

2



LA MAGIA DEL CINE - UN PASO ADELANTE

8

EL FENÓMENO DEL MANGA

19



YIKEBIKE SIGNIFICA LIBERTAD URBANA

www.wipoo.int

ÍNDICE

- 2 **LA MAGIA DEL CINE - UN PASO ADELANTE**
- 5 **ENCENDER EL INTERRUPTOR SOLAR - ADIÓS AL QUEROSENO**
- 8 **EL FENÓMENO DEL MANGA**
- 12 **CONTROVERSIAS ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL DERECHO DE AUTOR**
- 15 **EL NUEVO EDIFICIO DE LA OMPI**
- 16 **STEFAN BEHNISCH HABLA DE ARQUITECTURA**
- 19 **YIKEBIKE SIGNIFICA LIBERTAD URBANA**
- 22 **SIN COMPOSITOR NO HAY CANCIÓN**
- 25 **FORMACIÓN EN PROPIEDAD INTELECTUAL - LO QUE VIENE: UNA MIRADA DESDE EL CONO SUR**
- 28 **EL ARTE DE LA FICCIÓN: HACER DE LO CONOCIDO ALGO NUEVO**
- 31 **TRANSACCIONES DE TECNOLOGÍA: GESTIONAR LOS RIESGOS DE LAS CONTROVERSIAS**

LA MAGIA DEL CINE UN PASO ADELANTE

La cinematografía siempre ha sido una actividad compleja, innovadora y creativa. Desde sus inicios a finales del siglo XIX, la industria del cine se ha transformado, adaptado y crecido al compás de las posibilidades tecnológicas. Hoy en día, esta multimillonaria industria mundial y quienes trabajan en ella se enfrentan a nuevos retos a medida que avanza la transición al universo digital. Las tecnologías digitales están derrocando las formas establecidas de producción de contenidos creativos y de su presentación al público de todo el mundo. Si bien esto supone que disponemos de más opciones por lo que se refiere a cuándo, dónde y cómo vemos estas obras de creación, también plantea riesgos y oportunidades para quienes se dedican a la magia del cine. En julio de este año, la OMPI invitó a la estrella del cine español Javier Bardem, al productor y director de cine indio Bobby Bedi, a la productora cinematográfica e icono del cine egipcio Esaad Younis y al productor de cine británico Iain Smith, a exponer sus puntos de vista sobre los desafíos a los que se enfrenta lo que el filósofo alemán Hegel definió como “el séptimo arte”.

La magia del cine – un paso adelante

La cinematografía siempre ha sido una actividad compleja, innovadora y creativa. Desde sus inicios a finales del siglo XIX, la industria del cine se ha transformado, adaptado y crecido al compás de las posibilidades tecnológicas. Hoy en día, esta multimillonaria industria mundial y quienes trabajan en ella se enfrentan a nuevos retos a medida que avanza la transición al universo digital. Las tecnologías digitales están derrocando las formas establecidas de producción de contenidos creativos y de su presentación al público de todo el mundo. Si bien esto supone que disponemos de más opciones por lo que se refiere a cuándo, dónde y cómo vemos estas obras de creación, también plantea riesgos y oportunidades para quienes se dedican a la magia del cine. En julio de este año, la OMPI invitó a la estrella del cine español Javier Bardem, al productor y director de cine indio Bobby Bedi, a la productora cinematográfica e icono del cine egipcio Esaad Younis y al productor de cine británico Iain Smith, a exponer sus puntos de vista sobre los desafíos a los que se enfrenta lo que el filósofo alemán Hegel definió como “el séptimo arte”.

La creación cinematográfica

La producción cinematográfica es una actividad colectiva en la que intervienen muchas personas con talento, creativas y brillantes: guionistas, directores y actores, camarógrafos, diseñadores, coreógrafos, montadores, maquilladores, estilistas e ilustradores, y toda una larga lista de profesionales. Es una empresa cara y arriesgada. El éxito económico depende de “combinar las ideas con el talento, obtener los derechos de propiedad intelectual

pertinentes y utilizarlos para atraer la financiación de los distribuidores de cine comercial” y, naturalmente, captar la imaginación del público.

La perspectiva de un productor:

“Las películas son magia en la vida de las personas”, según el productor británico de cine Iain Smith, “pero todo cuesta dinero... se necesita tiempo, es arriesgado y costoso”. La propiedad intelectual constituye “los cimientos jurídicos de todo lo que hacemos en la industria del cine”. Explica que “cualquier sistema que reúna a inversores y creadores ha de explotar de algún modo la propiedad intelectual”, y añade que “sin un sistema que invierta en “riesgo e innovación”, “escala y calidad”, “el cine sencillamente desaparecería”.

“El público demanda claramente magia”, señala, “y la magia en el cine sin duda tiene un precio... Tiene que haber un compromiso entre el dinero y el arte... entre la inversión y la creación para dar al consumidor lo que quiere”.

El reto es crear “propiedad intelectual de cara al futuro que nos abre la tecnología digital... mediante la que se pueda compensar adecuadamente el riesgo, el talento y la innovación, al tiempo que permita a los consumidores disfrutar de toda una diversidad de opciones”.

“Tenemos que cambiar el sistema que tenemos en este momento, conservando sus mejores cualidades, y dirigirlo hacia algo que nos permita explotar la tecnología digital de la forma más completa posible”, precisa. Esto es particularmente importante para las “economías

¹ *Rights, Camera, Action! IP Rights and the Film-Making Process, Creative Industries – Booklet No. 2, OMPI.*

Negociaciones internacionales en el marco de la OMPI

Los Estados miembros de la OMPI se encuentran actualmente negociando un acuerdo internacional sobre la protección de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales de los artistas intérpretes y ejecutantes, en el marco del Comité Permanente de la OMPI de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR).

emergentes, para el crecimiento de sus propias industrias creativas, y para que encuentren su propia voz en el universo digital”, concluye.

La perspectiva de un actor:

La estrella española del cine, Javier Bardem, expone los argumentos en favor del fortalecimiento de los derechos de los actores, cuyas habilidades y creatividad singulares dan vida a los personajes del cine. Los actores son un elemento fundamental de cualquier película, “no se puede hacer una obra audiovisual o de ficción sin... todo un elenco de actores... sin cuya contribución el proyecto colectivo no vería la luz”, afirma. Hablando en nombre del 90% de los actores que luchan por ganarse la vida, señala que “detrás de cada actor hay una persona, un trabajador,

cines digitales – todo ello muy bueno”. Señala que “por primera vez nos da a los profesionales y a los consumidores la posibilidad de expresarnos utilizando imágenes de un modo nunca visto”.

“Lo que estamos viendo es una energía intercultural muchísimo más dinámica”, explica el Sr. Smith. “Lo que nos preocupa... es que debemos asegurarnos de que en cada uno de los diferentes aspectos – industrial, jurídico, político – todo se pueda hacer con vistas a maximizar los beneficios de la tecnología digital, no sólo de cara al consumidor, sino también para el creador, de manera que no estemos sólo tratando con un tipo de actividad de nivel inferior... sino también del extremo superior”. “La tecnología digital”, en su opinión, “es más positiva que negativa”.

Fotos: OMPI/Emmanuel Berrod



un creador y una familia con las mismas preocupaciones, problemas, inquietudes y necesidades que cualquier otro ciudadano”. Debajo de todo el glamour, aclara, hay una gran cantidad de trabajo, esfuerzo, sacrificio y riesgo.

A pesar de su “decisiva” contribución a la producción de las obras, los actores son el único grupo de creadores para el que todavía no se ha establecido un tratado internacional dirigido específicamente a proteger los derechos de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Bardem apela a las autoridades para que fortalezcan los derechos de los actores y aseguren su participación en el éxito comercial de una película, ya sea en las salas de exhibición o en el entorno en línea. La mayoría de los actores del mundo “ganan muy poco con lo que hacen, por lo que... es importante pensar en las miles de familias que realmente necesitan ese dinero para pagar sus facturas”. Una industria que “no proteja adecuadamente a sus trabajadores”, afirma, “está condenada al fracaso”.

Entrar en la órbita digital: Las oportunidades

La tecnología digital es la responsable de un “cambio cataclísmico” en la industria cinematográfica, observa Iain Smith. “El universo digital nos permite jugar con los nuevos instrumentos narrativos, como las imágenes generadas por computadora y la tecnología 3D; también nos aporta la proyección digital, la distribución digital, la tecnología de la nube, la conversión de formatos y los

El productor y director de cine indio Bobby Bedi es aún más optimista respecto del futuro digital. “Creo que la tecnología digital va a ser lo mejor para nuestra industria”, afirma. “Creo que vamos a ser capaces de sobrevivir, desarrollarnos y crecer, tanto artística como comercialmente, gracias a esta tecnología”.

Apunta los enormes beneficios para el medio ambiente que ofrece la tecnología digital, al facilitar la producción y las operaciones. Al permitir la transmisión vía satélite de las películas directamente a las salas, y el alquiler y la venta de películas por cable e Internet, se pueden reducir los costos de producción, transporte y almacenamiento de CD y DVD. Estas tecnologías también apoyan “la creación del arte en sí mismo”, dice, al permitir “transportar al público al reino de la fantasía, desafiando el tiempo y el espacio”.

Los inconvenientes

Si bien la tecnología digital ofrece posibilidades sin precedentes en cuanto a creatividad y acceso, su inconveniente es la proliferación de la piratería y el robo de contenido.

El quid de la cuestión, explica el Director General de la OMPI, Francis Gurry, “es que la diferencia entre el costo de la producción y el costo de la reproducción es enorme. Si pensamos qué es lo que entraña hacer una película, y que con la tecnología digital, todo eso puede reproducirse con una fidelidad perfecta... y con un costo marginal nulo”, resulta dramático.

Desde arriba a la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj: El productor de cine británico Iain Smith, la productora cinematográfica e icono del cine egipcio Esaad Younis, el productor y director de cine indio Bobby Bedi, y la estrella del cine español Javier Bardem.



En 2010, “el sueño de Hollywood se convirtió en la pesadilla de Hollywood”, explica el Sr. Smith, cuando éxitos de taquilla como *Avatar* fueron víctima de 16,5 millones de descargas ilegales. Se estima que este robo supuso a la industria cinematográfica estadounidense 25 mil millones de dólares en ingresos no percibidos. “El negocio no puede continuar sobre esa base”, dice. La piratería es “una enorme amenaza” ante la que “debe actuarse”. “Se produce porque puede hacerse, pero sólo porque pueda hacerse no quiere decir que haya que hacerlo”.

En el Reino Unido, la piratería de películas está redundando en una menor producción de películas autóctonas; en Hollywood, los estudios están replegándose “hacia un número menor películas, más seguras, con más presupuesto, de “poste central”,² hacia las franquicias, las segundas y sucesivas entregas, los productos derivados para televisión y las nuevas versiones”; y, en general, la asistencia a las salas está disminuyendo, llegándose a alcanzar en 2010 la cifra más baja de los últimos 16 años.

“La única manera en que los actores, los técnicos o trabajadores, los productores, los directores y todos nosotros podemos cobrar”, observa Bobby Bedi, “es a través del dinero que la gente paga por una entrada, un CD, un DVD o una descarga”. Aunque la tecnología digital “nos facilita las cosas y nos hace mucho más creativos, también permite fácilmente el robo de nuestra propiedad con una calidad muy alta y de manera muy sencilla”, continúa. “Ahora bien, si disminuyen nuestros ingresos, es evidente que los actores sufrirán, al igual que los productores y los directores, todo el mundo sufrirá. Finalmente, sufrirá la creatividad”.

La sensibilización, sostiene, es una parte importante de la solución. “Tenemos que difundir en la red información explícita e implícita sobre ética, legislación, sanciones, etc. Los principales agentes deben participar en esta labor... para decirle a la gente que sí, que existe el bien y el mal, incluso con relación al robo de la propiedad intelectual”. Aunque se está avanzando en el ámbito de la legislación, “no tiene mucho sentido disponer de una ley si no se obliga a su cumplimiento”, observa. El universo digital, señala, “carece de fronteras, por lo que los piratas solo cambian de base”, se trasladan a lugares donde las leyes son más indulgentes.

“Educar, legislar y hacer cumplir” es su mantra para afrontar los retos de la industria cinematográfica en materia de propiedad intelectual. “No hay que ser Einstein para entenderlo”, dice, “pero me temo que será más fácil alcanzar la velocidad de la luz que conseguir esto, aunque tenemos que intentarlo”.

La necesidad de cambiar las percepciones

Esaad Younis, directora general de una de las empresas de producción y de distribución de cine más grandes

de Egipto, *Al Arabia Cinema*, e icono del cine egipcio, advierte de que la piratería está amenazando el patrimonio cultural del mundo. Younis hace hincapié en la necesidad de educar a los jóvenes sobre los riesgos de la piratería. “Tenemos que encontrar otra manera de llegar a los jóvenes”, señala, para hacerles entender que las películas cuestan dinero y que lo que están haciendo es ilegal. Tenemos que poner a la juventud de nuestro lado para “usar su talento y mejorar la industria.” Younis afirma que los gobiernos tienen la responsabilidad de concienciar sobre el daño que causa la piratería. “Cada país debe informar a los ciudadanos de que perjudican su historia... Si piratean películas, están matando a la industria y a su cultura”.

Las consecuencias de la piratería están claras para Javier Bardem, quien dice que, “si un actor o un gran director hacen una película y no pueden hacer ninguna otra más debido a que sus películas se han descargado de forma gratuita, entonces no podremos contar con ese director de nuevo. Es así de simple”, y añade que “una vez más, no se trata de este director, de ese actor o de aquel productor; se trata de los cientos y cientos... de personas que están detrás de esas películas”, que sin una retribución justa se quedarán sin empleo.

“Con lo que no estoy de acuerdo”, dice, “es con la mentalidad de la gente que piensa que la piratería está bien”, y con la actitud de que sólo porque alguien no tenga el dinero para una entrada de cine, está justificado descargar la película de forma gratuita. “Lo que más me molesta es esa forma de pensar.” Lejos de tratarse de una cuestión de “justicia”, “se trata de un robo”, dice.

El futuro

La transición al universo digital supone un punto de inflexión importante en la larga y rica historia de la cinematografía. Aunque las tecnologías digitales presentan riesgos, “los beneficios a largo plazo de una economía activa y creativa son enormes, especialmente para los países en desarrollo”, observa Smith. El reto es pasar a un paradigma diferente y a una nueva relación con el contenido, sin perder las mejores cualidades del sistema actual. Al ir adaptando poco a poco el modelo de negocio de la industria cinematográfica a unos precios reducidos, al estreno simultáneo en diferentes medios, a la conversión de formatos y a la tecnología de la nube, dice Smith, “lo que podría lograrse sería fantástico para todos nosotros”. Al fin y al cabo, dice, “la creatividad en todas sus formas es nuestro mayor activo como seres humanos. Es mucho, mucho más poderoso que nuestra capacidad para destruir... y es la creatividad lo que nos unirá a medida que nos adentremos en este nuevo siglo”.

² Una película importante o de gran éxito de taquilla de la que los estudios de cine esperan obtener un beneficio muy rápidamente y compensar los estrenos con menos éxito. La expresión proviene de la imagen de una gran carpa de circo sostenida por grandes postes, que atrae a grandes multitudes.

ENCENDER EL INTERRUPTOR SOLAR ADIÓS AL QUEROSENO

Se estima que 1600 millones de personas del mundo en desarrollo dependen de las lámparas de queroseno para iluminarse. Los hogares con pocos recursos destinan una parte importante de sus ingresos al combustible de esta fuente de iluminación de bajo nivel que expone la salud y la seguridad a graves peligros. A largo plazo, los costos económicos, sanitarios, de seguridad y medioambientales de las lámparas de queroseno son considerables. Una alternativa más inteligente, más limpia, asequible y eficiente, en forma de lámparas de energía solar, ofrece la esperanza de un futuro más brillante. Joseph Nganga, director general de *Renewable Energy Ventures*, radicada en Kenia, se reunió con la Redacción de la *Revista de la OMPI* en el marco de una conferencia de la OMPI sobre innovación y cambio climático, celebrada en Ginebra en julio de 2011, y explicó lo que está haciendo su empresa para iluminar a las comunidades de las zonas rurales y periurbanas de Kenia.

Renewable Energy Ventures se dedica a la producción de "energía limpia, eficiente y asequible para los kenianos a través de soluciones innovadoras para la generación, distribución y financiación de energía", explica el Sr. Nganga.

La empresa trabaja "en estrecha colaboración con sus clientes para ayudarlos a reducir su consumo actual de energía, recomendar fuentes de energía alternativas, encontrar socios y estructuras tecnológicas y obtener financiación para la ejecución" de proyectos de energía alternativa, y garantizar "la solución más adecuada, para el cliente adecuado, con un rendimiento atractivo de la inversión".¹

Renewable Energy Ventures se centra en:

- distribuir soluciones de energía para el hogar, como las linternas de energía solar;
- trabajar, como proveedor independiente de energía, en proyectos de energía renovable vinculados a la red nacional de suministro eléctrico de Kenia, con la generación de energía eólica y biogás. En 2008, Kenia aprobó una ley de introducción de energía renovable en la red eléctrica que permite a las empresas privadas generar electricidad para la red;
- ofrecer servicios de consultoría, entre cuyos clientes se encuentra el Banco Mundial.

