

**LA LEGISLACIÓN COLOMBINA DE PROPIEDAD INTELECTUAL FRENTE A  
LAS LICENCIAS ABIERTAS DE DERECHOS DE AUTOR**



**SEBASTIAN E. CÁRDENAS ROMERO**

**JORGE O. SUÁREZ ARÉVALO**

**Presentado para optar al título de Abogado**

**INSTITUCION UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE DERECHO**

**BOGOTÁ D.C.**

**2015**

**LA LEGISLACIÓN COLOMBINA DE PROPIEDAD INTELECTUAL FRENTE A  
LAS LICENCIAS ABIERTAS DE DERECHOS DE AUTOR**



**SEBASTIAN E. CÁRDENAS ROMERO**

**JORGE O. SUÁREZ ARÉVALO**

**Director:**

**HUMBERTO SUÁREZ GÓMEZ**

**INSTITUCION UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE DERECHO**

**BOGOTÁ D.C.**

**2015**

## **Agradecimientos**

A las personas que más amamos, porque sin su apoyo incondicional no hubiese sido posible este proceso de grado. Además agradecemos a nuestros amigos, compañeros y profesores.

Al DOCTOR HUMBERTO SUÁREZ GÓMEZ, por su apoyo, pues él nos impulsó y permitió alcanzar este trabajo de grado. A través de él logramos que la investigación fuera exitosa no solo por su colaboración en los aportes de información y sus comentarios de manera significativa para la elaboración y terminación de este trabajo de grado, sino también por sus conocimientos y su experiencia, gracias por ser nuestro Guía y Mentor.

A la Doctora JINYOLA BLANCO RODRÍGUEZ, por haber aceptado nuestro trabajo de investigación.

A la Doctora ALEJANDRA LACAYO, que siempre estuvo pendiente e informándonos a cerca de nuestra entrega trabajo de grado.

Al señor Decano DOCTOR BILLY ESCOBAR PÉREZ, manifestamos nuestro agradecimiento por todos los aportes a nuestra Facultad de Derecho.

A la Doctora Mónica Fernández, nuestra Directora Académica y guía permanente de nuestros proyectos.

A la INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO y al DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES.

Y a todas las personas que de una u otra manera aportaron y colaboraron para la culminación de este trabajo de grado.

**TABLA DE CONTENIDOS**

<b>Glosario</b>	<b>7</b>
<b>Resumen</b>	<b>12</b>
<b>Introducción</b>	<b>14</b>
<b>1. Aproximación a los sistemas de derechos de autor</b>	<b>17</b>
<b>1.1. Origen y evolución del derecho de autor</b>	<b>17</b>
<b>1.2. Razones e importancia de la protección</b>	<b>20</b>
<b>1.3. Derecho de autor y derechos conexos</b>	<b>21</b>
<b>1.4. Sistemas de protección de los derechos de autor</b>	<b>22</b>
<b>1.5. Derechos de autor en el sistema jurídico internacional</b>	<b>24</b>
<b>2. Los derechos de autor en la legislación colombiana</b>	<b>39</b>
<b>2.1 Fundamento constitucional</b>	<b>39</b>
<b>2.2 Ordenamiento legal</b>	<b>40</b>
<b>2.3. Objeto del derecho de autor</b>	<b>45</b>
<b>2.3.1 Definición</b>	<b>45</b>
<b>2.3.2. Criterios de protección</b>	<b>46</b>
<b>3. Los derechos de autor y el “COPY LEFT” En Colombia</b>	<b>52</b>

<b>3.1. ¿Qué es el copy left?</b>	<b>52</b>
<b>3.2. Las licencias abiertas o copyleft en Colombia</b>	<b>56</b>
<b>3.3. Efectos del reconocimiento de la licencia copyleft creative commons reconocimiento-no comercial 2.5 en Colombia</b>	<b>66</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>67</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>71</b>
<b>Legislación y Jurisprudencia</b>	<b>74</b>
<b>Páginas de internet</b>	<b>75</b>

## Glosario

**Derecho de autor.** Conjunto de normas encaminadas a proteger a los autores y titulares de obras, que les concede a estas las facultades de regular todo lo concerniente al uso y explotación de la obra. (Vega, 2010; p. 16-17)

El Derecho de Autor es una especie dentro de la institución de la propiedad intelectual, en virtud de la cual se otorga protección a las creaciones expresadas a través de los géneros literario o artístico, tiene por objeto las creaciones o manifestaciones del espíritu expresadas de manera que puedan ser percibidas, y nace con la obra sin que para ello se requiera formalidad alguna.

### **Criterios de protección**

#### *Protección a la Forma y no a las Ideas.*

Es un criterio generalizado que el derecho de autor sólo protege las creaciones formales y no las ideas contenidas en la obra, pues las ideas no son obras y su uso es libre. No se puede adquirir sobre ellas protección o propiedad alguna, aun cuando sean novedosas.

Mediante el derecho de autor queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.

### *La Originalidad.*

En derecho de autor la originalidad de la creación es una condición necesaria para la protección. Esa originalidad o individualidad se concreta en que la obra exprese lo propio de su autor, que lleve la impronta de su personalidad, lo que no debe confundirse con novedad, pues en derecho de autor, a diferencia de lo que ocurre con las invenciones en el campo de la propiedad industrial, no se requiere que la obra sea novedosa.

La originalidad implica que la creación, por su forma de expresión, contiene características propias que permiten distinguirla de cualquiera otra obra del mismo género. En tal sentido, no se considera como creación original la labor de los llamados “colaboradores técnicos”, como son el dibujante, el transcriptor musical o el corrector de pruebas.

