesetz vom 9. Oktober 1992 über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (stand am 1. Januar 2011). Ley Federal del 9 de octubre de 1992 sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (situación en fecha 1 de enero de 2011) .País: Francia.

Ley Federal del Derecho de Autor. País: México

Copyright Law of the United States (Ley del derecho de autor de los Estados Unidos). País: USA.

Ley sobre el derecho de autor. País: Venezuela.

SUMARIO DE FIGURAS

- Figura 1. Características esenciales de una obra protegida por el Derecho de Autor.
- Figura 2. La nueva base de los activos corporativos (El vínculo esencial entre los bienes tangibles y los intangibles).
- Figura 3. Derechos que extiende el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) en relación al Convenio de Berna.
- Figura 4. Sistemas de clasificación de las industrias culturales y creativas.
- Figura 5. Exportaciones e importaciones de bienes creativos a nivel mundial (2003-2012)
- Figura 6. Principales rubros de exportación en 2012.
- Figura 7. Ingresos y empleos generados por el derecho de autor y los derechos conexos (por sectores) en 2013.
- Figura 8. Ingresos y empleos generados por el derecho de autor y los derechos conexos (por regiones) en 2013.
- Figura 9. Métodos utilizados por los usuarios de *internet* (entre abril y septiembre 2017).
- Figura 10. Jóvenes consumidores de música.
- Figura 11. Consumo musical y redes sociales (2018).
- Figura 12. Consumo musical en la radio (2018).
- Figura 13. La CISAC.
- Figura 14. Cifras clave en las recaudaciones según la CISAC (2018).
- Figura 15. Zonas del desarrollo sostenible.
- Figura 16. Círculo virtuoso para una propiedad intelectual sostenible.