Soluciones de energía para el hogar

Unos 30 millones de kenianos (alrededor del 77%² de una población de 39 millones de personas) no dispo-



Los alumnos de la Escuela Primaria Mukuri se benefician de las linternas solares para hacer sus tareas sin humo y sin riesgo de incendio. Al cabo de pocas semanas, el rendimiento de los estudiantes aumentó considerablemente.

nen de electricidad, y dependen del queroseno para cubrir sus necesidades de iluminación. Al comprender que un segmento considerable de la población de Kenia "no tendría acceso a la red eléctrica en su vida", *Renewable Energy Ventures* puso en marcha la iniciativa *Solanterns*. La empresa proporciona a los hogares pobres de las zonas rurales y periurbanas de Kenia iluminación limpia y asequible al dar "acceso a linternas solares" que, a diferencia de las lámparas de queroseno, no "causan contaminación en interiores, con las consiguientes enfermedades respiratorias, no suponen un peligro de incendio, son relativamente asequibles y proporcionan mejor iluminación", explica el Sr. Nganga.

Las linternas solares Sun King™

En el marco de la iniciativa, *Renewable Energy Ventures* se asoció con la empresa estadounidense *Greenlight Planet, Inc.*, que diseña y produce las linternas solares Sun King™. El Sr. Nganga explica que, debido a que los materiales y la capacidad de fabricación para hacer las linternas no se encuentran con facilidad en Kenia, tiene más sentido económico "acceder a productos acabados de gran calidad en el extranjero que se puedan utilizar localmente".

El director general de *Greenlight Planet*, Patrick Walsh, señala a la *Revista de la OMPI* que la inspiración para la linterna solar Sun King™ ha sido "tratar de buscar una iluminación mejor para los hogares rurales". Mientras trabajaba en la India en 2005, vio claramente que se necesitaba "un producto de consumo que la gente pudiera comprar para solucionar sus problemas". Los consumidores, sostiene, ya solucionan sus problemas de iluminación mediante la compra de velas y queroseno;

¹ www.africarenewables.com/

² Según la iniciativa Luz para África del Banco Mundial y la Corporación Financiera Internacional (IFC).



“sólo estamos ofreciendo una tecnología mejor, dejando que la gente decida si quiere comprarla”.

La linterna solar Sun King™ combina las tecnologías de LED, baterías de iones de litio y paneles solares. “Utilizamos componentes ya fabricados que se combinan de manera inteligente”, señala Walsh. “El diseño es lo que realmente importa”, comenta Joseph Nganga, “la capacidad de juntar estos tres componentes en un paquete que sea rentable, duradero, atractivo y diseñado para una vivienda rural”.

Fotos: Greenlight Planet, Inc.



Las linternas solares pueden utilizarse en cualquier lugar sin conexión a la red eléctrica.

Las linternas solares permiten a los niños seguir estudiando cuando oscurece en los hogares que no tienen electricidad.



Si bien *Greenlight Planet Inc.* posee los derechos sobre el diseño de la linterna y varios secretos comerciales, el Sr. Walsh señala que, en el contexto de una vivienda rural de un país en desarrollo, “conceder licencias de la tecnología no va a funcionar realmente”. Dice que la empresa se centra en proporcionar “tecnología de calidad a través de una distribución innovadora”. Poner las lámparas solares “en manos del consumidor requiere una red innovadora y adaptable”, señala.

La empresa está especializada en “la distribución rural, y trabaja en estrecha colaboración con sus socios para sensibilizar a la población y enviar los productos directamente a los pueblos del interior, que es donde más se necesitan”. Si bien la empresa dispone de una extensa red de distribución propia en la India, trabaja con socios como *Renewable Energy Ventures* para aprovechar las redes locales de otros países.

Respuesta

En poco menos de dos años, Joseph Nganga y su equipo han distribuido más de 5000 linternas solares a los hogares rurales de Kenia. Una vez que los consumidores se sienten cómodos con las linternas, “están más que satisfechos”, afirma el Sr. Nganga.

Con estas linternas, los hogares rurales pueden conseguir un ahorro importante, de entre 110 y 114 dólares estadounidenses en un período de tres años. “Eso es un montón de dinero para un hogar rural”, observa el

Sr. Nganga. “Las cuentas están muy claras: compras una linterna de 25 dólares, funciona durante 3 años, y no hay gastos corrientes durante ese período en comparación con las lámparas de queroseno”, explica.

Los beneficios ambientales de las linternas solares son también importantes. Cada linterna reduce las emisiones de CO₂ en 135 kilogramos y ahorra 52 litros de queroseno a lo largo de su vida útil, lo que permite a los gobiernos tanto reducir su huella de carbono como ahorrar en los programas públicos de subvención del queroseno.

Aunque el Sr. Nganga es optimista respecto de la capacidad de *Renewable Energy Ventures* para ampliar la iniciativa – con un número estimado de 32 millones de usuarios de lámparas de queroseno como objetivo – la respuesta ha sido relativamente lenta. Atribuye esta respuesta a tres factores:

- la estructura de ingresos de los hogares rurales;
- el bajo nivel de sensibilización de los consumidores; y
- la garantía de la calidad.

La estructura de ingresos

El Sr. Nganga explica que la mayoría de los hogares rurales tienen unos ingresos diarios de los que extraen su ración diaria de queroseno, unos 18 centavos de dólar estadounidense. Como muchos de estos hogares no cuentan con ahorros o acceso al crédito, desembolsar 25 dólares estadounidenses para comprar una linterna solar queda fuera de su alcance. Para superar esto, la empresa ha adoptado “un modelo innovador que, además de hacer nuestras linternas accesibles al mercado, también ofrece puestos de trabajo a los jóvenes de la comunidad”, explica el Sr. Nganga.

Renewable Energy Ventures atrae a microempresarios para que alquilen linternas solares a las familias que de otra forma no serían capaces de pagarlas. “Ayudamos a los jóvenes a obtener un préstamo de una institución de microfinanciación local para comprar alrededor de 20 linternas. Las cargan a lo largo del día conectándolas a un panel solar y luego las distribuyen a los diferentes hogares, cobrando la misma cantidad que la familia gastaría en queroseno esa noche. El empresario recoge las linternas a la mañana siguiente para volver a cargarlas”, explica. “Esto significa que el consumidor puede seguir manteniendo su estructura presupuestaria para pagar sus necesidades de iluminación, al tiempo que accede a los beneficios de la energía solar. Es una solución muy, muy simple, pero que funciona muy bien”, afirma el Sr. Nganga. *Renewable Energy Ventures* prevé que para finales de 2012 se habrán creado alrededor de 500 microempresas.

Sensibilizar a la población

Puesto que las linternas solares son una tecnología relativamente nueva para los hogares rurales, “queda mucho

trabajo por delante para sensibilizar a los consumidores”, afirma el Sr. Nganga. Señala que “hay un interés cada vez mayor, pero, como todo, se necesita tiempo para que todo cuadre.” Para ello, *Renewable Energy Ventures* está aprovechando los programas existentes, como la iniciativa conjunta entre la IFC³ y el Banco Mundial “Luz para África” (en particular, sus elementos de sensibilización pública). La iniciativa Luz para África está “movilizando al sector privado para crear mercados sostenibles con vistas a proporcionar productos de iluminación seguros, asequibles y modernos, sin conexión a la red eléctrica, a 2,5 millones de personas en África para 2012 y a 250 millones de personas para 2030”⁴.

Calidad

Ofrecer un producto de gran calidad es una prioridad, tanto para *Greenlight Planet* como para *Renewable Energy Ventures*. “Hay todo un historial de productos solares que no han funcionado, que han llevado a una opinión muy negativa de la energía solar en general”, explica el Sr. Nganga. Los hogares rurales son reacios a invertir sus limitados recursos en un producto “que luego falle”, indica. “Hay una gran confusión acerca de cuáles son las ofertas de calidad”, señala, “muchos productos tienen un envase similar, pero en realidad son muy diferentes y a menudo de mala calidad”.

Un cambio real

El ingenioso diseño de las linternas solares Sun King® y la iniciativa Solantern ya están teniendo efectos positivos. En una encuesta realizada recientemente por *Renewable Energy Ventures* se muestran mejoras significativas en la calidad del aire, la salud, la situación económica, la seguridad y el rendimiento escolar en 500 hogares rurales y periurbanos de Nairobi.⁵ Con más de un 95% de encuestados que afirmaba que “iban a comprar [una linterna solar] cuando dispusieran del dinero para pagarla”, las perspectivas son halagüeñas.

Al ser uno de los países del mundo con más luz solar, la posibilidad de extender la adopción de linternas solares como fuente alternativa de iluminación relativamente barata, limpia y eficiente constituye una gran promesa para los millones de hogares de Kenya que aún dependen del queroseno para cubrir sus necesidades de iluminación.

Proyectos de instalaciones conectadas a la red eléctrica

De acuerdo con su misión de “obtener y distribuir energía limpia, eficiente e inteligente en Kenya”, *Renewable Energy Ventures* está trabajando en una serie de proyectos que utilizan el viento, la biomasa y el biogás para generar electricidad para la red eléctrica nacional de Kenya. Mediante tecnologías innovadoras, como, por ejemplo, los proyec-

tos de generación de energía a partir de biogás, ofrecen a los productores agrícolas una forma extremadamente “rentable de generar energía, al tiempo que gestionan los residuos”, lo que les permite transformar un pasivo en un activo generador de ingresos.

Las ventajas de las linternas solares Sun King™

No acarrear gastos recurrentes

La batería tiene tres años de vida

Ofrecen 16 horas de luz con la carga de un solo día

Generan el doble de luz que una lámpara de queroseno

Son muy resistentes a las condiciones ambientales extremas

Son seguras, económicas y fáciles de usar



Las linternas solares son 20 veces más brillantes que las lámparas de queroseno y ofrecen una fuente de iluminación más segura y estable.

Con el fin de facilitar la innovación en tecnologías climáticas, el Sr. Nganga está trabajando con el proyecto *InfoDev* de la IFC y el Banco Mundial para crear una red global de centros de innovación climática (CIC). Los centros nacionales de innovación climática, establecidos en 30 países hasta la fecha, ofrecen una cartera de servicios y financiación a las empresas que trabajan en la tecnología del clima. El objetivo es mejorar la capacidad técnica, impulsar la financiación inicial de los empresarios que actúan en el mercado de las energías renovables, aumentar la sensibilización de los consumidores y facilitar el acceso a la información. Estos centros nacionales forman parte de una red mundial que trata de crear oportunidades de colaboración, transferencia tecnológica y acceso a los mercados de exportación.

¿Qué papel desempeña la propiedad intelectual en esta combinación? El Sr. Nganga observa que, aunque “la gente piensa en cómo asegurarse la propiedad de su tecnología y sacar dinero de ella”, no se lo suele plantear en términos de propiedad intelectual, “que naturalmente lo es”, dice. Subraya la importancia de la sensibilización en materia de propiedad intelectual en las comunidades empresariales y de inversión, y señala que uno de los principales medios de atraer a los inversores y aprovechar los recursos existentes es “mostrar el valor, y una de las formas de mostrar el valor es tener propiedad intelectual”. Esta es un área, sostiene, en la que “la OMPI sería un socio fundamental para asegurar que la propiedad intelectual figure como uno de los temas principales de los debates”.

³ Corporación Financiera Internacional

⁴ www.lightingafrica.org/

⁵ En noviembre de 2010, la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional compró 500 linternas en el marco de su proyecto sobre SIDA, población y asistencia integrada de salud (APHIA II).

EL FENÓMENO DEL MANGA

Desde finales de 1980, el *manga* japonés ha tomado al mundo por sorpresa para convertirse en la exportación cultural más popular del Japón. En este artículo, la Oficina de la OMPI en el Japón examina los orígenes de este fenómeno cultural planetario y explora su importancia económica.

Los orígenes

Al igual que la mayoría de los cómics, el *manga* (que podría traducirse como "dibujos caprichosos") hunde sus raíces en el arte secuencial, una narración compuesta de imágenes que se presentan en secuencia. Se cree que los primeros ejemplos de arte secuencial japonés datan de los rollos de caricaturas de animales *Chōjū Jinbutsu Giga*¹ del siglo XII.



Rollo de caricaturas de animales Chōjū Giga del monje budista japonés Bishop Toba, dibujado en el siglo XII, uno de los primeros ejemplos de arte secuencial japonés.

Al parecer, el término "manga" fue utilizado por primera vez por el famoso artista del grabado en madera (*ukiyo-e*) del siglo XVIII, Katsushika Hokusai (1760-1849).

El Chōjū Giga y el *ukiyo-e* influyeron en la producción de las novelas ilustradas de bajo costo *kibyōshi* (de tapas amarillas) de finales del siglo XVIII, en las que aparecieron por primera vez los inicios del manga moderno. Las conocidas contribuciones de Kitazawa Yasuji a principios del siglo XX al *Jiji Manga*, una página cómica semanal en el diario *Jiji Shimpō*, ayudaron en gran medida a popularizar el uso de "manga" para describir este arte incipiente.

A mediados de la década de 1940, los baratos *akabon* (libros rojos) se hicieron muy populares entre la población adulta. Osamu Tezuka, uno de los autores más conocidos de *akabon*, llegó a ser conocido como el abuelo del manga japonés, debido a su labor en la aplicación de técnicas cinemáticas, efectos de sonido, largos arcos narrativos y un desarrollo profundo de los personajes a través de diferentes géneros de manga. La aparición de volúmenes más serios de manga *gekiga* en la década

de 1950 impulsó la expansión del manga, que, en el decenio de 1970, se había convertido en una industria sin parangón entre los medios de comunicación de masas.

Importancia económica y cultural del manga

El manga constituye una parte importante de la industria editorial del Japón, donde representa más del 25% de todos los materiales impresos en el país. Tiene algo que ofrecer a todos y se puede adquirir en una gran diversidad de tiendas minoristas y en línea. Tal como explica el Sr. Teiji Hayashi, antiguo director de la División de Planificación de Relaciones Públicas, del Departamento de Relaciones Públicas del Ministerio de Asuntos Exteriores del Japón, "el manga cuenta con un amplio espectro de seguidores, desde niños pequeños hasta personas mayores, debido a que sus argumentos son comprensibles y sus personajes son de profunda humanidad". A esto se debe que a menudo sean "utilizados no solamente para entretenimiento, sino también para transmitir explicaciones sencillas sobre materias difíciles como la historia, las ciencias naturales y cuestiones sociales".

Los manga más populares tienen una influencia de gran alcance. Muchos se convierten en libros, programas de televisión, *anime*,² figuras coleccionables y videojuegos. Prácticamente todos los aspectos de la producción cultural popular japonesa tienen sus raíces en el complejo industrial del manga, que se ha convertido en un puntal de la economía y la cultura niponas.

Un pilar cultural de la economía japonesa

Los asombrosos estilos artísticos y temáticos del manga han trascendido las barreras culturales, y han dejado una huella importante y duradera en los públicos de todo el mundo. Como puerta de entrada a la cultura japonesa, ha atraído a una base mundial de seguidores y ha alimentado el interés por la cultura nipona. Sigue siendo una de las exportaciones más rentables económica y socialmente del país, y ha contribuido a que el Japón se convierta en uno de los mayores exportadores de productos culturales del planeta.

América del Norte es uno de los mayores mercados extranjeros del manga, con un valor estimado de 300 mi-

¹ Normalmente abreviado como *Chōjū Giga*.

lones de dólares estadounidenses a principios de 2011. En muchos países europeos y asiáticos también existen mercados de proporciones considerables. La serie *Pokémon*, lanzada en 1996, es quizá una de las exportaciones de manga más rentables, con ganancias que sobrepasan los 150 mil millones de dólares estadounidenses.

Una industria amenazada

El manga sigue disfrutando de un gran atractivo mundial, pero la industria está sufriendo de manera extrema el azote de la piratería. El manga es un motivo central en los medios de comunicación nipones, alimentando prácticamente cada uno de sus aspectos con contenidos nuevos e innovadores. Si el manga está amenazado, no lo están menos prácticamente todos los demás medios de comunicación del Japón.

Cuando se lanzó por primera vez a nivel internacional, el manga ocupaba un nicho de mercado en muchos países. Sin embargo, pronto atrapó la imaginación de los lectores de todo el mundo, generando una base de seguidores internacionales entusiastas que cada vez se sentían más frustrados por la imposibilidad de acceder al mismo contenido que sus iguales japoneses. La necesidad de traducir el manga del japonés suponía inevitables retrasos en su publicación internacional. Además, muchos de los títulos nunca se publicaban internacionalmente, ya que no se consideraban adecuados para determinados mercados, no habían tenido éxito en el Japón, o se publicaban solamente a nivel local por editoriales independientes.