### *El mérito y la destinación de la obra.*

Es un principio aceptado en derecho de autor, que la protección legal otorgada a la obra es independiente del género (artístico o literario), la forma de expresión (escrita, sonora, audiovisual, etc.), mérito (pues este es un concepto subjetivo que corresponde al ámbito de la crítica y no del derecho) y destino (por ejemplo, creada para ser utilizada en la promoción de un producto o servicio) de la obra.

Por lo anterior, el derecho de autor protege todas las expresiones creativas, de carácter literario o artístico, inclusive las creaciones de autores muy reconocidos o reputados como “genios” y las obras de autores de tipo artesano o que carecen de estudios y formación académica.



Lo importante es que la obra implique un aporte creativo, con independencia de su mérito o destino, máxime cuando los beneficios económicos derivados de la explotación de la obra pueden no guardar relación con su valor estético o cultural (Art. 1, Decisión 351 de 1993; Art. 2, Ley 23 de 1982).

Es de aceptación universal que el derecho de autor otorga la protección a las obras del ingenio por el sólo hecho de su creación, por lo cual no se requiere el cumplimiento de formalidad alguna para la protección de la obra. En tal sentido el registro de la obra tiene únicamente un carácter declarativo y no constitutivo de derechos, por lo que los derechos a favor del autor, en su doble aspecto moral y patrimonial se generan por el hecho de la creación de la obra y no por el registro de la misma. (Convenio de Berna, art. 5.1; Ley 23 de 1982, art. 9; Decisión 351 de 1993, art. 52).

**Licencia.** Es un contrato entre el desarrollador de una obra sometida a propiedad intelectual y a derechos de autor y el usuario, en el cual se definen con precisión los derechos y deberes de ambas partes. (Gómez, 2005, p. 3-5)

**Legislación.** Se refiere al cuerpo de leyes que regularán determinada materia o ciencia o al conjunto de leyes a través del cual se regulan las relaciones sociales, políticas y económicas de un país, es decir, lo que popularmente se llama ordenamiento jurídico y que establece aquellas conductas y acciones aceptables o rechazables de un individuo, institución, empresa, entre otras (Definiciones de derecho y legislación, 2010).

La legislación de los Estados democráticos, por ejemplo, está conformada por la Constitución Nacional, que se erige como la norma suprema, por las leyes expedidas por el

poder legislativo y por aquellas manifestaciones reglamentarias potestad del Poder Ejecutivo.

**Licencias abiertas.** El término “copyleft” o licencias abiertas se refiere a una regulación sobre una obra que se propone garantizar los derechos (o la libertad) de cualquier persona como “usuaria” para reproducirla, distribuirla o crear obras derivadas (Merchandlinux Wordpress, 2010).

El copyleft parte de la legislación de los derechos de autor pero hace de ella un uso creativo, dado que el autor es el propietario de los derechos patrimoniales sobre la obra, se trata que los ceda, no a un editor, sino a cualquier usuario. El “copyleft” en sí no es una figura legal, es una forma de llamar en lenguaje común a un determinado tratamiento de derechos sobre la obra.

**Nuevas tecnologías.** Hace referencia a los últimos desarrollos tecnológicos y sus aplicaciones (programas, procesos y aplicaciones). (Universidad Complutense de Madrid, 2012)

Las nuevas tecnologías se centran en los procesos de comunicación y las agrupamos en tres áreas: la informática, el vídeo y la telecomunicación, con interrelaciones y desarrollos a más de un área.

**Patente.** Conjunto de derechos exclusivos garantizados por un gobierno o autoridad al inventor de un nuevo producto (material o inmaterial) susceptible de ser explotado industrialmente para el bien del solicitante por un periodo de tiempo limitado. (Universidad Complutense de Madrid, 2012, cit.)

**Propiedad Intelectual.** Vega Jaramillo (2010) sostiene que la propiedad recae sobre dos tipos de bienes: los tangibles, como es el caso de los bienes muebles e inmuebles, y los intangibles como la propiedad intelectual. Sobre esta última señala que la expresión “propiedad intelectual” se utiliza en términos amplios para hacer referencia a todas las creaciones del ingenio humano, y se define como la disciplina jurídica que tiene por objeto la protección de bienes inmateriales, de naturaleza intelectual y de contenido creativo, así como de sus actividades conexas.

Tradicionalmente se ha realizado una división de la propiedad intelectual en dos grandes ramas, a saber, la Propiedad Industrial y el Derecho de Autor, aunque actualmente nuevas clasificaciones apuntan a relacionar otros derechos intelectuales tales como la competencia desleal, los secretos industriales, las denominaciones de origen, las variedades vegetales, las invenciones biotecnológicas y los descubrimientos científicos.

La propiedad Industrial es la otra rama en que se ha dividido tradicionalmente la propiedad intelectual, y se ocupa de la protección a las invenciones, modelos de utilidad, dibujos y modelos industriales, marcas de fábrica, lemas y denominaciones comerciales, circuitos integrados, y en algunas clasificaciones se incluye la represión a la competencia desleal, si bien no se trata en este caso del reconocimiento de derechos exclusivos, sino de la sanción a los actos contrarios a los usos honrados en materia industrial y comercial. (p. 9-10)

## **Resumen**

La expansión creciente en la aplicación del copyright<sup>1</sup> ha llevado a la mayor parte de estados a reforzar la legislación sobre derecho de autor, con el fin de controlar la copia y criminalizar la piratería; así, se considera como infracción legal la reproducción, modificación y, en algunos casos, el uso de una obra sin permiso expreso del autor o propietario de sus derechos de explotación. En este contexto legal el movimiento por la cultura libre y los contenidos abiertos ha desarrollado diversos tipos de licencias para garantizar la cesión de derechos a los usuarios (Gómez, 2010, p. 11-12). Con las nuevas tecnologías, la copia y la distribución son fáciles de hacer y son más baratas, lo cual facilitó el acceso al conocimiento, pero chocó con la idea de negocio heredada del siglo XX. El objetivo de esta investigación es establecer si la legislación colombiana actual y vigente sobre derechos de autor permite el uso de estas licencias abiertas.

## **Abstract**

The growing expansion in the application of copyright has led most countries to strengthen legislation on copyright, in order to control copying and criminalize piracy; so, it is lawful infringement the reproduction, modification and, in some cases, the use of a work without permission of the author or owner of the royalties. In this legal context the movement for free culture and open content has developed various types of licenses to ensure the transfer of rights to users. With new technologies, copying and distribution are easy to make and are cheaper, which facilitated access to knowledge, but collided with the idea of inherited twentieth-century business. The aim of this investigation is to establish

whether actual and current Colombian Law on copyright allows the use of these open licenses.

**Palabras Clave:** Derechos de autor, legislación, licencias abiertas, nuevas tecnologías, patente, Propiedad Intelectual.

**Key words:** Copyright legislation, open licenses, new technologies, Patent, Intellectual Property.

## Introducción

El modelo tradicional de propiedad intelectual (*copyright*) es un modelo de derechos exclusivos, en virtud del cual por el hecho de la creación se otorga al autor o autora una serie de derechos especiales sobre la obra, que le faculta a prohibir a terceros cualquier tipo de explotación no autorizada. Se puede clasificar como el sistema de “*todos los derechos reservados*” (Fernández, 2011, p. 20).

En el modelo de licencias abiertas (*como las Creative Commons*), a partir de la misma idea originaria de derechos exclusivos, el autor autoriza el uso y, en algunos casos, la transformación de su obra bajo determinadas condiciones. Es decir, como alternativa al sistema “*todos los derechos reservados*”, surge el sistema “*algunos derechos reservados*” (Ibíd.).

En cualquier caso, resulta pertinente resaltar que tanto el sistema *copyright* como el sistema de licencias abiertas parten del mismo fundamento legal, es decir, del reconocimiento al autor de un derecho de propiedad intelectual exclusivo sobre su creación. En este sentido, se puede afirmar que el sistema de licencias abiertas no va en contra de la propiedad intelectual, sino contra la rigidez del sistema tradicional de propiedad intelectual, planteando una apertura de dicho ámbito de exclusividad para buscar un equilibrio entre autores y personas usuarias.

La expansión creciente en la aplicación del *copyright* ha llevado a la mayor parte de estados, entre los cuales se encuentra Colombia, a reforzar la legislación sobre derechos de

autor, con el fin de controlar la copia y criminalizar la piratería; así, se considera como infracción legal la reproducción, modificación y, en algunos casos, el uso de una obra sin permiso expreso del autor o propietario de sus derechos de explotación.

Por lo anterior, el objetivo de este trabajo de investigación es determinar si la legislación colombiana actual y vigente sobre derechos de autor permite el uso de estas licencias abiertas. En caso afirmativo cuales son los límites de uso a este tipo de licencias. Para lograr este objetivo se propone definir las clases de los sistemas de derechos de autor existentes en el ámbito nacional e internacional; analizar la legislación colombiana sobre protección de los derechos de autor y establecer si la legislación colombiana sobre derechos de autor regula el sistema de licencias abiertas.

Aunque ha habido mensajes del Gobierno Nacional<sup>ii</sup> en el sentido de repensar los alcances de la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA), que es la autoridad pública en la materia, de avanzar hacia un sistema jurídico que no se quede en la defensa cerrada de los derechos individuales de los autores o en proveer los incentivos económicos para la creación y la necesidad de balances que garanticen el bienestar general de la sociedad, la hipótesis de este trabajo se centra en que la realidad jurídica muestra que Colombia sigue aferrada a la visión tradicional o economicista de los derechos de autor, donde las nuevas tecnologías digitales se reducen a un canal de distribución y cuya pérdida de control les causa verdadero pánico (Marcenaro, 2014).

Para desarrollar el problema de investigación planteado y comprobar la hipótesis propuesta, el presente trabajo se divide en tres capítulos: en el primero se hará una aproximación teórica al tema de los derechos de autor, en el segundo se revisará la

legislación colombiana sobre protección de los derechos de autor, con el fin de establecer si en Colombia está regulado el sistema de licencias abiertas; en el tercer capítulo se realizará un análisis comparativo sobre derechos de autor entre la legislación colombiana y los sistemas normativos de Argentina y Francia, en materia de utilización de licencias abiertas de derechos de autor. Al final se expondrán las conclusiones de la investigación.



## 1. Aproximación a los sistemas de derechos de autor

### 1.1 Origen y evolución del derecho de autor

La creación intelectual no fue objeto de protección directa por el derecho sino hasta fines de la Edad Media. Anteriormente, sólo se otorgaba una *protección indirecta* que correspondía a las obras, más que a su autor, y cuya extensión era reducida en comparación con el amplio contenido que se le otorga a los derechos de autor en la actualidad. Dicha *protección indirecta* se limitaba a las creaciones literarias.

Según Camilo Mirosevic Verdugo (2007) en la edad antigua, especialmente en Grecia y Roma, no existió un estatuto protector de los derechos de autor, probablemente porque: i) la producción literaria era escasa; ii) una importante porción de esa escasa producción literaria era anónima; y iii) la literatura no era considerada una actividad lucrativa (p. 35-82). No obstante, señala que:

En Grecia la única referencia a un antecedente del derecho de autor se encuentra en una ley de Atenas del año 350 a. C. que establecía el depósito de los textos originales de Esquilo, Sófocles y Eurípides, con la finalidad de protegerlos de copias imperfectas (Mirosevic, cit. p. 37).