Internet ofreció a los seguidores una solución maravillosa. Muchos aprendieron japonés, compraron el manga original, y luego lo escanearon, lo tradujeron, lo editaron y lo publicaron en Internet para su descarga gratuita. Por desgracia, lo que comenzó como una práctica impulsada por fanáticos entusiastas se ha convertido en una plaga seria en la industria. La denominada "escanducción" o *scanlation* – el acto de escanear, traducir y publicar mangas en Internet – está, de hecho, golpeando el corazón mismo del manga y amenaza su propia existencia.

Los escaneos no autorizados o "raws" suelen realizarlos personas que escanean libros en formato electrónico, una práctica conocida como *jisui*, que se traduce como "cocinar tu propia comida". Con la incorporación de los lectores de libros electrónicos y las computadoras de tableta, el *jisui* se ha convertido en un negocio en toda regla al aparecer sitios Web populares de agregadores de escanducciones que alojan miles de episodios de manga y los ofrecen de forma gratuita. Quienes se dedican a la escanducción obtienen pingües beneficios a través de la publicidad en sus sitios Web, además de conseguir puntos que pueden canjearse por dinero en efectivo por cada descarga que se realice desde un sitio Web agregador.

Los grupos dedicados a la escanducción, de los que actualmente existen más de 1.000, están perpetuando una forma muy corrosiva de piratería que está amenazando a la industria, haciendo que las ventas mundiales de manga caigan en picado y obligando a los editores a despedir personal. De 2007 a 2009, por ejemplo, las ventas de manga en los Estados Unidos de América cayeron en un 30 por ciento, lo que obligó a una de las principales editoriales del país a despedir a un 40% de su plantilla.

Sin embargo, las principales editoriales de manga están defendiéndose con nuevas formas de llegar a los entusiastas del manga. Este año, *Kadokawa Group Publishing Co. Ltd.* (Kadokawa) ha publicado simultáneamente un gran número de títulos populares en los principales mercados asiáticos. Empresas como *Tezuka Productions* están poniendo a disposición versiones electrónicas legales en inglés de manga populares para computadoras de

Foto: United States Library of Congress



La gran ola de Kanagawa de Hokusai, del que se afirma que fue el primero en utilizar el término "manga".

tableta y, a principios de año, la Asociación Japonesa de Editores de Libros puso en marcha una serie de iniciativas para poner freno a las actividades de escanducción no autorizadas.

Matar el arte

La piratería desenfadada de manga está haciendo que a los artistas de manga (*mangaka*) les resulte cada vez más difícil ganarse la vida con su trabajo. Muchos de ellos dependen del pago de regalías para sobrevivir. Estos pagos son modestos en el mejor de los casos, especialmente en el caso de los nuevos artistas, y por lo general son insuficientes para la mayoría para llegar a fin de mes. De los 3.000 mangaka profesionales que se calcula existen en el Japón, sólo alrededor de un 10% gana lo suficiente para poder dedicar todo su tiempo y energía a su arte. Lo que es evidente es que si los artistas de manga no pueden ganarse la vida con su arte, no habrá más manga.

2 Programas de televisión o películas animados.



EL CONCURSO DE MANGA DE LA OMPI

Dado su atractivo mundial, el manga es un vehículo ideal para sensibilizar a la población sobre el sistema de propiedad intelectual y de las razones por las que es importante respetar los derechos de propiedad intelectual. El verano pasado, la Oficina de la OMPI en el Japón convocó un concurso de manga "auténtico". Patrocinado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Oficina Japonesa de Patentes (JPO) y con el apoyo de Kadokawa, el concurso invitó a los artistas japoneses de manga a crear una obra original en la que se pusiesen de relieve los riesgos que entraña para la salud y la seguridad la compra de productos falsificados.

"La Sra. Iwasaki... ha dibujado un manga extraordinario", observó el señor Natsume. "Espero que su lectura ayude a mucha gente a entender mejor los peligros de comprar productos falsificados y a darse cuenta de que pueden adoptar un papel activo y ayudar a reducir el daño que causan estos productos. Creo sinceramente que la fuerza del manga puede contribuir a este fin".

La Sra. Iwasaki ganó un contrato por valor de 1.200.000 yenes (aproximadamente 15.000 dólares estadounidenses) y la oportunidad de trabajar con un editor de manga profesio-

Fotos: OMPI



El manga completo de la Sra. Emiko Iwasaki.



La Sra. Iwasaki hizo el manga de fácil lectura, interesante y educativo.



El concurso de manga "auténtico" de la OMPI ganó el premio Koubo 2010 a la mejor actividad de divulgación.

Honmono es un manga sobre los peligros de la falsificación

Inglés N° 1028E
Japonés N° 1028J
Gratuito

Al explicar las razones de la convocatoria del concurso de manga, el Sr. Ken-Ichiro Natsume, Director de la Oficina de Política Multilateral de la Oficina Japonesa de Patentes, dijo que "con mucha frecuencia, lo que lees en un libro de texto se te olvida, sin importar cuántas veces lo leas. Pero la información que se presenta como manga se te queda, incluso si sólo lo has leído muy rápidamente. Soy un firme creyente de que el manga es una de las mejores herramientas para educar a la población sobre los riesgos de los productos falsificados".

Se pidió a los participantes que presentaran ilustraciones originales, un argumento y unos personajes para explicar los riesgos para la salud y la seguridad relacionados con los productos falsificados. Se recibieron propuestas de todo el país, y después de un riguroso proceso de selección, con la participación de expertos de la industria, se eligió como ganador el manga de la Sra. Emiko Iwasaki. Su manga, "Honmono – el secreto que cambia tu vida", cuenta la historia de un joven empleado de una tienda que comprueba con sus propios ojos la amenaza que suponen los productos falsificados, con qué facilidad se engaña a los clientes para que los adquieran y el grave daño que estos productos pueden ocasionar.

Actualmente hay versiones disponibles en japonés e inglés. Está previsto que en los próximos meses se publiquen versiones en árabe, chino, español, francés y ruso. El manga se pondrá a disposición de forma gratuita en formato impreso y electrónico.

En marzo de 2011, *Koubo Guide*, reputada publicación japonesa que informa sobre los concursos que se celebran en el Japón, concedió su premio Koubo 2010 a la mejor actividad de divulgación al concurso de manga "auténtico" de la OMPI. Elogió el concurso como un "método brillante para atraer a un público muy diverso" con el objetivo de concienciar a través del manga de los riesgos que entraña la compra de productos falsificados.

"Espero que los lectores disfruten con este manga y que sirva para que mucha más gente se familiarice con los derechos de propiedad intelectual", dice el Sr. Hayashi, del Ministerio de Relaciones Exteriores del Japón. "Que el público entienda en sentido general la importancia de proteger los derechos de propiedad intelectual contribuirá a crear un clima de apoyo para las actividades creativas que nos beneficiará a todos", añade.

LA ARTISTA GANADORA

La Sra. Emiko Iwasaki es a la vez dibujante de manga y una de las pocas diseñadoras de videojuegos que ha sido capaz de entrar en la industria nipona de los videojuegos, dominada por hombres. También ha creado y desarrollado su propio proyecto de videojuego. La Oficina de la OMPI en el Japón se entrevistó con la Sra. Iwasaki para conocer mejor a esta creadora con talento.

¿Cómo empezó a dibujar?

“De niña, me encantaba pintar al óleo. Cuando descubrí el extraordinario potencial para la creación artística de las computadoras, empecé a usarlas en mi trabajo. Trabajar en la industria de los videojuegos también me brindó la oportunidad de desarrollar mi talento como dibujante de manga.”

¿Qué le hizo interesarse por el concurso de manga de la OMPI?

“Quería crear algo que ayudara a la gente y que se entendiera con facilidad. Durante mi carrera, me he centrado en desarrollar mi talento para crear manga, videojuegos y obras similares, y recientemente he sentido el deseo de emplear mis habilidades en algo que pueda tener una repercusión real en la sociedad. Quería aprovechar la fuerza del manga para dar a conocer a la gente problemas importantes desde un punto de vista social, y hacerlo de una manera divertida y fácilmente comprensible. Y justo cuando buscaba cómo hacerlo, me enteré del concurso. Era la ocasión perfecta.”

¿Qué aspecto del proyecto le planteó más problemas?

“El manga y los videojuegos convencionales y comerciales se dirigen a un mercado consolidado, y comoquiera que los consumidores tienen determinadas expectativas, debemos procurar que nuestras creaciones coincidan con lo que el público quiere comprar. En el caso del concurso de la OMPI, el reto principal fue articular el mensaje educativo del manga de tal modo que resultara interesante, atractivo y fácilmente comprensible. Quería crear un manga con el que los lectores se pudieran identificar y que despertara su interés.”

“Como el manga se dirige a un público internacional, tuve que empaparme de la cuestión y familiarizarme con los distintos puntos de vista de jóvenes de diferentes partes del mundo acerca de los productos falsificados. No fue sencillo, pero era un paso necesario si quería escribir una historia que tuviera algún significado para jóvenes de todo el mundo.”

¿En qué difiere la creación de un manga del resto de su labor?

“Cuando la gente lee un manga, ve un *anime* o juega con videojuegos, a menudo recuerda solamente algunas escenas concretas espectaculares. Estas escenas ayudan a captar la atención del lector, de modo que cuando me

pongo a trabajar en un nuevo videojuego o en cualquier otra obra, empiezo imaginando estas escenas y a partir de ahí elaboro el resto de la historia. Luego me planteo el ritmo global del manga e incorporo escenas que dejarán una huella indeleble en el lector.

En el caso del manga que creé para el concurso de la OMPI, el proceso fue algo distinto. En primer lugar, tuve que entender a qué público se dirigía y buscar la manera de que el manga les dijera algo. Como trata un tema bastante complejo y con el que no muchas personas están familiarizadas, tuve que pensar en el argumento desde un punto de vista global antes de poder simplificarlo para que se entendiera con facilidad. Tradicionalmente, los superpoderes son un rasgo clave en las historias de manga, de modo que hube de plantearme cómo incorporarlos al argumento. Quería que el manga llevara a la gente a reflexionar más a fondo sobre el daño que causan los productos falsificados, así que tuve que crear un manga que empieza lentamente, pero que va evolucionando para dejar una huella profunda en el lector.”

¿En qué se inspira?

“Mi mayor fuente de inspiración han sido mis viajes al extranjero. Me han permitido conocer a muchas personas, lugares, culturas, opiniones y estilos artísticos distintos, y sí, también me he topado con muchos productos falsificados. Todo esto me ayudó a dar mucha más veracidad al manga.”

¿Ha sido víctima de alguna infracción de su propiedad intelectual?

“Sí. En un videojuego en el que estaba trabajando, creé un personaje inspirado en un retrato de mi padre, que había fallecido recientemente. Sin saberlo yo, otro equipo de la misma empresa copió el personaje, lo alteró ligeramente y lo utilizó en su proyecto. Es muy triste cuando alguien roba algo y lo usa o lo vende como si fuera suyo. La gente debería hacer sus propias creaciones, en lugar de copiar otra cosa y venderla como si fuera su propia creación. Lo mismo podemos decir de los productos falsificados. He visto muchas copias excelentes, y si hay gente capaz de producir copias de tanta calidad, creo que deberían emplear esa creatividad en hacer sus propios productos y marcas. ¿No sería acaso más interesante y genial?”

¿Cuáles son sus planes y objetivos de cara al futuro?

“Me encantaría ampliar el abanico de personajes que aparecen en los manga de corte tradicional y escribir historias de manga de corte documental, pero la demanda de este tipo de productos todavía no es muy elevada. También quiero seguir desarrollando mi talento como artista en otras esferas y encontrar un punto de equilibrio entre mis intereses personales y los imperativos económicos y las exigencias de una carrera profesional.”



Emiko Iwasaki

CONTROVERSIAS ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL DERECHO DE AUTOR

La arquitectura está profundamente entretejida en la urdimbre de la historia y la cultura humanas, y su influencia no puede subestimarse. Nacido de la necesidad humana fundamental de cobijarse, el arte de proyectar y construir edificios ha producido un sinnúmero de estructuras inspiradoras e imponentes en todo el mundo. Desde una humilde casita a obras icónicas como las antiguas pirámides de Egipto o la Sagrada Familia de Barcelona (España), la arquitectura influye en nuestra vida cotidiana y nuestro medio ambiente. Winston Churchill dijo una vez que “nosotros damos forma a los edificios y después ellos nos dan forma a nosotros”. No es de extrañar, entonces, que la arquitectura haya provocado, y siga provocando, un debate interesante y a menudo acalorado. En este artículo, el **Dr. Jorge Ortega**, profesor de Derecho Civil de la Universidad Complutense de Madrid (España), examina algunas de las controversias que han surgido, específicamente, en relación con la protección de la arquitectura como obra de creación y los derechos de los arquitectos sobre sus creaciones.

El largo camino hacia la protección

La arquitectura se define como el “arte de proyectar y construir edificios”. Es a la vez un empeño funcional y artístico. Esto explica por qué la arquitectura ha provocado tanta controversia a lo largo de los tiempos. Si bien sirve para proyectar es-

tructuras habitables por el ser humano, estas estructuras son mucho más que algo meramente utilitario o funcional. La arquitectura conceptualiza el espacio y se asegura de armonizar la habitabilidad de una estructura con el entorno que la rodea. A veces, estas estructuras son verdaderas obras de arte inspiradoras que confieren una sensación de bienestar. Tienen el poder de dar forma a nuestras vidas y cambiar nuestras percepciones. Sin embargo, la arquitectura no siempre se ha reconocido como digna de protección por el derecho de autor. En el análisis que sigue, se demuestra que, en muchas jurisdicciones, éste sigue siendo un tema espinoso.

El legado de los faraones

Una de las cuestiones que continúa alimentando un intenso debate se refiere a si es legalmente posible reproducir una obra arquitectónica sin el permiso del arquitecto, cuando ésta se encuentra situada en un lugar público. Muchas leyes nacionales permiten la reproducción de estas obras “emplazadas públicamente” en el contexto de las limitaciones al derecho de reproducción, uno de los derechos exclusivos de que disfrutaban los autores en virtud del derecho de autor.

Foto: iStockphoto/cinoby



Las pirámides de Egipto se encuentran entre las estructuras más grandes y antiguas de la humanidad que todavía se conservan, y han sido objeto recientemente de una controversia relacionada con el derecho de autor.

Una controversia surgió recientemente con relación a uno de los complejos arquitectónicos más antiguos de la humanidad y una de las maravillas del arte, las pirámides de Egipto, demuestra que a veces esta limitación puede conducir a complicaciones políticas y puede ser muy difícil de aplicar. En 2008, Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de

Antigüedades (CSA) de Egipto, justificó la futura creación de una ley de derecho de autor que permitiría solicitar indemnizaciones a los autores de reproducciones de las pirámides, de la esfinge y de todos los monumentos antiguos. Esto significaba, en la práctica, que los artistas egipcios y extranjeros sólo podrían beneficiarse económicamente de sus dibujos o ilustraciones de los monumentos egipcios y faraónicos, siempre y cuando no realizaran reproducciones exactas. ¿Y cuándo nos encontramos ante una reproducción exacta?

¿Podría considerarse el Hotel Luxor de Las Vegas (Estados Unidos de América) una reproducción exacta? La página Web del Hotel lo describe como “el único edificio con forma de pirámide del mundo”. En el contexto de la nueva propuesta de ley, esto llevó a algunos analistas a afirmar que el complejo hotelero estadounidense debía compartir una parte de sus beneficios con la ciudad egipcia de Luxor, donde se encuentra el legendario Valle de los Reyes. Cuando los periodistas preguntaron al señor Hawass sobre esto, él respondió que, en su opinión, no se trataba de una “copia exacta de los monumentos faraónicos, a pesar de su forma”, subrayando que su acondicionamiento interior difería considerablemente del de las pirámides. Esto parecería indicar que una repro-

ducción idéntica de una estructura exterior se permite siempre y cuando el interior sea distinto, o viceversa. Dada la sensibilidad de la cuestión y sus posibles repercusiones, la ley todavía no se ha promulgado.

Derechos de imagen y de marca – el Auditorio de Tenerife

Si bien la idea de pagar por la reproducción de las obras faraónicas puede parecer difícil de aceptar para muchos, los propietarios de otros edificios emblemáticos han adoptado un enfoque ligeramente distinto. Por ejemplo, aunque no existen restricciones para los turistas que deseen fotografiar el Auditorio de Tenerife (España), los propietarios han establecido claramente las condiciones de uso de la imagen del edificio por entidades comerciales.



Foto: Auditorio de Tenerife/José Ramón Oller

La imagen del Auditorio de Tenerife, diseñado por el arquitecto español Santiago Calatrava, está protegida por la ley de marcas.

La imagen del Auditorio está registrada como marca desde el año 2003, y “el uso de la imagen tanto fotográfica como ilustrada, de la totalidad o alguna de sus partes, así como el uso del logotipo o cualquier elemento definitorio del mismo, se encuentra regulado dentro de la legislación vigente¹ que contempla el uso y disfrute de

cualquier marca registrada”.² El Auditorio establece una serie de precios para el uso de los espacios exteriores del edificio, cuyo producto final, ya sea una fotografía o un anuncio publicitario, deberá contar con la autorización del departamento correspondiente antes de su publicación. Asimismo, se exige la entrega de una fianza para asegurar el buen uso de las imágenes.