Según el mismo autor, en el Derecho Romano la protección del producto de la actividad intelectual no tenía cabida puesto que la propiedad recaía únicamente sobre cosas corporales y lo intelectual carece de materialidad. En esta línea, “*el derecho romano*

*protegió la cosa material o el soporte resultante de escribir una obra, mas no la creación misma” (Ibíd., p. 38).*

Según el Dr. Alfredo Vega Jaramillo (2010) el origen de la regulación del derecho de autor debe buscarse en la edad media, periodo en el cual se presentaron en Europa nuevas invenciones y el perfeccionamiento de los medios de comunicación, como la imprenta, inventada por Gutenberg en el siglo XV, que permitió la reproducción masiva de textos para que llegaran a un mayor número de personas. Para el autor, esta reproducción masiva *“formó un mercado que fue desde un principio muy susceptible a las imitaciones y a las falsificaciones”*, lo cual lo lleva a concluir que el derecho de autor se sitúa en la lucha contra la piratería. (p. 7-8)

Según afirma Vega Jaramillo (2010), inicialmente a los impresores de ciertas ciudades o países se les concedió una posición de monopolio, por un periodo de tiempo determinado, para ejercer su oficio, de manera que solo ellos tenían autorización para imprimir, por lo cual la protección se limitaba a libros y escritos impresos por quienes tenían *privilegio*. Estos *privilegios* de impresión se concedían tanto a impresores como a editores; el autor y sus intereses no estaban cobijados por esta protección de la obra. Posteriormente, en Inglaterra se extendió la protección a los autores de la obra y se le puso fin al monopolio de las imprentas. En efecto, *“el Estatuto de la Reina Ana de 1709, promulgado en 1710, abolió el monopolio, al atribuir al autor el derecho único de imprimir o de disponer de los ejemplares de una obra”*; a partir de ese momento histórico, el editor podía beneficiarse del derecho exclusivo de publicar una obra únicamente en virtud de la cesión que le realizara el autor (Ibíd.).

En Francia, por su parte, la Revolución de 1789 abolió los privilegios existentes y con los Decretos de 1791 y 1793 reconocieron a los autores los derechos de autorizar o prohibir la representación y la reproducción de sus obras. Se enfatizó en la consideración personal del autor, pues se estimaba que su propiedad era la más sagrada y “personal”, y ello posibilitó la elaboración futura, por vía jurisprudencial, del derecho moral (derechos de divulgación, reivindicación de la paternidad, respeto de la obra, retractación) a partir de 1814 (Uchtenhagen, 1997, p.8).

En Alemania, se identificaron los dos aspectos de la protección de la personalidad en el derecho de autor: derecho moral y derecho patrimonial. Las discusiones sobre cual aspecto primaba culminaron en el intento de querer derivar el derecho de autor únicamente de la protección de la personalidad, intento que fracasó, pero contribuyó a que en Alemania empezaran a distanciarse del término “propiedad intelectual” y prefiriesen las expresiones “derecho de bienes inmateriales” y “derecho de autor” (Uchtenhagen, Ob. Cit., p. 10).

De esta manera se ubicaba el derecho de autor dentro del derecho privado como derecho de propiedad y se preparaba el terreno para órdenes internacionales.

En una primera etapa, a lo largo del siglo XIX, se celebraron contratos estatales bilaterales sobre el reconocimiento recíproco de la propiedad intelectual, pero tales acuerdos bilaterales no eran suficientemente globales, ni seguían un patrón uniforme y necesario para proteger adecuadamente las obras de los nacionales de cada Estado, así como las inversiones asociadas a su explotación más allá de las fronteras propias. Esta situación condujo a la materialización de tratados multilaterales como el convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886). Con ello quedaba cimentada

una plataforma de protección internacional a la que sucedió una gran producción legislativa en todos los Estados durante el siglo veinte, y una gran proliferación de tratados multilaterales y de revisión de los existentes, todo lo cual desembocó en la estructura de protección por el derecho de autor tal como la conocemos actualmente (Vega, Ob. Cit., p. 12).

## **1.2 Razones e importancia de la protección**

Se ha sostenido que sin una adecuada protección los creadores intelectuales perderían cualquier estímulo y motivación para continuar su actividad creadora y no podrían percibir la remuneración económica, traducida en bienestar material, que se deriva de la utilización de las obras; sin embargo, esta posición debe ser reevaluada, puesto que el actual ritmo de vida, el flujo de información y la utilización de las redes de información sugieren una flexibilización en los mecanismos de protección de derechos de autor, que permitan acceder, reproducir, compartir e incluso producir nuevas obras a partir de otras, de forma libre y segura.

El otorgamiento de la protección a los autores, en su doble aspecto moral y patrimonial, se relaciona con la tutela de la dignidad humana del autor, quien proyecta o plasma su persona en las obras que crea y quien válidamente aspira a mantener las condiciones para ejercer esa libertad creadora, por lo que se ha sostenido que la verdadera justificación del derecho de autor es la protección de la persona del autor en su calidad de creador de obras literarias o artísticas (Delgado, 1993, p. 71)

Ahora bien, la protección también se justifica por lo que el ejercicio del derecho de autor representa para las llamadas industrias culturales y la garantía que tiene para hacer más rentables sus inversiones y fomentar la producción de bienes culturales para ponerlos a disposición del público, pues en la medida que tales industrias encuentran condiciones de seguridad apropiadas para su actividad e inversiones, aumentará la demanda de obras y estimulará la creación.

### **1.3 Derecho de autor y derechos conexos**

Tal como lo ha indicado la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI, la expresión “derecho de autor” se emplea con dos significados. El primero es el significado básico y normalmente aceptado, que abarca únicamente la protección de los derechos sobre las obras literarias y artísticas.

El otro significado abarca también la protección de ciertos derechos denominados conexos, expresión que comprende los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, sobre sus prestaciones artísticas, fonogramas y emisiones de radiodifusión, respectivamente, fuera del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas.

Estos titulares de derechos adelantan actividades vinculadas de manera conexas a la utilización de las obras literarias y artísticas y su participación y aporte en el proceso de difundir las creaciones intelectuales amerita la protección que la disciplina jurídica del derecho de autor les otorga.

#### **1.4 Sistemas de protección de los derechos de autor**

Los sistemas de protección de derechos de autor en cada país depende el sistema jurídico nacional, que a su vez es fruto de la evolución histórica, social, económica, moral. Teniendo presente que la extensión de la protección del derecho de autor se rige por la ley del país en el que se reclama la protección, las diferencias entre los sistemas pueden plantear problemas de ajuste en el caso de relaciones con elementos conectados a países diferentes. Estos problemas eran de menor importancia en una época anterior en que las obras eran tangibles y la circulación de sus copias no se veía sometida a la globalización y a la disrupción generada por las tecnologías digitales y de telecomunicaciones; pero Internet ha supuesto una aplicación de las mismas pautas tecnológicas de producción y distribución de la producción literaria en todos los territorios y sistemas jurídicos, a lo cual los sistemas jurídicos se tienen que ir adaptando. Este aparte pretende comparar a grandes rasgos los sistemas continentales de derecho de autor y los anglosajones de copyright (Enrich, 2005, p. 15).

En los últimos 25 años los grandes sistemas jurídicos de derechos de autor se han aproximado como consecuencia del trabajo de las organizaciones internacionales (OMPI, con los diferentes convenios internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos, y OMC con el ADPIC), con el fin de dar un nivel de protección homogéneo en todos los países a todos los autores independientemente de su nacionalidad o del país de origen de la obra; pero hay todavía algunas diferencias que conviene señalar. Existen estudios jurídicos que analizan ambos sistemas en profundidad (Ibíd.).

**LOS SISTEMAS EUROPEOS.** Distinguen entre los derechos de autor personales (atribuibles solo a las personas físicas que crean y expresan una obra original) y los derechos conexos o vecinos, que protegen a los artistas y a todos aquellos que realizan esfuerzos o inversiones relacionados con obras, pero ambas categorías disponen de unos derechos de explotación similares que les permiten la exclusiva de autorizar en general la reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de sus obras. En este entendido, se puede concluir que los derechos morales quedan reservados a los autores.

**EL SISTEMA NORTEAMERICANO.** En este sistema no existe esta distinción entre derechos de autor y derechos conexos, sino que todos ellos se engloban en el concepto de copyright.

El copyright le atribuye al titular el derecho de hacer o autorizar a los terceros para que lleven a cabo facultades de derechos de explotación para los sistemas europeos, sin necesidad de reconocer previamente determinados derechos morales (de paternidad e integridad de la obra).

Hoy en día ambos términos, copyright y derecho de autor, han ido convergiendo hasta convertirse en sinónimos.

La legislación colombiana sobre derecho de autor, como se verá más adelante, sigue el modelo del sistema europeo, es decir, que existe un conjunto de normas y principios que regulan, por un lado, los derechos morales y, por otro, los patrimoniales que la ley concede a los autores por el simple hecho de la creación de una obra literaria, artística o científica (Universidad de Granada España, 2009).

## 1.5 Derechos de autor en el sistema jurídico internacional

Esta parte del trabajo de grado se dedica a las convenciones internacionales en materia de derechos conexos, a saber, la Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (Roma, 1961, conocida como la Convención de Roma), el Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (Ginebra, 1971, conocido como el Convenio Fonogramas), y el Convenio de Bruselas sobre la distribución de señal es portadoras de programas transmitidas por satélite (Bruselas, 1974, conocido como el Convenio Satélites). Se examinarán también las disposiciones pertinentes del Acuerdo sobre los ADPIC.

Para la construcción de este apartados se tomó como base lo expuesto en el Documento de la Oficina Internacional de la OMPI, titulado LA PROTECCIÓN INTERNACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS CONEXOS (2013, págs. 8-21).

- La Convención de Roma

La Conferencia Diplomática celebrada en Roma estableció, en el Artículo 1 de la Convención de Roma, la denominada “*cláusula de salvaguardia*” que estipula que la protección concedida en el marco de la Convención dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por tanto, ninguna de las disposiciones de la Convención de Roma podrá interpretarse en menoscabo de esa protección. En el Artículo 1) se estipula claramente que cuando la autorización del



autor es necesaria para la utilización de su obra, la necesidad de esta autorización no se ve afectada por la Convención de Roma.

La Convención estipula también que, para que un Estado pueda adherirse a este convenio internacional debe ser, no solamente miembro de las Naciones Unidas, sino también miembro de la Unión de Berna o parte en la Convención Universal sobre Derecho de Autor (Artículo 24.2). Por consiguiente, un Estado contratante dejará de ser parte en la Convención de Roma desde el momento en que no sea parte en el Convenio de Berna ni en la Convención Universal sobre Derecho de Autor (Artículo 28.4). Debido a este vínculo con los convenios de derecho de autor, se habla a veces de la Convención de Roma como de una convención “cerrada”, puesto que sólo está abierta a los Estados que cumplen los requisitos antes mencionados (OMPI, 2013).