Conflicto de derechos – alcanzar un equilibrio

Bajo ciertas leyes nacionales de derecho de autor, los derechos morales de los creadores no se limitan en el tiempo, sino que son perpetuos. Esto puede crear problemas a los dueños de edificios que deseen renovarlos o modificarlos en un momento posterior. Colombia es uno de los pocos países del mundo que dispone de una ley de propiedad intelectual que busca el equilibrio entre los derechos morales de los arquitectos y los derechos de los propietarios de los edificios. El artículo 43 de la Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor establece, en esencia, que si el propietario de una obra arquitectónica desea modificarla, el arquitecto de dicha obra no tiene ningún fundamento jurídico para impedirlo. Añade, no obstante,

que el arquitecto “tendrá la facultad de prohibir que su nombre sea asociado a la obra alterada”.

Algunos observadores pensaron que esto era inconstitucional y se movilizaron para que el artículo fuese derogado. Sin embargo, la Corte Constitucional de Colombia, expresando su desacuerdo, dictaminó en su sentencia³ de 4 de noviembre de 2010 que el artículo 43 era en realidad constitucional, ya que “no atenta contra la normal explotación” de los derechos del arquitecto respecto de su obra, y que “el perjuicio que se le causa está justificado en la protección de intereses reconocidos constitucionalmente”.

Esta práctica no es habitual en el ámbito europeo, donde el derecho a la integridad de una obra contempla la protección contra cualquier modificación material no autorizada o los perjuicios a la reputación del autor. Las



Foto: iStockphoto/Flainer Walter Schmiel

La Basílica de la Sagrada Familia de Barcelona (España), diseñada por el arquitecto catalán Antoni Gaudí (1852-1926), uno de los hitos arquitectónicos de Europa.

leyes europeas que regulan la protección de las obras de arquitectura no favorecen a los propietarios de edificios. Sin embargo, bajo ciertas circunstancias, por ejemplo, cuando se plantean problemas de salud y de seguridad, el propietario de un edificio puede ser autorizado a modificarlo. En estos casos, la mayoría de las legislaciones nacionales confieren a los arquitectos el derecho a decidir no figurar como autor de la obra modificada.

El derecho a la integridad de una obra

La ley de derecho de autor de los Estados Unidos de América ofrece un precedente interesante. Establece un minucioso sistema para corregir los problemas que surgen cuando chocan los intereses del autor de la obra para mantener la integridad de ésta y los del propietario del inmueble, que desea restaurar el edificio, o bien llevar a cabo modificaciones, no tanto para preservar la estructura material, como para aumentar su valor económico o mejorar su aspecto.

El artículo 113 de la ley de derecho de autor distingue entre una obra plástica que se ha incorporado o forma parte de un edificio, de tal manera que su retirada provocaría “la destrucción, la deformación, la mutilación u otra modificación de la obra”, y la que se puede retirar del edificio sin modificar sustancialmente el diseño original.

Si un artista (o un arquitecto) consiente por escrito la instalación de una de sus obras en un edificio, recono-

¹ Ley de marcas 17/2001, de 7 de diciembre.

² Véase www.auditoriodetenerife.com/localizaciones/procedimiento/procedimiento.pdf

³ Expediente D-8103/2010, sentencia C-871-10.



ciendo la posibilidad de que se produzca “la destrucción, la deformación, la mutilación u otra modificación de la obra en razón de su retirada”, el propietario del edificio puede proceder a su retirada sin la autorización del artista, sin tener obligación de informar a éste del trabajo que se esté llevando a cabo.

Ahora bien, cuando el propietario de un edificio desea retirar una obra plástica que forma parte del edificio y ésta puede retirarse sin ser destruida, mutilada, etc., el propietario debe tratar de informar con “diligencia y de buena fe” al artista, quien tendrá la posibilidad de retirar la obra a su propio cargo en un plazo de 90 días.



Foto: iStockphoto/Phillip Danze

El arquitecto danés Jørn Utzon, que ganó un concurso internacional para diseñar la Casa de la Ópera de Sidney en 1959, no gozaba de los mismos derechos morales de que disfrutan los arquitectos hoy en día en virtud de la ley de enmienda al derecho de autor (derechos morales) aprobada en Australia en el año 2000.

Infracción clásica de los derechos morales

Un caso clásico de infracción de los derechos morales del arquitecto tuvo lugar en Australia en relación con el emblemático edificio de la Ópera de Sidney. En 1959, el arquitecto danés Jørn Utzon ganó un concurso internacional para diseñar un complejo de artes escénicas. Tras varios retrasos en la construcción del edificio, se hizo cargo del proyecto un equipo de arquitectos australianos que modificó la distribución interior del edificio. Al hacer esto, limitaron considerablemente su configuración original como sala polivalente.

En aquel momento, los arquitectos en Australia no tenían derechos morales sobre sus obras arquitectónicas, de modo que Utzon no pudo cuestionar el nuevo diseño ante los tribunales. No fue sino hasta el año 2000, con la aprobación de la ley de enmienda al derecho de autor (derechos morales), cuando los arquitectos adquirieron el derecho a ser identificados como autores de una obra, o el derecho a ser consultados con respecto a cualquier cambio previsto en los edificios que habían diseñado.

¿Inspiración o plagio?

La dificultad de trazar una línea entre la inspiración y el plagio es otra fuente de tensión entre los arquitectos. En abril de 2010, pocas horas antes de la inauguración de la Exposición Universal de Shanghai de 2010, salto una polémica acerca de la originalidad de la Corona de Oriente, nombre con el que se había bautizado el pabellón chino. Varios arquitectos chinos salieron en defensa de este edificio, en forma de pirámide invertida de sesenta metros de altura, que dominaba prácticamente todo el recinto de la Expo. Otros afirmaron que existía un enorme parecido con la estructura del pabellón japonés de la Expo de Sevilla (España) de 1992, diseñado por el arquitecto japonés Tadao Ando. Otros, incluso, lo compararon con el pabellón del Canadá de la Exposición Universal de Montreal de 1967. Si bien el parecido resulta asombroso, la construcción japonesa era la parte central de un conjunto más decorativo, en tanto que las proporciones del pabellón chino eran muy diferentes.

Ni Yang, diseñador adjunto del pabellón chino, rechazó las acusaciones de plagio, afirmando que “hay varias diferencias entre su obra y la mía. Su obra tenía un fin decorativo; la mía es un edificio. El estilo del pabellón se utiliza con gran profusión en el diseño arquitectónico; por tanto, no se puede decir que sea la creación de Tadao Ando”.

Lo cierto es que la infracción se puede producir en cualquier etapa de la obra arquitectónica: de plano a plano, de plano a edificio, de edificio a plano y de edificio a edificio. Tal como señaló el famoso arquitecto español Gaudí, “mis ideas son de una lógica indiscutible; lo único que me hace dudar es que no hayan sido aplicadas anteriormente”, subrayando el hecho de que a veces a los arquitectos les resulta imposible saber si sus ideas son verdaderamente nuevas o si han sido conceptualizadas con anterioridad.

El futuro próximo

La arquitectura actual se enfrenta a muchos desafíos. Si bien no cabe duda de que los derechos de propiedad intelectual de los arquitectos seguirán encendiendo acaloradas batallas legales, la práctica de la arquitectura tendrá que humanizarse más, particularmente habida cuenta de las catástrofes naturales que se han producido recientemente. La reconstrucción será uno de los temas estrella del 24º Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), que se celebrará en Tokio en el otoño de 2011. Un movimiento hacia una práctica mundial más transparente y coherente en la arquitectura, que permita a los arquitectos mantener un contacto más estrecho y ser más conscientes de la labor de sus colegas de otros países, sin duda ayudaría a reducir el número de demandas relacionadas con la propiedad intelectual.

STEFAN BEHNISCH HABLA DE ARQUITECTURA

En marzo de 2000, la firma alemana, *Behnisch Architekten*, radicada en Stuttgart, ganó el concurso internacional de arquitectura para la ampliación de los locales de la OMPI.¹ En su informe final, el jurado internacional que supervisaba el concurso, dijo que el diseño ganador era “un proyecto para una nueva generación”, señalando que el edificio “interactúa con el paisaje exterior incorporándolo en su estructura”. La *Revista de la OMPI* ha entrevistado recientemente a Stefan Behnisch, Director del proyecto, para conocer mejor al hombre que hay detrás del diseño del nuevo edificio de la OMPI, inaugurado en septiembre de 2011.

¿Cuándo y por qué decidió hacerse arquitecto?

“Mi padre era un conocido arquitecto de Alemania. Se podría decir que la arquitectura formaba parte de la familia: mi hermana y dos primos también son arquitectos, por lo que todo el mundo esperaba que yo hiciese lo mismo. Al principio me resistí y, en su lugar, estudié filosofía y economía, pero pronto me di cuenta de que tan ilógico era no estudiar arquitectura como hacerlo, así que fui a estudiar arquitectura a Karlsruhe (Alemania).”

¿En qué se inspira cuando se pone a diseñar un nuevo edificio?

“Cuando nos embarcamos en un proyecto, primero tratamos de entender cuál será la finalidad del edificio y su contexto geográfico, ambiental y cultural. Yo diría que el cliente y el contexto del proyecto son nuestra mayor inspiración. Al entender estos elementos fundamentales podemos encontrar la mejor solución posible. El proceso real de diseño de un nuevo edificio es un esfuerzo de colaboración entre uno o varios socios y los jóvenes arquitectos que trabajan en nuestro estudio.”

¿Qué significa para usted la arquitectura y qué función cumple en la sociedad?

“La arquitectura realiza una importante contribución a la herencia humana. Le da una identidad a la cultura, el espacio y el tiempo, y crea el entorno en el que pasamos una buena parte de nuestras vidas. Aparte de sus aspectos técnicos, la arquitectura puede revelar muchas cosas sobre una cultura, su sensibilidad y las estructuras sociales y políticas. La arquitectura proporciona un registro del estado de la técnica y de nuestra historia cultural, que muestra de dónde venimos, y en cierta medida, hacia dónde queremos ir.

Para mí, la arquitectura es una herramienta, un bien cultural y un arte, pero también es un elemento muy funcional de nuestra vida cotidiana.”

¿Cuáles son sus fuentes de inspiración?

Me inspiro en muchas cosas: las personas, los acontecimientos que vemos en nuestra sociedad, la música, un hermoso edificio. La naturaleza es una gran fuente de inspiración. Me gusta observar la arquitectura de nuestros antepasados, desde la antigua Grecia y Roma hasta el siglo pasado. También me gusta ver lo que hacen mis contemporáneos. Esto a veces puede ser una fuente de inspiración o incluso una advertencia valiosa sobre lo que no hay que hacer, lo cual me ayuda a evitar errores en mi propio trabajo.

¿Qué tipo de proyectos son los que más le atraen?

“Aunque cualquier proyecto nuevo me parece interesante, me siento especialmente atraído por las edificaciones en que viven, trabajan o se reúnen personas, como un auditorio de música, un centro de conferencias o un centro de enseñanza. Me gusta crear espacios donde las personas puedan vivir y trabajar juntas, donde puedan comunicarse, interactuar y trabajar en un marco interdisciplinario. Estos edificios tienen una gran influencia en nuestra sociedad, y es un gran honor diseñarlos.”

¿Cuáles son los principales factores que influyen en el diseño de un edificio?

“Hay muchos factores que influyen en la arquitectura. A pesar de que hemos llegado a dominar algunos de los problemas técnicos que desafiaron a nuestros antepasados, como la estructura y la física de la construcción, cada día surgen nuevos retos. Actualmente nos enfrentamos al problema del uso excesivo de energía de los edificios. Estos nuevos factores tienen una gran influencia a la hora de diseñar nuevos edificios.

Cada vez que surge un factor nuevo, como el cambio estructural que caracterizó a la torre Eiffel, éste tiende a dominar el aspecto visual de la estructura hasta que la técnica se ha dominado. En ese momento, se convierte en un instrumento más de la sinfonía de la arquitectura.”

¹ Véase “Nuevo edificio de la OMPI: un jurado selecciona el proyecto ganador” – www.wipo.int/wipo_magazine/es/pdf/2000/wipo_pub_121_2000_03.pdf



El nuevo edificio de la OMPI

Datos básicos

Fotos: OMPI/Stephen Mettler



Foto: David Matthesen



Arquitectos: Behnisch Architekten, Stuttgart (Alemania)
Contratista general: Implenla Entreprise Générale, S.A., Ginebra (Suiza)
Piloto: Burckhardt & Partner, S.A., Ginebra (Suiza)



Un total de diez plantas: seis por encima el suelo y cuatro subterráneas
Superficie total: 47.000 metros cuadrados
Volumen total: 190.000 metros cúbicos
Vestíbulo de entrada en la planta baja con 3 salas de reuniones
Cafetería con 320 asientos
Una biblioteca internacional de propiedad intelectual abierta al público
Alrededor de 500 plazas de trabajo en 5 plantas
Cuatro plantas de sótano (que incluye zona de carga y descarga, almacén y aparcamiento subterráneo para 280 vehículos y 230 plazas de estacionamiento para los delegados)
Áreas de servicio
Túnel que une el nuevo edificio con la torre de la OMPI

¿Cuáles son los principales retos a los que se enfrenta un arquitecto?

“Los retos a los que nos enfrentamos cambian con cada nuevo proyecto y su contexto geográfico y cultural. A veces son de carácter jurídico, como cuando la legislación sobre construcción nos deja muy poco margen de maniobra. Algunos son de carácter técnico, por ejemplo, la creación de un ambiente sostenible integrado. Pero quizá los mayores desafíos se relacionan con la comunicación. Si quieres crear el mejor edificio posible para un cliente, tienes que entender a los usuarios, qué es lo que va a pasar en el edificio, cómo vivirá y trabajará allí la gente y cómo será gestionado. No siempre resulta fácil obtener esta información, pero sólo cuando disponemos de ella es cuando podemos traducir efectivamente los deseos, las ideas, los ideales y las necesidades del cliente en una obra arquitectónica satisfactoria.”

¿Por qué es importante para usted como arquitecto la propiedad intelectual?

“La arquitectura, junto con el teatro, la escultura y la pintura, se considera desde antaño una de las bellas artes. La obra arquitectónica es el resultado de un proceso interdisciplinario y comunicativo promovido por los arquitectos, junto con los ingenieros y los clientes. Los arquitectos, como los escritores, los ingenieros de software, los artistas, los músicos y los inventores, quieren ser reconocidos por sus ideas y su creatividad. Como la creatividad es un ejercicio de riesgo que a menudo requiere una inversión inicial elevada, sólo podemos hacerlo si estamos seguros de que nuestra obra está protegida.”

La arquitectura es una actividad que conlleva grandes dosis de creatividad e innovación, y el reconocimiento que nos brinda el sistema de protección de los derechos de autor es muy importante. Como titulares de los derechos de autor de un proyecto arquitectónico, podemos conceder una licencia a los clientes para la construcción de nuestros edificios, y estamos seguros de que se nos reconocerá como autores de esas obras.”

¿Cómo han transformado las computadoras y las tecnologías digitales el proceso de diseño?

“Las tecnologías digitales nos permiten crear formas que antes no podríamos haber diseñado, pero, en general, no son más que otra caja de herramientas.”



Foto: Christoph Seeder

Stefan Behnisch,
arquitecto del nuevo
edificio de la OMPI.

Cuando se finaliza un edificio, poco importa si las ideas creativas han sido dibujadas a mano o en formato digital. Lo que realmente importa es el resultado. Dicho esto, la tecnología digital facilita y mejora el proceso de comunicación y la interacción dentro del equipo de diseño.”

¿Cómo se asegura de que su arquitectura se mantiene al compás de la dinámica de cambio del mundo actual?

“Tal vez lo mejor que podemos hacer es seguir trabajando con arquitectos jóvenes y con quienes tienen una visión de futuro y están abiertos a nuevos adelantos en este mundo donde los cambios se producen con tanta rapidez. La parte más difícil es juzgar qué avances tienen sentido, cuáles mejoran nuestro bienestar, nuestra arquitectura y la forma en que trabajamos y vivimos juntos, y cuáles carecen totalmente de sentido.”



¿Qué significa para usted la sostenibilidad?

“La sostenibilidad no sólo se refiere al ahorro de energía o a la reducción de la huella energética de los edificios. Se trata también del bienestar. El edificio más sostenible no es necesariamente el que menos energía consume. Es el que hace el mejor uso de ella. Puesto que todos los edificios que construimos interfieren con nuestro medio ambiente, debe valer la pena el esfuerzo. Deben aumentar el bienestar de las personas que trabajan y viven en ellos, y deben enriquecer nuestra cultura. Para crear un edificio verdaderamente sostenible, hay que considerar el contexto del proyecto (cultural, geopolítico, geográfico, climático, topográfico, etc.). En el siglo pasado, creíamos que todos los edificios de todos los rincones del mundo podían construirse de la misma manera. Esto dio lugar a ineficiencias de energía enormes. No podemos seguir permitiéndonos eso.”

¿Cómo cree que se diseñarán los edificios del futuro?

Una tarea fundamental de los arquitectos del futuro será mejorar los edificios existentes. Si queremos alcanzar nuestros objetivos de sostenibilidad y uso de la energía, tendremos que rehacer la mayoría de los edificios construidos en la segunda mitad del siglo XX.

En general, en el futuro estaremos orientados por la necesidad de lograr la sostenibilidad y el uso responsable de los materiales. El número de materiales y oficios diferentes empleados en la construcción será cada vez menor. En los últimos 30 años, por ejemplo, se han utilizado mucho los falsos techos y los materiales plásticos. Actualmente, evitamos utilizarlos para mejorar la climatización de los edificios y promover un uso más responsable de los materiales.

Las fachadas serán cada vez más complejas e incluirán elementos de sombra, sistemas de mejora de la iluminación y sistemas descentralizados de aire acondicionado. Y lo que es más importante, se convertirán en una fuente de energía para el edificio, actuando como colectores solares fotovoltaicos y térmicos.

Debido a que el hormigón que se utiliza en los edificios es responsable de una cantidad importante de emisiones de CO₂, estoy seguro de que cambiarán los materiales de construcción y que se hará un mayor hincapié en el uso de estructuras de madera, que son mucho más benignas desde el punto de vista

ecológico. Esta es una de las razones por las que optamos, junto con la OMPI, por una estructura de madera realizada con madera procedente de bosques gestionados de forma sostenible para su nuevo centro de conferencias. Ésta ha sido una decisión con visión de futuro y un gran paso hacia un entorno integrado sostenible.”

¿Cuál será el próximo gran avance de la arquitectura?

“Quién sabe... El objetivo de crear un entorno integrado más sostenible influirá en gran medida en la arquitectura en los próximos años. Esto está cambiando la arquitectura, de un ejercicio dirigido puramente por la “forma” a un empeño orientado más por el ‘contenido.’”

¿Qué arquitecto ha influido más en su trabajo y cuál es su edificio favorito?

“Mi arquitectura ha estado influida, naturalmente, por mi padre. Compartimos los mismos ideales humanistas. Nuestra arquitectura está en la línea de la de Scharoun y tiene un carácter expresionista, aunque también han influido en nuestro trabajo arquitectos estadounidenses como Lautner, Eames y Schindler.”

¿Cómo describiría el nuevo edificio de la OMPI, y cuáles son, en su opinión, sus características más importantes?

“Desde el principio, nuestro objetivo era asegurar que el edificio de oficinas de la OMPI fuese una estructura comunicativa, donde la gente pudiera reunirse, comunicarse e interactuar. Está diseñado para ser un edificio amigable y abierto que da énfasis a la iluminación natural, a la visibilidad y a los espacios abiertos. A pesar de que tiene muchas oficinas pequeñas, hemos creado interesantes pasillos que se abren, a izquierda y derecha, a jardines de invierno, zonas de reunión y amplios atrios.

Una característica importante del edificio es su sistema de calefacción. Se enfría y se calienta con agua del lago Lemán de Ginebra. En cuanto a la energía, se ha construido de manera responsable, y confiamos en que se convertirá en un nuevo hogar, interesante y comunicativo, para la comunidad de personas que trabajan en la OMPI.”

YIKEBIKE SIGNIFICA LIBERTAD URBANA

En medio de la creciente preocupación por el cambio climático y la congestión urbana, las bicicletas eléctricas o *e-bikes*, en un tiempo una curiosidad, están convirtiéndose en una opción de transporte urbano cada vez más popular. En tan sólo una década, el negocio de la *e-bike* se ha convertido en una industria mundial por valor de 11 mil millones de dólares estadounidenses, con un enorme potencial para seguir creciendo. Si bien existen muchas *e-bikes* que son similares a la bicicleta convencional con pedales, un grupo de ingenieros de Nueva Zelanda ha ideado un diseño radicalmente diferente, que está ganándose la atención y la imaginación de los viajeros urbanos. Destacado en la revista *TIME* como uno de los mejores inventos del mundo en 2009, y ganador de innumerables premios de diseño, el minibiciclo, una nueva solución de transporte urbano energético y versátil, figura en *Guinness World Records* como la bicicleta eléctrica más compacta del mundo. El minibiciclo augura una transformación de la experiencia del transporte urbano, ofreciendo a los habitantes de la ciudad un medio rápido, seguro y fácil de desplazarse por el entorno urbano.

Fotos: © 2011 YikeBike Limited



Ligera, fácil de plegar y muy portátil, la YikeBike® puede combinarse con cualquier otra forma de transporte urbano.

Durante los últimos 125 años, la bicicleta ha mantenido su diseño básico relativamente sin cambios. Sin embargo, el minibiciclo, comercializado como *YikeBike*, tiene una posición de conducción y una configuración de la dirección y la rueda radicalmente diferentes. Resultado de cinco años de investigación y desarrollo, la *YikeBike* es ligera y extremadamente pequeña cuando se pliega, lo que hace que sea fácil de transportar y guardar, y elimina los problemas de estacionamiento y el riesgo de robo. El minibiciclo está hecho de fibra de carbono ultraligero e incorpora tecnología, ingeniería y diseño industrial de vanguardia para crear una nueva clase de bicicleta, como pueda ser una bicicleta de montaña, de carretera o de competición.

Inspirado por el revolucionario medio de transporte *Segway* (véase el recuadro), diseñado por Dean Kamen, Ryan Grant, inventor del minibiciclo y cofundador de *YikeBike*, quien comercializa el vehículo, comenta a la *Revista de la OMPI* que el objetivo del proyecto "era diseñar algo que pudiera convertirse en el medio de transporte más común del mundo. Esto, dice, era "tan audaz como para estar literalmente locos", ya que la bicicleta

tradicional sigue siendo la forma de transporte privado más común del mundo, con más de 120 millones de unidades vendidas cada año.

No obstante, el equipo original, formado por tres personas, no se dejó intimidar, reconociendo la necesidad de una alternativa eficaz de transporte urbano frente a los atascos que sufren los viajeros urbanos de todo el mundo. "Pensamos que si podíamos tomar una bicicleta y hacerla básicamente más pequeña, de modo que no hubiese necesidad de dejarla en la calle, y que pudiera ir tan rápido como los coches en una ciudad congestionada – la velocidad media ya se ha reducido a alrededor de 15 km/h – sería una gran solución". El Sr. Ryan explica que "lo bueno de ella es que para que funcione no hace falta cambiar la ciudad, instalando estaciones de carga por todas partes: se pueden utilizar los aproximadamente mil millones de puertos de carga que ya existen en todo el mundo, y sólo se necesitan alrededor de 8 centavos de dólar de electricidad para cargarse. "Permite a los ciclistas ver y ser vistos, es muy portátil y puede combinarse con cualquier otra forma de transporte.



Especificaciones

Autonomía:	10 km, y hasta 30 km con baterías adicionales
Batería:	LiFe PO4 - 45 minutos de recarga
Potencia:	450 vatios
Velocidad máxima:	23 km/h
Propulsión:	Motor eléctrico sin escobillas
Frenos:	Antideslizantes electrónicos, regenerativos
Luces:	LED integrados de alta visibilidad
Diámetro de las ruedas:	Delantera 50,8 cm (20 pulgadas) y trasera 20,3 cm (8 pulgadas)
Tamaño plegado:	Compacto 43 litros
Tiempo de plegado:	15-20 segundos
Peso:	10,8 kilogramos

Seguir un presentimiento

Desde muy joven, Grant Ryan quería ser inventor. "Pasé mucho tiempo pensando que debía ser creativo, y probé un montón de cosas diferentes. Tumbarme en el sofá me funcionaba", confiesa. "La gente podría pensar que es pereza, pero hoy en día todo el mundo está tan atareado que no se toma un tiempo para relajarse y pensar". "Ya no hablo más de buenas ideas... porque, como

era hacer el resto lo más pequeño posible". Al principio, dice, "no sabíamos cómo se iba a conducir la bicicleta, si iba a ser en vertical o con una palanca de mando".

Mediante un procedimiento de ensayo y error, el equipo fue haciendo progresos. "Probábamos algo, lo modificábamos ligeramente, lo intentábamos de nuevo, lo cambiábamos, y lo volvíamos a probar. Ahora nos avergonzamos de algunas de las cosas que hacíamos, pero así es la naturaleza del proceso – realmente es un buen proceso de desarrollo", dice. "No estábamos seguros de que hubiese otra configuración tan estable y fácil de montar como la bicicleta moderna, pero después de años de aplicar los principios básicos de la ingeniería y del ensayo y error, hemos descubierto una configuración nueva y radicalmente más pequeña".

"La razón de hacerla eléctrica", explica el Sr. Ryan, "fue porque, en última instancia, nos permitía hacer la bicicleta más pequeña, más ligera y más eficiente". La bicicleta tiene todo un conjunto de características de seguridad, faros incluidos, y "es la primera bicicleta del mundo con frenos electrónicos antideslizantes". Está diseñada para ir a cualquier sitio donde pueda ir una bicicleta convencional, puede soportar los baches con facilidad y permite al ciclista ver el tráfico y ser visto.



Fotos: © 2011 YikeBike Limited



inventor, realmente no se te ocurre una idea; tienes un presentimiento y luego hay un proceso de creación de un prototipo rápido: probar muchas cosas es realmente la única forma de encontrar algo".

"Creemos firmemente en la creación rápida de prototipos, y diseñamos nuestros primeros modelos para poder probar rápidamente un montón de configuraciones", explica Ryan. "Sabíamos que necesitábamos para empezar una rueda delantera de un tamaño decente para soportar los baches", señala, "y lo único que nos interesaba después

Uno de los retos a los que se enfrentaba la empresa al introducir la YikeBike en el mercado era superar la arraigada idea de que hay algo inherentemente natural en el hecho de inclinarse adelante, hacia el manillar, al montar en una bicicleta convencional. En un primer momento, los usuarios encontraron la posición vertical de la YikeBike "poco decorosa", "ineficiente", "complicada" – en suma, "un poco extraña", pero luego realmente les gustaba.

A Grant Ryan no le cabe duda de que los inventores de la bicicleta original se encontraron con una reacción similar

El vehículo de transporte humano *Segway*®

El *Segway HT*, dado a conocer por su inventor, Dean Kamen, en 2001, es un dispositivo de transporte eléctrico autoequilibrado controlado por el movimiento natural del conductor.

Cuenta con una compleja combinación de giróscopos, computadoras y sistemas de propulsión y de gestión de la energía que detectan los cambios del terreno y la posición del cuerpo del usuario 100 veces por segundo.

“Si existe alguna sensación cuando pruebas un producto Segway, es la de que casi puede leer tu pensamiento. No es magia. Es la combinación de propulsión, energía, sensores inerciales y una interfaz de usuario increíblemente intuitiva”, señala la empresa en su sitio Web.

Se solicitó la protección internacional del Segway mediante patente a través del PCT de la OMPI (WO00/75001).

cuando idearon su diseño. Señala que “una de las cosas que hemos observado es que a la gente le resultan muy raras siempre las cosas nuevas”. Quienes primero empezaron a adoptar la tecnología, dice, a quienes considera “superhéroes económicos menospreciados”, desempeñaron un papel determinante.

Este tipo de personas apuestan por algo nuevo y, para Grant Ryan, “la única manera de que las empresas pequeñas puedan ponerse manos a la obra para crear nuevos productos innovadores es que haya suficientes usuarios pioneros que den una oportunidad a estos nuevos productos”. Esto, explica, “permite a las empresas obtener fondos para producir un nuevo producto a bajo costo, de manera que todos puedan disfrutarlo”. A modo de ejemplo, se refiere a los primeros usuarios de los primeros teléfonos celulares “de maleta”. “Si no hubiese sido por esos primeros usuarios, no nos habríamos beneficiado de estas tecnologías”, afirma.

El analista de mercados neozelandés, Rod Oram, uno de los primeros clientes de YikeBike, dice que da “una maravillosa sensación de libertad, es muy fácil de manejar y tiene un aspecto sensacional. La bicicleta eléctrica ultraligera no es sólo ideal para poder ir más rápido de una reunión a otra, sino que se pliega en una bolsa de hombro en menos de 20 segundos. Es increíblemente ligera y plegable, por lo que resulta muy fácil de transportar”, afirma.

Grant Ryan y su equipo son profundamente conscientes de la importancia de la propiedad intelectual, y empezaron a pensar en proteger su innovación en las primeras fases de su desarrollo. El Sr. Ryan está “totalmente centrado” en la propiedad intelectual y cree que es “muy, muy importante”. Explica que, como inventor, posee otras patentes, y que “a los especialistas en pa-

tentes con los que trabajo les gustó tanto la idea [de la YikeBike] que se hicieron accionistas”. Recientemente, ha solicitado la protección internacional de esta revolucionaria innovación en virtud del Tratado de Cooperación en materia de Patentes (PCT), administrado por la OMPI (WO/2010/007516). “Soy un gran entusiasta del sistema del PCT. Supone un fantástico progreso que contribuye a estimular las inversiones que hacen avanzar la tecnología”, dice.



Craig Ryan, inventor de la YikeBike®, con la bicicleta eléctrica más compacta del mundo. Una forma rápida, segura y fácil de desplazarse en el entorno urbano.

La empresa piensa que la YikeBike ofrece una “combinación única de conducción estable y segura, tamaño compacto y peso ligero”. Después de haber obtenido una férrea cartera de patentes, la empresa trata ahora de conceder licencias de su tecnología a otros fabricantes creativos. Ofrece “licencias exclusivas a plazo fijo para mercados y tipos de aplicación concretos”, a fin de que otras empresas establezcan un liderazgo de marca en un mercado determinado. “No tiene mucho sentido que nosotros seamos los únicos productores de la YikeBike, cuando hay otros que también pueden organizar un negocio fructífero en torno a ella”, reflexiona el señor Ryan.

Cuando le preguntamos sobre los nuevos proyectos en los que está trabajando, comenta que “son demasiado secretos para contarlos – por el momento, divertimos con la YikeBike – luego habrá más”.

SIN COMPOSITOR NO HAY CANCIÓN

La cantante y compositora caribeña Shontelle Layne, conocida por sus fans como "Shontelle", saltó a la escena musical internacional en 2007, cuando el equipo que descubrió a la famosa cantante de *rhythm and blues*, Rihanna, le hizo una oferta que no podía rechazar. El éxito de Shontelle como cantante y compositora le viene de su capacidad de transformar una historia en una letra de canción que resuena en sus seguidores. Escribe su propia música, además de escribir para otros artistas, como Rihanna. Shontelle entendió desde el principio la importancia de gestionar su música, su propiedad intelectual, como un activo empresarial. Recientemente, ha hablado con la *Revista de la OMPI* sobre los desafíos a los que se ha enfrentado como compositora, las lecciones que ha aprendido, y sus ilusiones de cara al futuro.

Principales logros hasta la fecha:

- La grabación de "Impossible" de Shontelle, publicada a principios de 2010, alcanzó el puesto número 13 en el *Billboard Hot 100*, y su video de *YouTube* ha tenido más de 30 millones de espectadores.
- Su sencillo "T-Shirt" ha sido disco de platino en los Estados Unidos.¹
- En la campaña presidencial de Obama, Shontelle fue invitada a incluir su canción "Battle Cry" (publicada en 2008) en el CD recopilatorio de la campaña *Yes We Can: Voice of Grassroots Movement*; asimismo, grabó un vídeo homenaje en honor de Barack Obama.
- Ha actuado de telonera en la gira de la cantante de *rhythm and blues* Beyoncé Knowles.
- Sus canciones aparecen en diversas series de televisión y largometrajes.
- Shontelle ha recibido 11 premios en los *Barbados Music Awards*.
- Ha sido la ganadora del Premio a la Excelencia 2011 de la *Copyright Society of Composers, Authors and Publishers (COSCAP) Foundation, Inc.* en abril de 2011.

Cantante o compositora, ¿qué prefiere?

Eso es siempre una pregunta difícil, pero creo que el papel del compositor es muy importante. Sin compositor no hay canción. Me gusta ser capaz de que la gente pueda sentir algo a través de mis letras y mi música. También podré seguir escribiendo canciones cuando deje de cantar. Siempre y cuando mi cerebro funcione, podré escribir canciones y crear música. Las canciones nunca mueren.

Cuando su nombre apareció en los créditos del álbum LOUD de Rihanna, ¿cómo se sintió?

No hay palabras para expresarlo. No es sólo la emoción de que te relacionen con una artista de ese calibre, sino que somos chicas barbadenses quienes estamos haciendo esto, lo que hace resplandecer a nuestro país con una luz intensa. Estoy muy orgullosa de ese logro.

¿Cómo se las arregla un compositor para ganarse la vida?

No es tan complicado. Tan sólo es cuestión de gestionar tu propiedad intelectual. Un equipo de compositores, músicos y productores, o una combinación de ellos escribe una canción. A continuación, deciden sobre el porcentaje de las regalías, "la parte" que recibirá cada

uno. Las regalías son, por lo general, un porcentaje de los ingresos obtenidos por la utilización de la música o del precio a tanto alzado por unidad vendida. Se abonan a una sociedad de gestión, que luego los distribuye entre los titulares de los derechos de autor.