La protección concedida por la Convención de Roma consiste básicamente en el trato nacional que concede un Estado, en virtud de su derecho interno, a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión que sean nacionales de dicho Estado (Artículo 2.1). No obstante, el trato nacional está sujeto a los niveles mínimos de protección específicamente garantizados por la Convención y también a las limitaciones previstas en ella (Artículo 2.2). Lo anterior, significa que, aparte de los derechos garantizados por la Convención propiamente dicha y que constituyen el mínimo de protección, y con sujeción a excepciones o reservas específicas permitidas por la Convención, los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión gozan de los mismos derechos en los Estados contratantes que los que los países conceden a sus nacionales.

Condiciones de la protección. Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho al trato nacional si la interpretación o ejecución tiene lugar en otro Estado contratante (cualquiera que sea el país al que pertenezca el intérprete o ejecutante) o si está incorporada en un fonograma protegido en virtud del Convenio (cualquiera que sea el país al que pertenezca el artista intérprete o ejecutante o donde tenga lugar efectivamente la interpretación o ejecución) o si ésta se transmite “en vivo” (no desde un fonograma) en una emisión radiodifundida, protegida por el Convenio (también en este caso, independientemente del país al que pertenezca el artista intérprete o ejecutante) (Artículo 4). Estos distintos criterios de fijación de las condiciones para la protección tienen por objeto garantizar la aplicación de la Convención de Roma al máximo número posible de interpretaciones o ejecuciones.

El Convenio permite formular reservas respecto de estos distintos criterios. Mediante una notificación depositada ante el Secretario General de las Naciones Unidas, cualquier Estado Contratante podrá declarar en cualquier momento que no aplicará el criterio de publicación o bien el criterio de fijación. Todo Estado que, el día en que se firmó el Convenio en Roma, concedió protección a los productores de fonogramas únicamente sobre la base del criterio de fijación, puede excluir tanto el criterio de la nacionalidad como el criterio de la publicación. De ahí que la aplicación de la Convención de Roma pueda adaptarse fácilmente a las condiciones de protección ya existentes en el marco de distintas leyes nacionales (OMPI, 2013).

Protección mínima exigida por la Convención. La protección mínima garantizada por la Convención a los artistas intérpretes o ejecutantes la otorga la “posibilidad de impedir” ciertos actos realizados sin su consentimiento. En lugar de enumerar los derechos mínimos

de los artistas intérpretes o ejecutantes, se ha utilizado esta expresión a fin de permitir a países tales como el Reino Unido seguir protegiendo a los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de leyes penales, delitos determinantes y sanciones penales en el marco del derecho público. Sin embargo, se acordó que los actos enumerados que pueden ser impedidos por el artista intérprete o ejecutante exigen su previo consentimiento. Se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes la “posibilidad de impedir”: i) la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en vivo; ii) la grabación de una interpretación o ejecución no fijada; iii) la reproducción de una fijación de la interpretación o ejecución siempre que la fijación original haya sido realizada sin el consentimiento del artista intérprete o ejecutante o que la reproducción se realice para fines no permitidos por la Convención o por el artista intérprete o ejecutante (Artículo 7).

Se concede a los productores de fonogramas el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas (Artículo 10). Igualmente, prevé el pago de una remuneración equitativa por la radiodifusión o la comunicación al público de fonogramas.

Del otro lado, los organismos de radiodifusión tienen derecho a autorizar o prohibir i) la retransmisión simultánea de sus emisiones, ii) la fijación de sus emisiones, iii) la reproducción de fijaciones no autorizadas de sus emisiones o la reproducción de fijaciones lícitas con fines ilícitos, y iv) la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúan en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada (Artículo 13). Cabe recalcar que este último derecho mencionado no se extiende a la comunicación al público de simples emisiones sonoras, y que corresponde a la legislación nacional determinar las condiciones en que puede ejercerse ese derecho.

Asimismo cabe observar que la Convención de Roma no protege contra la distribución de emisiones por cable.

Limitaciones. La Convención de Roma le permite a los Estados miembros establecer ciertas limitaciones respecto de los derechos de autor. Así, los Estados pueden prever limitaciones en cuanto a la utilización para uso privado, la reproducción de fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad, una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones y una utilización con fines exclusivamente docentes y de investigación científica (Artículo 15.1). Además de las limitaciones especificadas por la Convención, los Estados pueden establecer respecto de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, limitaciones de la misma naturaleza que las establecidas en su legislación nacional con respecto a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas, salvo que las licencias obligatorias no podrán establecerse sino en la medida en que sean compatibles con las disposiciones de la Convención (Artículo 15.2).

Desde el punto de vista de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, el Artículo 19 de la Convención estipula una limitación significativa, puesto que dicho artículo consagra que *“no obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el Artículo 7 [que establece los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes]”*. (OMPI, 2013, p. 13)

Duración de la protección. El plazo mínimo de protección que consagra la Convención de Roma es de 20 años contados a partir del final del año i) en que se haya realizado la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos, o ii) en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma, o iii) en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión (Artículo 14).

- El Convenio Fonogramas

Se expidió como respuesta al fenómeno de la piratería de las grabaciones, que había alcanzado proporciones épicas hacia finales de los años sesenta, en vista principalmente de la evolución tecnológica (la aparición de técnicas de grabación analógica de alta calidad y del casete audio), que permitieron a empresas multinacionales piratas invadir muchos de los mercados mundiales de música grabada con copias baratas de fonogramas protegidos, fáciles de transportar y de disimular. El Convenio fue elaborado en un tiempo récord, es decir 18 meses después de que se lo propusiera por primera vez en 1970, durante una reunión preparatoria de revisión de los convenios sobre derecho de autor, y fue concluido en Ginebra, en octubre de 1971. El Convenio Fonogramas logró muy pronto una amplia aceptación por dos razones principales: la opinión ampliamente compartida de que era necesario organizar una importante campaña internacional contra la piratería de las grabaciones, y la flexibilidad permitida a los Estados respecto de los medios de aplicación del Convenio (OMPI, 2013, p. 18-20).