Los compositores trabajan con frecuencia con editoriales, a las que dan permiso para conceder licencias y sincronizar música para diferentes plataformas (por ejemplo, cine, televisión) a cambio de un porcentaje de las regalías. Un buen acuerdo con una editorial pujante y creativa realmente puede hacer que aumenten los ingresos. Una vez que todos, incluida la compañía discográfica, están contentos con las grabaciones de audio, se pasan a CD o se ponen en línea.

No obstante, antes de poder beneficiarte de tu propiedad intelectual como compositor, tienes que afiliarte a una sociedad de gestión colectiva y registrar tu trabajo. Ellos calculan el pago de regalías por el uso de tu material, recaudan el dinero y se aseguran de que se te paga.

Gracias a los buenos consejos de mi representante, Sonia Mullins, quien insistió enérgicamente en que me afiliase a la COSCAP de inmediato, he podido obtener ingresos de todo lo que he escrito. Aprendí desde el principio que cualquier cosa que crees tiene

¹ Un millón de unidades vendidas



La cantante y compositora caribeña Shontelle

valor. Si tú has creado algo que otros quieren utilizar, tienes derecho a obtener ganancias de ello, pero si no registras tu trabajo con una entidad de gestión, no puedes cobrar.

Hice un montón de preguntas y visité los sitios Web de sociedades de gestión colectiva de todo el mundo porque quería saber cómo funcionan. Parecía poco probable que una sociedad de gestión colectiva pudiese realizar el seguimiento de mi música en todo el mundo. Me enteré de que muchas de ellas están asociadas y que recaudan unas en nombre de otras, y que para convertirme en miembro tenía que pagar un porcentaje de los ingresos de mis regalías. Cuando entiendes el sistema y lo que puedes llegar a hacer, es cuando empiezas a gestionar tu negocio correctamente.

Mis letras y mi música son mi propiedad intelectual. Me esfuerzo mucho en mi trabajo, y si hay alguien que merece beneficiarse de ello, soy yo.

Tienes que rodearte de asesores de confianza y nunca subestimar el poder del conocimiento. Pensé que la mejor manera de crear un activo empresarial a partir del éxito de mi música era fundar mi propia editorial. Esto significa que en el futuro podré reclutar a otros compositores y ayudarlos en sus carreras.

¿Reciben los compositores el pago de una cantidad por adelantado, o solamente regalías?

Depende. Un artista fonográfico puede que quiera que yo le escriba una canción y ofrecerme una cantidad por adelantado. A veces, me comprometo a escribir algo sin pedir un pago por adelantado, pero me aseguro de que recibiré un porcentaje de las regalías. En cualquier caso, tienes que asegurarte de que obtienes un beneficio del acuerdo. La mejor forma en que un compositor puede proteger sus intereses es tener un contrato por escrito y firmado. Esto te permite recaudar la parte que te corresponde. Hay mucha gente por ahí que no cumple sus promesas, por lo que los contratos son muy importantes.

Se ha dado el caso de que mi música se ha publicado sin mi permiso y sin un acuerdo de reparto de las regalías. Ahora, nunca empiezo una sesión sin antes firmar un contrato y hojas de reparto para asegurarme de que esto no vuelva a suceder.

¿Cómo negocia un compositor el reparto de las regalías?

Cuando varios escritores trabajan juntos en una canción, suelen dividir las regalías a partes iguales. Pero a veces puede suceder que una canción esté casi terminada y que el artista fonográfico o el productor digan: “Creo que esto necesita un toque *Shontelle*”, y me llaman para escribir otra estrofa. En estos casos, podría optar por aceptar un pequeño porcentaje y terminar la canción. En realidad, todo se reduce al acuerdo al que llegues, pero es muy importante que lo pongas por escrito. Una vez que sea legal, registras la canción y cobras las regalías.

“Creo que la clave para acabar con la piratería es asegurarse de que comprar música sea más fácil que robarla.”

Si estás empezando y tienes la oportunidad de escribir para un artista muy conocido, puede que el contrato del artista con su sello discográfico especifique que tienen derecho a un porcentaje de los ingresos derivados de la publicación de la canción. Algunos artistas fonográficos son lo suficientemente importantes como para poder hacer esto. Te dices a ti mismo: “Si no lo acepto, pierdo esta oportunidad y no cantaré mi canción y no se dará a conocer mi nombre”. Yo he pasado por eso. Me gustaría que hubiese una forma de parar esto, pero en este momento no hay nada que puedan hacer al respecto los compositores o los músicos que están empezando. Por eso es tan importante estar bien informado. Tienes



que saber a lo que te enfrentas y gestionarlo de manera inteligente. Cada decisión comercial es una inversión en tu futuro.

¿Es tan importante la marca de un artista como su música?

Por supuesto. La marca es una parte muy importante de la industria de la música. Comencé a desarrollar una estrategia de marca al principio de mi carrera. Es una buena idea proteger todo lo que te define; por ejemplo, tus latiguillos son parte de tu marca. Estas cosas dan forma al nombre y al artista que eres. Las marcas, y los negocios que se sustentan en ellas, son una valiosa fuente de ingresos.



Foto: ShontelleOnline.com

Yo trabajo con dos empresas de relaciones públicas para afianzar mi marca y asegurarme de que se obtiene el máximo provecho. A veces se acercan las empresas a nosotros, a veces somos nosotros quienes nos acercamos a ellas. Actualmente, estamos trabajando con otras marcas, como CAT, Chrissy L., Cynthia Steffe, Guess y Blackberry, y hemos trabajado con Veet y Hanes.

¿Por qué una marca conocida querría trabajar con un rapero o un artista pop? Bueno, las empresas saben que si alguien es muy popular, la gente quiere imitarlo. Si una estrella del pop utiliza estas marcas, probablemente sus fans también querrán utilizarlas.

Ir de gira es también una de las mejores formas de potenciar mi marca como música. Me permite mostrar el rostro al público y que la gente me escuche, de manera que puedan conectar con mi música.

Para finales de este año está previsto el lanzamiento de una versión reinterpretada del álbum de Shontelle *No Gravity*.

¿Cuál es su punto de vista sobre la piratería musical?

La piratería es un robo. Las personas que toman tu música, la venden y obtienen dinero con ella están robando algo a lo que has dedicado mucho tiempo y dinero a crear. Se trata de una actividad delictiva, y si bien es poco probable que llegemos para acabar con ella completamente, sí que podemos tratar de crear un clima en el que la gente sea menos propensa a robar.

Uno de los grandes problemas con la piratería es que es difícil atrapar a los ladrones y hacerlos pagar. Hoy en día, la gente es cada vez menos tolerante con ella, debido a sus repercusiones negativas en la industria y los artistas.

Creo que la clave para acabar con la piratería es asegurarse de que comprar música sea más fácil que robarla.

¿Qué consejo daría a los aspirantes a músicos?

No hace tanto que yo no tenía un contrato discográfico. Busqué oportunidades y aproveché lo que había por ahí: *MySpace*, *Facebook*, *YouTube*, y conciertos para mostrar mi talento y darme a conocer al público. Pensaba que algún día me escucharía la persona adecuada. El hecho es que la música es un negocio como cualquier otro, así que es muy importante que estudies tu técnica, investigues tu base de fans y adquieras el mayor conocimiento posible sobre el sector. Cuanto mejor lo conozcas, más influencia tendrás. Tener una buena vista y un equipo de confianza y fiable son fundamentales para que pueda desarrollarse y prosperar tu negocio. Pero tienes que salir ahí fuera y hacer que suceda.

¿Cuál es el futuro de la música en el Caribe?

El Caribe es una mina de oro de talento. Tenemos, por ejemplo, a Hal Linton, Damien Marley, Livvi Franc, Aaron Fresh, Sean Paul, Vita Chambers, Rihanna, Shaggy, y bandas como *Cover Drive*. Todos ellos han firmado con grandes compañías.

La música tiene valor y no debemos olvidar eso. En la región del Caribe, es mucho lo que podemos hacer para mejorar la industria de la música, centrándonos en desarrollar la riqueza del contenido local, por ejemplo. La gente realmente subestima la propiedad intelectual y el valor que ésta tiene.

Formación en P.I. - Lo que viene.

UNA MIRADA DESDE EL CONO SUR



Foto: OMPI/Martha Chikwore

Maximiliano Marzetti, profesor de Derecho y economía de la propiedad intelectual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), institución panamericana dedicada a la investigación con sede en Buenos Aires, examina la necesidad de replantear los programas de estudio en materia de propiedad intelectual. Tradicionalmente, los estudios de propiedad intelectual han puesto el acento principalmente en el Derecho de la propiedad intelectual. El profesor Marzetti pone de relieve la necesidad de adoptar un enfoque económico en los programas de estudio de Derecho de la propiedad intelectual y, paralelamente, introducir componentes específicos de gestión empresarial de la propiedad intelectual en estos programas. Esto, sostiene, permitirá a las empresas aprovechar al máximo sus activos de propiedad intelectual en favor del crecimiento económico y el desarrollo a largo plazo.

Nuevos planteamientos

En gran parte del planeta, los estudios de propiedad intelectual se han centrado casi en exclusiva en el Derecho de la propiedad intelectual. Los programas de postgrado en propiedad intelectual son, en su mayoría, cursos de maestría en derecho dirigidos a abogados, un reflejo de lo que todos hablan: la "protección". Sin embargo, el hecho de poner el acento principalmente en la protección de la propiedad intelectual ha suscitado un gran debate en todo el mundo, y ha alimentado la divergencia de puntos de vista entre el Norte y el Sur.¹ La adopción de un enfoque más integral, que englobe los aspectos empresariales de la propiedad intelectual y haga hincapié en las posibilidades que ésta ofrece en lo tocante a nuevos puestos de trabajo, creación de riqueza y crecimiento económico, augura una vía más constructiva y fructífera para seguir hacia delante. Al fin y al cabo, los derechos de propiedad intelectual son las herramientas que dan vida al espíritu empresarial en el mundo de las ideas.

En sí mismo, no hay nada de malo en diseñar un plan de estudios centrado exclusivamente en la propiedad intelectual que gire en torno a la protección de unos activos intangibles valiosos que, por su naturaleza económica (como bienes no rivales y no excluyentes), requieren una protección jurídica contra el aprovechamiento indebido, de manera que exista un incentivo para la creación y la innovación. Necesitamos la protección que confieren los derechos de propiedad intelectual para que puedan prosperar las empresas. Sin embargo, la propiedad intelectual es algo más que simplemente obtener un monopolio legal; supone aprovechar la innovación y la creatividad para crear riqueza. Las empresas con buenos resultados cuya actividad se basa en la creación de propiedad intelectual obtienen beneficios, crean puestos de trabajo, pagan impuestos y estimulan el desarrollo económico regional. Si queremos explotar el potencial comercial del sistema de propiedad intelectual y fomentar un número creciente de empresas viables basadas en la propiedad intelectual, necesitamos disponer de abogados con formación económica y administradores conscientes de la propiedad intelectual.

En la economía del conocimiento actual, no hay empresa que pueda permitirse el lujo de prescindir de una estrategia efectiva de propiedad intelectual. Con demasiada frecuencia, en América Latina y en otros lugares, las empresas ignoran cómo pueden sacar el máximo partido a su propiedad intelectual, y por tanto no aprovechan todo su potencial de mercado. Así pues, ¿cómo puede darse un vuelco a esta situación? La formación en propiedad intelectual resulta crucial. Del mismo modo que los abogados deben exponerse a los conocimientos del mundo de la empresa, los empresarios tienen que entender los beneficios que brinda el sistema de propiedad intelectual. Ha llegado el momento de distanciarse de la insistencia en el Derecho de la propiedad intelectual para, en su lugar, incorporar una dimensión económica del Derecho en los estudios de propiedad intelectual, centrándose en el aspecto empresarial de la propiedad intelectual, en particular, la gestión, las finanzas y la monetización de la propiedad intelectual.

La formación de abogados en América Latina

La Argentina ofrece a los abogados que desean especializarse en propiedad intelectual una gran variedad de programas de grado y postgrado en un gran número de universidades públicas y privadas de todo el país. En Buenos Aires, capital del país, existen varias instituciones educativas de gran calidad, con profesores excelentes, y cuenta con una larga y prestigiosa tradición en la enseñanza del Derecho de la propiedad intelectual. Pascual Di Guglielmo, catedrático pionero en esta disciplina, fue el primero en dictar un programa sobre los derechos de propiedad industrial (y en una etapa posterior, los derechos de autor) en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, entre 1949 y 1955.

Actualmente, los estudiosos del Derecho disponen de una amplia oferta de programas sobre propiedad intelectual y de actividades de investigación jurídica de primer orden en Buenos Aires. Entre ellos, figuran los siguientes:

¹ Ghafele, R., *Perceptions of Intellectual Property: a review*. 2008, IP Institute: Londres





- dos programas de Maestría en Derecho sobre propiedad intelectual, uno en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO),² y otro en la Universidad Austral,³ que atraen a alumnos de toda América Latina;
- un conjunto de programas intensivos de postgrado ofrecidos por la Universidad de Buenos Aires, entre ellos, uno sobre derechos de autor y derechos conexos, dirigido por Delia Lipszyc, y otro sobre derechos de propiedad industrial, dirigido por Carlos Correa, ambos especialistas de renombre internacional; y
- centros especializados de investigación en propiedad intelectual en la FLACSO (Programa de Derecho y bienes públicos), la Universidad de Buenos Aires (Centro de Estudios Interdisciplinarios de Derecho Industrial y Económico)⁴ y la Universidad Austral (Centro de Propiedad Intelectual).

Los problemas del magisterio en propiedad intelectual en América Latina

A pesar de la larga tradición en la enseñanza de la propiedad intelectual y de contar con un cuerpo docente de gran talento, el magisterio en esta disciplina no resulta una tarea fácil en la Argentina. Sin una fuente de ingresos independiente o alternativa, es poco menos que imposible. Es raro encontrar un profesor a tiempo completo de propiedad intelectual en la Argentina (o, para el caso, en América Latina). La mayoría de los profesores de propiedad intelectual también ejercen la abogacía y, en muchos casos, financian el magisterio público con su propia práctica jurídica. El lado positivo es que esto le da a la enseñanza una fuerte orientación práctica. La desventaja, sin embargo, es que los profesores carecen de tiempo para investigar y para dedicarse a otras labores académicas.

Si bien es deseable contar con una combinación de profesionales del Derecho y de especialistas en Derecho a tiempo completo en cualquier facultad de Derecho, la actual escasez de profesores de Derecho de la propiedad intelectual a tiempo completo en América Latina es un tema de creciente preocupación. Sin especialistas a tiempo completo, no se pueden elaborar nuevas teorías, ni emprender investigaciones adaptadas a las necesidades de la región. Sin una inversión adecuada en la enseñanza de la propiedad intelectual, las legislaciones sobre propiedad intelectual y los estudios jurídicos especializados de la región seguirán siendo

trasplantes de los países productores de teoría, quedando los países de América Latina como meros receptores de los sistemas creados por otros.

Repensar el contenido y la metodología

Normalmente, los estudios de Derecho de la propiedad intelectual en América Latina se ofrecen al margen de las ciencias sociales, perpetuando la demanda del siglo XIX de la autonomía científica de la ciencia jurídica (*scientia iuris*, *science juridique*, *rechtswissenschaft*). Con independencia de que la disciplina del Derecho se considere una ciencia o un arte, no cabe duda de que es imposible captar en toda su extensión la importancia de la propiedad intelectual sin tener conocimientos de economía.

El juez Oliver Wendell Holmes, Jr., hace más de un siglo escribió que "puede que para el estudio racional del Derecho, el hombre del presente sea el estudioso de los libros, pero el hombre del futuro será el estadístico y el experto en economía".⁵ Esto sigue siendo válido hoy en día. El paradigma dominante en el mundo universitario del Derecho, tanto en los Estados Unidos, como en Europa y muchas partes de Asia, es el de la economía del Derecho. Sin embargo, en América Latina, todavía queda mucho trabajo por delante para integrar la economía con el Derecho en los estudios de propiedad intelectual.

Tanto para los legisladores interesados en diseñar políticas públicas óptimas, como para los administradores de empresa que tratan de obtener el máximo rendimiento de sus carteras de propiedad intelectual, el análisis económico constituye un valioso instrumento para racionalizar los procesos de toma de decisiones. Esto tiene especial pertinencia en un área como el de la propiedad intelectual, donde es necesario evaluar con antelación los costos, los beneficios, los compromisos para alcanzar el equilibrio y los posibles cursos de acción. Los activos intangibles constituyen valiosos recursos empresariales y requieren una gestión cuidadosa.

Los puntos de contacto entre el Derecho de la propiedad intelectual y la economía constituyen un terreno fértil para profundizar el estudio. Hay muchas ideas valiosas que ya han enriquecido los debates tradicionales estrictamente jurídicos. La perspectiva económica ofrece otra forma de entender una realidad compleja. Cuando se combina con un razonamiento jurídico bien fundado, proporciona una herramienta muy eficaz con la que pueden elaborarse estrategias empresariales y políticas públicas efectivas en materia de propiedad intelectual.