Respecto de las condiciones de la protección, el Convenio Fonogramas exige únicamente el criterio de la nacionalidad como condición previa a la concesión de protección (Artículo 2). Todo Estado contratante cuya legislación vigente el 29 de octubre de 1971 conceda a los productores de fonogramas una protección basada en función del lugar de la primera fijación, podrá declarar que sólo aplicará ese criterio (Artículo 7.4).

La protección concedida a los productores de fonogramas en virtud del Convenio es contra la “producción de copias sin el consentimiento del productor, así como contra la importación de tales copias, cuando la producción o la importación se hagan con miras a una distribución al público” (Artículo 2). La forma de otorgar esta protección puede ser mediante la concesión de un derecho de autor “o de otro derecho específico”, la competencia desleal o en virtud de sanciones penal es (Artículo 3).

El Convenio permite las mismas limitaciones que las previstas en relación con la protección de los autores y prevé licencias no voluntarias si la reproducción está destinada al uso exclusivo de la enseñanza o de la investigación científica, si está limitada al territorio del Estado cuyas autoridades hayan otorgado la licencia y si se prevé una remuneración equitativa (Artículo 6). El Convenio Fonogramas exige la misma duración mínima que la Convención de Roma: 20 años, contados desde el final del año, ya sea en el cual se fijaron por primera vez los sonidos incorporados al fonograma, o bien del año en que se publicó el fonograma por primera vez (Artículo 4).

- El Acuerdo sobre los ADPIC

El acuerdo internacional más reciente con disposiciones sobre la protección de los derechos conexos es el Acuerdo sobre los ADPIC, concluido en diciembre de 1993 como

parte de la Ronda Uruguay de Negociaciones en el marco del antiguo GATT (actualmente la Organización Mundial del Comercio). En virtud del Acuerdo, se concede a los artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión los denominados “derechos conexos”.

Se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho de “impedir” (no el derecho de autorizar) la fijación en fonogramas de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de dichas interpretaciones o ejecuciones, así como la reproducción de las fijaciones de dichas interpretaciones o ejecuciones. No existen derechos respecto de la difusión y comunicación al público de interpretaciones o ejecuciones fijadas, como en la Convención de Roma.

Se concede a los productores de fonogramas el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. Los productores de fonogramas tienen también derecho a autorizar el alquiler de copias de sus fonogramas. Existe una excepción al derecho de alquiler en el caso de los países que ya tenían establecido un sistema de remuneración equitativa para el alquiler en la fecha en que se adoptó el Acuerdo sobre los ADPIC; esos países pueden mantener el sistema de remuneración equitativa mientras las prácticas de alquiler no den lugar a un “menoscabo en medida importante” del derecho exclusivo de reproducción conferido a los titulares de los derechos.

Se concede a los organismos de radiodifusión el derecho de prohibir (más bien que de autorizar) la fijación de sus emisiones, la reproducción de dichas fijaciones, la retransmisión por medios inalámbricos de esas emisiones, así como la comunicación al público de sus emisiones de televisión (pero no sus emisiones de radio). No obstante, la

obligación de los países parte en el Acuerdo sobre los ADPIC de otorgar dicha protección a los organismos de radiodifusión está sujeta a una alternativa; los países pueden conceder a los titulares del derecho de autor sobre los programas de radiodifusión la posibilidad de impedir estos mismos actos con sujeción a las disposiciones del Convenio de Berna (lo cual significa que pueden aplicarse, en ciertas circunstancias, licencias no voluntarias).

El plazo de protección aplicable a los derechos conexos es de 50 años para los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas y de 20 años para los organismos de radiodifusión. Por lo general, pueden aplicarse las mismas limitaciones sobre los derechos que las permitidas en el marco de la Convención de Roma. Una obligación adicional exige la aplicación del Artículo 18 del Convenio de Berna a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas; esto significa que la legislación nacional que aplique el Acuerdo sobre los ADPIC debe conceder protección a todas las interpretaciones o ejecuciones y todos los fonogramas que no hayan caído en el dominio público debido a la expiración del plazo de protección en su país de origen. Por último, como se ha dicho anteriormente, el Acuerdo sobre los ADPIC contiene disposiciones detalladas sobre el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual, incluidos los derechos conexos, así como un mecanismo de solución de las controversias que puedan surgir entre los países miembros en relación con el cumplimiento de las obligaciones derivadas del Acuerdo.

- Los nuevos tratados de la OMPI

El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (El Convenio de Berna) fue revisado por última vez en París en 1971, mientras que en el



campo de los derechos conexos la Convención Internacional para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión (Convención de Roma) data de 1961.

Los desarrollos y prácticas tecnológicos y comerciales ocurridos desde entonces (tales como la reprografía (o sea las tecnologías de fotocopia e impresión), la tecnología de vídeo, los sistemas de audioccompacto y vídeo cassette facilitando la copia privada, la radiodifusión por satélite, la televisión por cable, la creciente importancia de los programas de ordenador, las obras generadas por ordenador y las bases de datos, los sistemas de transmisión digital tales como el Internet, etc.) han modificado profundamente la creación, el uso y la difusión de las obras.

Como consecuencia de ello, a fines de los años 80 se hizo evidente que nuevas normas internacionales obligatorias eran necesarias, y se comenzaron los trabajos en el seno de la OMPI para la preparación de nuevos instrumentos en los campos tanto del derecho de autor como de los derechos conexos.

El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor prevé un derecho de reproducción para los autores al incorporar, a vía de referencia, el Art. 9 del Convenio de Berna (Art.1 del nuevo Tratado). El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, por su parte, establece explícitamente derechos exclusivos de reproducción en favor de los intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas (Arts. 7 y 11 respectivamente).