La decisión de la OMPI de nombrar un Economista Jefe y crear una División de Economía y Estadística es una medida oportuna para la integración del pensamiento económico en el debate internacional contemporáneo sobre la propiedad intelectual. Un objetivo similar es el que ha llevado

² http://flacso.org.ar/formacion_posgrados_contenidos.php?ID=74

³ <http://web.austral.edu.ar/derecho-mpi-caracteristicas.asp>

⁴ www.derecho.uba.ar/investigacion/inv_inst_ceidie.php

⁵ Oliver Wendell Holmes, Jr., *The Path of Law*. Harvard Law Review, 1897. 10 (457).

Acerca de la Academia de la OMPI

La Academia de la OMPI ofrece una gran diversidad de cursos generales y especializados en todos los aspectos de la propiedad intelectual y su gestión. Se sirve de distintos métodos de enseñanza en línea y presenciales, y los programas están adaptados a las necesidades de un público variado, como inventores, creadores, administradores de empresas, profesionales de la propiedad intelectual, responsables políticos, diplomáticos, docentes universitarios y estudiantes. Puede encontrarse información más completa en: www.wipo.int/academy/es/

a la decisión tomada recientemente por el Instituto Max Planck de Derecho de la Propiedad Intelectual, Derecho de la Competencia y Derecho Tributario, centro de investigaciones de talla mundial con sede en Múnich, de crear un Campus de Investigaciones Jurídicas y Económicas. Los gigantes corporativos también necesitan asesoramiento económico. Así, por ejemplo, Google nombró a Hal Varian⁶ (profesor emérito de la Universidad de California en Berkeley y autor de los prestigiosos manuales *Intermediate Microeconomics* y *Microeconomic Analysis*) como Economista Jefe para asesorar a la empresa sobre los aspectos económicos de sus actividades, incluida su estrategia de propiedad intelectual. De hecho, en muchas disciplinas se está reconociendo en este momento la necesidad de considerar la relación entre la propiedad intelectual y la economía.

¿Instruir a la comunidad empresarial?

En todo el mundo, los estudios de postgrado en propiedad intelectual se han centrado en la instrucción de abogados. Cuando la propiedad intelectual era poco conocida, una rama arcana del Derecho, esto era comprensible. Hoy en día, sin embargo, la protección de la propiedad intelectual es un requisito previo que permite crear los incentivos necesarios para el crecimiento empresarial. Por tanto, es un momento oportuno para asegurarse de que los estudios de propiedad intelectual proporcionan el tipo de conocimientos y formación que las empresas necesitan para gestionar sus activos de propiedad intelectual de manera estratégica y efectiva. Esto requiere un mayor énfasis en la elaboración de programas de postgrado que no sólo se centren en la obtención de derechos de propiedad intelectual, sino también en la gestión y la comercialización de la propiedad intelectual. ¿Y por qué no soñar con un master en administración de empresas multidisciplinario, internacional, en propiedad intelectual para llevar la formación en esta materia a un nivel completamente nuevo en el futuro?

El estudio de la propiedad intelectual va más allá de la protección de estos valiosos activos intangibles. La protección por la protección no tiene sentido comercial. Protegemos la propiedad intelectual para explotar nuestra labor creativa y sacar provecho de ella. Las empresas de América Latina, las "multilatinas", con un alcance mundial, así como las pequeñas y medianas empresas, tienen la necesidad urgente de adquirir conocimientos técnicos especializados en la gestión de la propiedad intelectual. En América Latina hay una oportunidad de oro para formar a los directivos de empresa, los ingenieros y los especialistas en tecnología respecto de la

mejor forma de gestionar las carteras de propiedad intelectual para obtener un rendimiento económico óptimo. Las universidades, las instituciones públicas de investigación, los profesores y los científicos también tienen que aprender cómo valorar y gestionar y transferir con éxito sus activos de propiedad intelectual. Esto promete beneficios tanto para los custodios de este conocimiento, como para el bienestar económico de la región en su conjunto.

Encender la llama de la innovación

La formación en propiedad intelectual es crucial para la explotación efectiva de la propiedad intelectual y su uso estratégico. Desde la perspectiva de un abogado latinoamericano y profesor de propiedad intelectual, está claro que, por un lado, tenemos que elaborar programas más avanzados para formar a los abogados, de manera que adquieran una mentalidad económica y, por otro lado, proporcionar a los promotores de la innovación y el crecimiento económico, a saber, los empresarios, los directivos de empresa, los ingenieros y los científicos, habilidades específicas en la gestión efectiva de la propiedad intelectual.

La OMPI desempeña un papel fundamental en la promoción mundial de la formación en propiedad intelectual, también en América Latina. La creación de un programa patrocinado por la Academia de la OMPI en cooperación con especialistas e instituciones regionales de propiedad intelectual y administración de empresas sería un paso positivo en la promoción de un uso y una gestión más efectivos de los activos de propiedad intelectual en América Latina.

La propiedad intelectual ocupa un lugar central en la economía del conocimiento. Si disponemos de unos programas de formación en propiedad intelectual adecuados, con una orientación empresarial y dirigidos a abogados en ejercicio, el sector público y la comunidad empresarial, el horizonte de crecimiento y desarrollo económico sostenido a largo plazo, tanto en América Latina como en otras regiones, será enorme. Para cualquiera que dude de la importancia de la educación como un catalizador del crecimiento, vale la pena recordar las palabras del poeta anglo-irlandés William Butler Yeats: "La educación no consiste en llenar un cubo, sino en encender una llama". Incorporar un mayor énfasis en los aspectos económicos y empresariales de la gestión de la propiedad intelectual podría hacer mucho por estimular la innovación e impulsar el crecimiento económico.

⁶ Véase "El mercado de P.I. en Internet: las fuerzas económicas que lo impulsan", *Revista de la OMPI* 6/2010 – www.wipo.int/wipo_magazine/es/2010/06/article_0002.html

EL ARTE DE LA FICCIÓN: HACER DE LO CONOCIDO ALGO NUEVO

El internacionalmente aclamado novelista egipcio Alaa Al Aswany, autor de *El edificio Yacobián*, una descripción irónica de la sociedad egipcia moderna, se reunió con la Redacción de la *Revista de la OMPI* poco antes del Diálogo de alto nivel de la OMPI sobre derechos de autor en la industria editorial y del libro, celebrado en junio de 2011, en el que intervenía como participante, y expuso su mirada sobre la vida de un escritor de ficción en Egipto. El Dr. Al Aswany es odontólogo en ejercicio y novelista. Su obra literaria ha acaparado una gran atención y ha sido traducida a 34 idiomas y publicada en 100 países.

¿Qué le llevó a escribir?

“Mi padre era escritor y, siendo niño, escribir era mi único sueño. Mi padre me dijo que sería imposible ganarse la vida en Egipto como escritor de ficción y que necesitaba otra profesión. Incluso el premio Nobel, Naguib Mahfouz, tuvo que trabajar como funcionario hasta que se jubiló. Por eso me hice dentista, para tener otra fuente de ingresos.”

El edificio Yacobián



¿Cómo ha influido en su narrativa el hecho de ser dentista?

“Existe un vínculo muy estrecho entre la medicina y la literatura. Ambas tratan con seres humanos. La medicina se ocupa de curarlos, en tanto que la literatura aspira a entender y explicar el comportamiento humano a través de la ficción. Así que, cuando trabajo como dentista o cuando escribo, realmente no tengo la sensación de estar pasando de un mundo a otro. Es el mismo circuito.”

“Escribir es como cortejar a una princesa en un castillo. Tienes que demostrar verdaderamente tu amor, y al final se abre la puerta.”

Resulta muy útil ser dentista. En primer lugar, me permite ser un escritor independiente, y esto es muy importante en Egipto. Al depender mis ingresos de la odontología, siempre he tenido la libertad de decir y escribir lo que quería. En segundo lugar, como dentista, estoy cerca del ciudadano de a pie. No soy un tipo de dentista corriente, dedico a mis pacientes todo el tiempo que necesitan. Se convierten en amigos, tomamos café juntos. Si cuando vienen a la clínica no tienen ganas de hacerse un tratamiento, nos dedicamos sencillamente a hablar. El contacto humano es muy importante y también muy útil para mí, como novelista.

Aunque no utilizo las historias de mis pacientes para mis novelas, ya que sería poco profesional, sí que aprendo de la gente. Un novelista debe estar siempre abierto a la gente; no se puede ser novelista si no quieres a la gente. A través de la literatura, los escritores tratan de explicar los sentimientos de las personas, sus vidas e incluso sus errores, sin ser críticos. La gente, los pacientes, incluso mi participación en la revolución egipcia, son cosas que pertenecen a la literatura.”

¿Qué es lo que hace que una novela sea un éxito?

“No existe una fórmula única para escribir ficción. Cada escritor tiene que hallar su propio camino. Mantengo un archivo con los detalles de cada personaje: si es mujer, qué aspecto tiene o cómo se viste; si fuma, la marca de cigarrillos que compra, etc. Esto me ayuda a dar vida a los personajes que imagino. En algún momento, comienzan a adquirir vida propia. Aquí es cuando me pongo a escribir. Es un poco como irte de viaje de la mano de unos amigos. Es algo realmente misterioso, pero mis personajes se independizan y, en lugar de ser yo quien los dirige en la pantalla de mi imaginación, son ellos quienes deciden qué hacen, y yo escribo lo que veo. Esto me produce un placer inenarrable. Es una sensación increíble dejar de tener control sobre tus personajes.”

Por lo general, necesito entre dos y tres años para escribir una novela, pero tengo abiertos los archivos de los personajes de tres o cuatro novelas al mismo tiempo. ¿Por qué? Porque espero al “clic”. De pronto, lo veo todo claro, y comienzo a escribir.

Es mucho más fácil ser odontólogo que escritor. En la odontología, por lo menos conoces las reglas. Cuando escribes, vas descubriendo las reglas sobre la marcha. Para ser escritor te tiene que gustar realmente escribir, ya que pasas muchas horas en soledad mejorando tu técnica y desarrollando tu propio estilo. Luego está el problema de conseguir que se publique tu material.”

¿En qué medida son importantes las editoriales?

“Una editorial es tu ventana al mundo. Sin una editorial, los lectores nunca llegarán a ver lo que has escrito. Eso fue parte de mi problema en Egipto durante la década de 1990, porque tenía que publicar a través de los canales gubernamentales y, por diversas razones, se negaron a publicar mis obras en tres ocasiones: en 1990, en 1994 y en 1998. En cada una de las ocasiones, financié la publicación de una tirada de 500 ejemplares. Mi obra tuvo muy buena crítica, pero era un escritor conocido sin lectores, porque la gente no podía encontrar mi libro. Las editoriales son muy importantes para poner en contacto a los autores con los lectores.

La tercera vez que rechazaron mi trabajo, estaba realmente desesperado. Incluso decidí dejar de escribir y emigrar. Fue un día nefasto en mi vida, y estaba realmente frustrado. Pero como tenía empezada una nueva novela, decidí terminarla. Imprimiría los 500 ejemplares habituales para mis amigos, y luego me iría. Esa novela fue *El edificio Yacobián...* y el resto, como suele decirse, es historia. Desde la primera semana fue un fenómeno. Se vendió en todas partes. Me cambió la vida.

Resulta realmente irónico. Yo había estado luchando por conseguir publicar a través del conducto oficial 3.000 ejemplares, y me habría quedado contento con eso. Hoy estoy celebrando la venta de un millón de ejemplares de mi libro. Pero no fue fácil. Realmente tuve que seguir luchando. Realmente he luchado por escribir, mucho más que por cualquier otra cosa.

Escribir es como cortejar a una princesa en un castillo. Tienes que demostrar verdaderamente tu amor, y al final se abre la puerta.

En general, en cualquier obra de ficción hay dos elementos. Está el elemento “local”, donde el novelista aborda los problemas sociales y políticos cotidianos. Luego está el elemento más importante, el elemento humano. El reto es crear personajes con sentimientos humanos con los que el lector pueda identificarse. Cuando fui a Noruega a presentar mi novela *Chicago* me sentía verdaderamente satisfecho, y las lectoras noruegas me dijeron que entendían realmente el sufrimiento de mi personaje femenino, una mujer egipcia del entorno rural que llevaba velo. Creo que este es un aspecto de la literatura con gran fuerza, ya que es una realidad humana, y eso es lo que cuenta.”



Alaa Al Aswany, novelista egipcio aclamado internacionalmente, autor de *El edificio Yacobián*.

¿Qué hace que un autor sea bueno?

“Un novelista debe conocer la vida. Todo, cada detalle, me resulta muy útil. Leo la prensa, las revistas, todo, con mucho detenimiento, desde la sección de mujeres – sé un montón sobre maquillaje – a la sección de sucesos. Lo leo todo porque en algún momento escribiré sobre un personaje femenino que se maquilla y está enamorado. Voy por todas partes, a las zonas más pobres de El Cairo, incluso a los bares más sórdidos. Voy porque tengo que conocer la vida. Trato con la vida, por lo que debo conocerla para poder escribir sobre ella.

En mi opinión, el novelista nunca debe pensar en la reacción de los lectores al escribir. Si haces esto, se pierde algo muy honesto. Siempre me imagino a mí mismo escribiendo para un lector invisible e impotente. Esto me ayuda a escribir lo que quiero escribir. Fue difícil después del gran éxito de *El edificio Yacobián*. Dejé de escribir todo un año, porque cada vez que me sentaba a escribir me venía a la cabeza ese éxito.

Para mí, un novelista es como un soldado. Me levanto a las seis de la mañana seis días a la semana, y a las seis y media ya estoy sentado ante mi escritorio escribiendo. Escribo entre cuatro y seis horas cada día: dedico a la ficción cinco días; un día a la semana lo dedico a un artículo semanal y otro día me lo tomo libre. Escribo todos los días, añadiendo un poco cada día, y, al final, tengo una novela.”



Foto: Alaa Al Aswany



¿Qué importancia tienen los derechos de autor para un escritor?

“Los derechos de autor son muy importantes para cualquier escritor. Si hubiésemos tenido un sistema de protección de los derechos de autor más eficaz en Egipto, habríamos tenido muchos más escritores independientes. Afortunadamente, al tener otra profesión, yo tenía una fuente independiente de ingresos, pero muchos escritores profesionales que tenían perfecto derecho a vivir de su trabajo de escritores no pudieron hacerlo debido a la falta de una protección robusta de los derechos de autor.”

¿Cómo le gustaría ver evolucionar los derechos de autor en Egipto?

“Me gustaría ver un sistema muy eficiente de protección de los derechos de autor en Egipto, un sistema que cambiase completamente el panorama cultural. En Egipto, no sólo tenemos problemas en el campo de la literatura, sino también en el sector del cine. Egipto tiene la industria del cine más importante del mundo árabe, pero padece una falta de protección de los derechos de autor y de una piratería rampante a través de Internet. Del mismo modo, los productores de música han dejado de producir discos, ya que están disponibles en línea unas horas después de su publicación.”

La situación es terrible y supone una amenaza real para todos los que tratan de crear algo para la humanidad. No se les puede culpar por salirse de la industria; no tiene sentido gastar mucho dinero en crear algo y que luego todos copien tu trabajo sin pagar por ello.

Para mí el tema está muy claro. En el caso de los estudiantes pobres que necesitan algo que no es caro, no hay problema. Haces concesiones especiales para ellos. He concedido los derechos de mis libros de forma gratuita a todos los alumnos del Instituto de Cine de Egipto. A cualquier estudiante que me lo pida, le cedo gratuitamente el derecho a utilizar uno de mis relatos breves para un proyecto de estudio. Pero debo tener la autoridad para aceptar o negarme a firmar esta cesión de derechos.

No puedes decirle a la gente que, por ser pobre, puede tomar lo que quiera. Esto es muy dañino para la sociedad. Con un sistema eficaz de derechos de autor, habría muchos más escritores independientes que se sentirían suficientemente seguros para defender sus principios. Esto revolucionaría el cine egipcio y la producción de música egipcia. Es un deber.”

¿Le ha resultado útil como creador el haber estado en contacto con diferentes culturas?

“Las personas son la parte más importante de mi vida. Me encanta la gente, y trato de entender a las personas y no juzgarlas. Esto es muy importante, y nos hace seres humanos mucho mejores.”

Fui a un colegio francés y aprendí francés y árabe al mismo tiempo. También estudié odontología en los Estados Unidos. Yo no creo en el choque de culturas. Las personas son personas, y todos somos básicamente seres humanos con sentimientos similares. Una madre ama a su hijo de la misma manera en todas partes; dos jóvenes enamorados tienen los mismos sentimientos en cualquier parte del mundo. Todo el mundo quiere trabajar, criar a sus hijos y tener una buena familia. Esto es muy humano, y yo creo en eso.

¿Quién es su autor favorito?

Tengo muchos, pero, para mí, el novelista más grande de la historia es Fiódor Dostoievski; es un maestro con una visión muy penetrante y profunda de la humanidad.

¿Qué consejo le daría a un aspirante a escritor?

Que sea honesto. El Ché Guevara dijo en una ocasión: “Tener honor significa decir lo que se piensa y hacer lo que se dice”.

TRANSACCIONES DE TECNOLOGÍA

Gestionar los riesgos de las controversias

Desarrollar y comercializar adecuadamente la tecnología requiere la cooperación de abogados, profesionales de la transferencia de tecnología y científicos. Un factor fundamental a la hora de asegurar el valor de las tecnologías y los derechos de propiedad intelectual asociados a ellas, resultado de proyectos de colaboración en investigación y desarrollo (I+D) y su comercialización posterior, es la integración cuidadosa de una estrategia de resolución de controversias. En este artículo, **Alicia Blaya**, responsable del proyecto TransKnowlia de la Universidad de Alicante (España), e **Ignacio de Castro** y **Judith Schallnau**, del Centro de Arbitraje y Mediación de la OMPI, exploran las ventajas de la mediación y el arbitraje en la gestión de la propiedad intelectual y la reducción de los riesgos en el contexto de la I+D.

El interés de colaborar en proyectos de I+D

La decisión de colaborar en proyectos I+D a menudo obedece a un interés en intercambiar conocimientos y un empeño por reducir los riesgos financieros a través del desarrollo conjunto de productos o procesos. En algunos casos, el desarrollo conjunto es la única forma de crear nuevas tecnologías o de mejorar productos o procesos existentes, sobre todo cuando uno de los asociados no dispone de los conocimientos técnicos, los recursos financieros o humanos, o cuando las patentes existentes impiden llevar a cabo actividades de desarrollo independientes.

Por otra parte, las empresas conceden contratos de I+D a otras empresas, a entidades de investigación o a universidades para desarrollar un producto o componente a cambio de una remuneración. Aquí, la parte principal ejerce el control de la calidad al determinar quién desarrolla y suministra qué productos o componentes para su actividad; el desarrollador, a su vez, recibe una remuneración por el trabajo realizado y, en consecuencia, puede financiar nuevas actividades, incluidas actividades de investigación. Un desarrollador también puede tratar de obtener los derechos de las tecnologías desarrolladas, en caso de estar interesado en utilizarlas en el futuro.

En la investigación financiada con fondos públicos, las partes invierten una cantidad considerable de tiempo, recursos humanos y recursos financieros en la preparación de ofertas para obtener contribuciones financieras. El éxito en la obtención de estos fondos determina con frecuencia su capacidad para emprender actividades de I+D. Estos recursos son a menudo limitados en su alcance y duración, y suelen depender de estrictas condiciones de cumplimiento. Los receptores de los fondos están, por tanto, dispuestos a garantizar la aplicación y el uso eficiente de estos recursos y a evitar cualquier repercusión negativa en su capacidad para comercializar los resultados de la investigación.

Los problemas relacionados con la propiedad intelectual y cuándo pensar en una estrategia de resolución de controversias

Los problemas, como las controversias que surgen con relación a los activos de propiedad intelectual como elementos fundamentales de valor económico, pueden dar lugar a daños graves. Por consiguiente, es de vital importancia disponer de una estrategia para gestionar estos riesgos y solucionar cualquier posible controversia de forma rápida y económica.

La propiedad intelectual que se crea con los socios contractuales durante la fase de I+D sirve por lo general de base para los acuerdos comerciales posteriores, incluidos los que aquí se describen.

Figura 1 Fases contractuales en la I+D y la comercialización



Si bien las partes pueden tener opiniones discrepantes sobre una gran diversidad de cuestiones relativas a la propiedad intelectual, tienen que estar de acuerdo, en particular, sobre las cuestiones de la titularidad (conjunta) de la propiedad intelectual y la distribución de derechos con fines comerciales.

Las decisiones relativas a la titularidad de la propiedad intelectual y el uso de los resultados de la investigación, tanto en la fase de I+D como en la de comercialización posterior, deben tomarse en los primeros momentos. Así, por ejemplo, los contratos de opción, los contratos



Mediación de la OMPI en el caso de una licencia de patente farmacéutica

Una universidad europea que había cursado solicitudes de patentes farmacéuticas en varios países negoció un acuerdo de opción de licencia con una empresa farmacéutica europea. La empresa farmacéutica ejerció la opción, y las partes comenzaron a negociar un acuerdo de licencia. Después de tres años de negociaciones, las partes no habían podido ponerse de acuerdo sobre las condiciones de la licencia, momento en el que presentaron una solicitud conjunta de mediación ante la OMPI.

A petición de las partes, el Centro designó como mediador a un abogado que había trabajado en la industria farmacéutica durante muchos años y tenía una experiencia considerable en el campo de las licencias. Las partes solicitaron que el mediador les ayudase a llegar a un acuerdo sobre las condiciones de la licencia.

A lo largo de una sesión de un día de duración, las partes pudieron determinar dónde se encontraban los problemas y entender más a fondo las consideraciones de tipo jurídico, para continuar las negociaciones directas y llegar a un acuerdo.

de I+D o los acuerdos de consorcio deben incluir disposiciones relativas al posible uso de los derechos de propiedad intelectual para actividades comerciales una vez que se ha llevado a cabo la investigación, incluidas la producción y la venta de los productos resultantes, el uso de los procesos para desarrollar nuevos productos, o la concesión de licencias de tecnologías a terceros.¹ También pueden definir las responsabilidades con relación a la presentación, tramitación, oposición, mantenimiento y observancia de las patentes inéditas, es decir, cuando se crean tecnologías patentables en el marco de un proyecto de I+D, así como quién asumirá los costos asociados. Este enfoque reduce considerablemente las posibilidades de que se produzcan controversias y facilita su solución en caso de que surjan.

Mecanismos de la OMPI de solución alternativa de controversias

Las empresas y entidades de I+D se están volcando cada vez más hacia los mecanismos de solución alternativa de controversias para resolver problemas que antes se llevaban ante los tribunales. Los mecanismos de solución alternativa de controversias engloban varios procedimientos que permiten a las partes resolver sus controversias sin recurrir a los tribunales, mediante instancias privadas, con la asistencia de un intermediario neutral cualificado de su elección.

El Centro de Arbitraje y Mediación de la OMPI (Centro de la OMPI)² es un proveedor internacional sin ánimo de lucro de diversos servicios dirigidos a facilitar la solución de controversias sobre propiedad intelectual y problemas afines. Los servicios que ofrece son los siguientes:

- **Mediación:** es un procedimiento no vinculante en el que un intermediario neutral (el mediador) ayuda a las partes a solucionar su controversia.
- **Arbitraje:** es un procedimiento en que las partes someten una controversia a un tribunal de uno o tres árbitros, que dicta una decisión obligatoria aplicable a nivel internacional.
- **Arbitraje acelerado:** es un arbitraje que se lleva a cabo en un tiempo más breve y a un costo reducido.

- **Decisión de experto:** es un procedimiento utilizado para determinar cuestiones de carácter científico o técnico. Las partes pueden optar por una decisión vinculante o no vinculante.

El Centro de la OMPI ofrece servicios de administración de litigios, recomendación de cláusulas, normas, y mediadores, árbitros y expertos especializados en cada uno de los procedimientos. Los Reglamentos de Arbitraje, de Arbitraje Acelerado, de Mediación y de Decisión de Experto de la OMPI contienen disposiciones específicas especialmente adecuadas para las controversias sobre propiedad intelectual y cuestiones afines, como la confidencialidad y las pruebas técnicas.

Las ventajas de la solución alternativa de controversias en un contexto de I+D

Actualmente, existe un reconocimiento general de las ventajas que brinda la solución alternativa de controversias y su uso en un contexto de I+D. Son las siguientes:

- **Neutralidad:** los procedimientos de solución alternativa de controversias son neutrales en relación con el idioma, la cultura institucional y el derecho aplicable a las partes. Esto tiene particular importancia en los casos en que intervienen socios de investigación de grandes empresas, de pequeñas y medianas empresas (Pymes), de universidades y de entidades de investigación con diferentes culturas institucionales, expectativas económicas y que desarrollan su actividad en diferentes jurisdicciones. Por ejemplo, una condición mínima para recibir financiación del Séptimo Programa Marco (7PM)³ de la Comunidad Europea es que participen al menos tres entidades jurídicas, cada una de ellas establecida en un Estado diferente (que incluye los Estados asociados a la Unión Europea) en un proyecto de colaboración.
- **Procedimiento único:** las partes pueden resolver las controversias sobre propiedad intelectual que afectan una a tecnología protegida en varias jurisdicciones en un único procedimiento, lo que permite evitar el gasto de los litigios en múltiples jurisdicciones y eliminar el riesgo de incongruencias en los resultados a través de

¹ En el caso de que exista financiación pública, los acuerdos entre las partes deben estar en sintonía con las disposiciones de la concesión, incluidas las disposiciones en materia de propiedad intelectual.

² www.wipo.int/amc/es.

³ Decisión 2006/1982/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 18 de diciembre de 2006 relativa al Séptimo Programa Marco de la Comunidad Europea para acciones de investigación, desarrollo tecnológico y demostración (2007 a 2013); Para más información sobre el 7PM véase: ec.europa.eu/research/fp7/index_en.cfm

Arbitraje de la OMPI de una controversia sobre biotecnología farmacéutica

Una empresa francesa de biotecnología, titular de varias patentes de procedimiento para la extracción y purificación de un compuesto de uso medicinal, celebró un acuerdo de licencia y desarrollo con una importante empresa farmacéutica. La empresa farmacéutica poseía una considerable experiencia en la aplicación médica de la sustancia con la cual se relacionaban las patentes que poseía la empresa de biotecnología. Las partes incluyeron en el contrato una cláusula que establecía que todas las controversias derivadas de ese acuerdo se resolverían por un árbitro único de conformidad con el Reglamento de Arbitraje de la OMPI.

Varios años después de la firma del acuerdo, la empresa de biotecnología rescindió éste, alegando que la empresa farmacéutica había retrasado deliberadamente el desarrollo del compuesto biotecnológico. La empresa de biotecnología presentó una solicitud de arbitraje y reclamó una importante indemnización por daños y perjuicios.

El Centro propuso varios candidatos a árbitro que contaban con una notable experiencia en controversias relativas a la biotecnología farmacéutica, uno de los cuales fue finalmente elegido por las partes. Después de las presentaciones escritas de las partes, el árbitro celebró una audiencia de tres días de duración en Ginebra (Suiza), para llevar a cabo el interrogatorio de los testigos. Esta audiencia no sólo le sirvió a las partes para presentar sus pruebas, sino también para restablecer el diálogo. En el curso de la audiencia, el árbitro desarrolló la idea de que la empresa de biotecnología no tenía derecho a rescindir el contrato y que sería de interés para las partes que siguieran cooperando en el desarrollo del compuesto biotecnológico.

En el último día de la audiencia, las partes aceptaron la propuesta del árbitro de mantener una reunión privada. Como resultado de esa reunión, las partes acordaron solucionar su controversia y continuaron cooperando para el desarrollo y comercialización del compuesto biotecnológico.

las fronteras nacionales. Estos ahorros de costos son importantes en todas las colaboraciones de I+D.

- Autonomía de las partes: las partes pueden elegir al mediador, al árbitro o al experto, que están especializados en la materia objeto de controversia y en la solución alternativa de controversias. Las partes también pueden elegir el derecho aplicable, el lugar y el idioma en que se llevarán a cabo los procedimientos y determinar el marco de tiempo en que se desarrollarán. Los tiempos tienen particular importancia en los proyectos de I+D, donde la velocidad de los avances tecnológicos hace que la investigación que sufre retrasos quede obsoleta, o cuando la financiación está vinculada al cumplimiento de plazos.
- Confidencialidad: en virtud de los Reglamentos de la OMPI, los procedimientos de arbitraje, mediación y decisión de experto y sus resultados son confidenciales. Esta confidencialidad permite a las partes centrarse en la controversia, las libra de preocupaciones sobre su publicidad negativa y, al promover negociaciones de buena fe, suele facilitar la solución. Esto es particularmente importante en actividades de investigación muy sensibles, donde los resultados científicos deben mantenerse confidenciales. Al facilitar la confianza mutua, los procedimientos de solución alternativa de controversias contribuyen a colaboraciones largas y fructíferas.

Cláusulas de solución alternativa de controversias en los contratos de I+D

Las partes que intervienen en proyectos de colaboración en I+D suelen utilizar modelos de acuerdos como base para la redacción y negociación de sus contratos de investigación. Este tipo de modelos de acuerdos suelen contener opciones para la solución de controversias. Por ejemplo, un gran número de empresas, entidades de investigación, universidades y personas que participan en proyectos del

7PM utilizan el modelo DESCA de acuerdo de consorcio,⁴ creado para tales colaboraciones entre múltiples partes.

El modelo de acuerdo DESCA incluye actualmente una opción para la mediación de la OMPI seguida del arbitraje acelerado de la OMPI. Los casos que siguen a continuación, administrados por el Centro de la OMPI, ilustran la eficacia de estos procedimientos.

Coherencia de las cláusulas sobre solución de controversias en acuerdos interrelacionados

Para beneficiarse de estas ventajas en toda su extensión, las partes que intervienen en los acuerdos de I+D también deben introducir las cláusulas de solución de controversias en sus contratos de comercialización. La Figura 1 ilustra la estrecha relación que existe entre los diferentes acuerdos que se celebran en las distintas fases de la I+D y la comercialización.⁵ Es recomendable asegurarse de que estos acuerdos mantienen la coherencia con relación a la forma en que deberán solucionarse las controversias. Por ejemplo, si las partes en uno de los acuerdos iniciales optan por solucionar las posibles controversias a través de la mediación, seguida de un procedimiento de arbitraje acelerado, usarán la misma cláusula de solución de controversias para cualquier controversia posterior en temas similares. Esto permitirá consolidar las controversias, sobre la base de un consentimiento previo de las partes para tratar conjuntamente las controversias relacionadas entre sí. Más concretamente, en cada uno de los contratos interrelacionados, las cláusulas de arbitraje deben prever la posibilidad de designar el mismo árbitro, con jurisdicción potencial para tratar todas las controversias relacionadas. Este árbitro podría ser, por ejemplo, el que se haya designado la primera vez que se solicite el arbitraje.

4 La sigla DESCA corresponde a *Development of a Simplified Consortium Agreement* (Modelo simplificado de acuerdo de consorcio). Puede encontrarse más información sobre el modelo DESCA en: www.desca-fp7.eu/

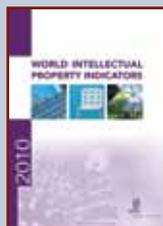
5 Por ejemplo: cartas de intención, acuerdos de no divulgación, opciones, acuerdos de consorcio, contratos de I+D, acuerdos de empresas conjuntas, acuerdos de transferencia de materiales, subcontratos, acuerdos de licencias y contratos de compra de suministro para contratos.

NUEVOS PRODUCTOS



International Classification of Goods and Services for the Purposes of the Registration of Marks (Nice Classification) – Tenth Edition

Part I:
Francés N° 500.1F/10, Inglés N° 500.1E/10
Part II:
Francés N° 500.2F/10, Inglés N° 500.2E/10
100 francos suizos (más gastos de envío)



Indicadores Mundiales de Propiedad Intelectual 2010

Español N° 941S
Francés N° 941S
Inglés N° 941E
Gratuito



Acceso a la información especializada sobre patentes para los países en desarrollo – ASPI

Español N° L434/6S
Francés N° 434/6F
Gratuito



Organización Mundial de la Propiedad Intelectual – Panorama General

Edición de 2010
Árabe N° 1007A/10
Francés N° 1007F/10
Gratuito



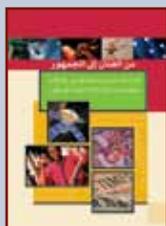
Summaries of Conventions, Treaties and Agreements Administered by WIPO – 2011

Inglés N° 442E
Gratuito



Guía práctica para la creación y la gestión de oficinas de transferencia de tecnología en universidades y centros de investigación de América Latina – El rol de la propiedad intelectual

Español N° 1026S
Gratuito



Del artista al público

Árabe N° 922A
Gratuito



WIPO – A users' Guide An introduction to the Organization

Inglés N° 1040E
Gratuito

Compre publicaciones por Internet en: www.wipo.int/ebookshop

Descargue productos de información gratuitos en: www.wipo.int/publications/

Para obtener esas publicaciones, también puede dirigirse a: Sección de Servicios de Divulgación, 34 chemin des Colombettes, CP 18, CH-1211 Ginebra 20 (Suiza) | Fax: +4122 740 18 12 | Correo-e: publications.mail@wipo.int

En los pedidos deberán constar las siguientes informaciones:

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

Para más información,
visite el sitio Web de la OMPI
en www.wipo.int

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

Teléfono:
+4122 338 91 11
Fax:
+4122 733 54 28

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

La Revista se distribuye gratuitamente.

Si está interesado en recibir ejemplares, diríjase a:

Sección de Servicios de Divulgación
OMPI
34 chemin des Colombettes
C.P. 18
CH-1211 Ginebra 20 (Suiza)
Fax: +4122 740 18 12
Correo-e: publications.mail@wipo.int

Para formular comentarios o preguntas,
diríjase a:
Jefe de Redacción, Revista de la OMPI
WipoMagazine@wipo.int

Copyright © 2011 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

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