El alcance del derecho de reproducción en el medio digital, tema que fue objeto de una extensa controversia durante la preparación de los Tratados, no está considerado en el texto mismo de éstos. Sin embargo, Declaraciones Concertadas adoptadas por la

Conferencia Diplomática establecen que el derecho de reproducción es aplicable plenamente al medio digital, como también lo son las limitaciones y excepciones permitidas a ese derecho. Las Declaraciones Concertadas también confirman que el almacenamiento de una obra en un dispositivo electrónico constituye una reproducción en el sentido a que se hace referencia en los artículos correspondientes del Convenio de Berna.

*Derechos aplicables a las transmisiones recibidas a través de redes interactivas.*

Tal vez una de las contribuciones más significativas de estos dos tratados lo constituye su reconocimiento del derecho de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas de autorizar la transmisión directa de sus obras, de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas y de sus fonogramas, según sea el caso.

Ambos Tratados establecen que los autores, los intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas deben gozar de derechos exclusivos de autorizar la puesta a disposición del público de sus obras, de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas y de sus fonogramas respectivamente, ya sea por medios alámbricos o inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a dichas obras, interpretaciones o ejecuciones o fonogramas desde el lugar y en el momento elegido individualmente por ellos mismos (es decir, solicitando el acceso a través de servicios interactivos).

El Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas otorga este derecho como un “*derecho de poner a disposición del público*” (Arts. 10 y 14), mientras que el Tratado sobre Derecho de Autor lo incluye en la previsión de un derecho general de comunicación al público (Art. 8), el cual colma los vacíos existentes en la cobertura de dicho derecho bajo

el Convenio de Berna. Durante las discusiones de la Conferencia Diplomática, sin embargo, se aclaró que las Partes Contratantes eran libres de implementar la obligación de otorgar un derecho exclusivo respecto a dicha “puesta a disposición” a través del otorgamiento de un derecho de distribución (ello debido al hecho de que como resultado de las transmisiones digitales, algunas veces las copias son obtenidas en ordenadores receptores de tal manera que los miembros del público llegan incluso a no percibir las obras, interpretaciones o ejecuciones y fonogramas durante la transmisión, sino solamente más tarde sobre la base de dichas copias obtenidas).

Una Declaración Concertada del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor establece que el mero otorgamiento de facilidades para permitir o hacer posible tal comunicación no constituye en sí misma una comunicación en el sentido del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor o del Convenio de Berna. Ello por supuesto no excluye la responsabilidad de quienes facilitan el acceso a los servicios sobre la base, por ejemplo, de una responsabilidad compartida. Lo mismo se aplica al Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, si bien éste no contiene una Declaración Concertada similar.

#### *Derechos de distribución.*

El Art. 6(1) del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor otorga a los autores un derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición del público de originales y copias de sus obras mediante venta u otra transferencia de dominio, o sea un derecho exclusivo de distribución. En el régimen del Convenio de Berna tal derecho es otorgado expresamente sólo con respecto a las obras cinematográficas, mientras que el Acuerdo sobre los ADPIC

no prevé un derecho de distribución. El Art. 6(2) no obliga a las partes a elegir ninguna forma especial de agotamiento (esto es, nacional, regional o internacional) o de hecho, a ocuparse de la cuestión del agotamiento de manera alguna.

A los intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas también se les han otorgado derechos exclusivos de distribución similares (Arts. 8 y 12 del Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas).

#### *Derechos de Alquiler.*

El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor otorga en su Art. 7 un derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial con respecto a programas de ordenador, obras cinematográficas y obras contenidas en fonogramas, tal como lo establezca la legislación nacional de la partes contratantes, sujeto a ciertas excepciones importantes contenidas en su Art. 7(2) y 7(3).

El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas otorga por su parte un derecho exclusivo de alquiler comercial a los intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas y a los productores de fonogramas sobre sus fonogramas (Arts. 9 y 13 respectivamente).

#### *Limitaciones y Excepciones.*

El Art. 10 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor y el Art. 16 del otro tratado incorporan el “three-step” test para determinar limitaciones y excepciones tal como previstas en el Art. 9 del Convenio de Berna, extendiendo su aplicación a todos los derechos.

Declaraciones Concertadas correspondientes a ambos Tratados establecen que dichas limitaciones y excepciones, tal como han sido aplicadas hasta ahora en cumplimiento del Convenio de Berna, deben extenderse al medio digital. Además, las partes contratantes pueden crear nuevas excepciones y limitaciones apropiadas al medio digital. Obviamente que la extensión de las limitaciones o excepciones existentes, o la creación de otras nuevas sólo está permitida en la medida que sean aceptables en base al “three-step” test.

*Medidas Tecnológicas de Protección e Información sobre gestión de derechos.*

Los Tratados obligan a las partes contratantes a proveer protección legal adecuada y remedios eficaces contra la acción de eludir las medidas usadas para proteger los derechos de los autores, intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas sobre sus obras, interpretaciones y ejecuciones y fonogramas respectivamente (un ejemplo de tales medidas podrían ser los sistemas codificados usados por los radiodifusoras para codificar sus señales). Esta provisión está contenida en el Art. 11 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor y en el Art. 18 del segundo Tratado.

En lo que tiene que ver con la información sobre gestión de derechos, los Tratados obligan a las Partes a prever; bajo ciertas condiciones, medidas adecuadas contra la remoción o alteración de la información sobre gestión de derechos y ciertos actos relativos a la misma (Art. 12 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autos y Art. 19 del Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas).

*Disposiciones específicas del tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor.*

Este Tratado confirma que los programas de ordenador deben ser protegidos como obras literarias y que las bases de datos son pasibles de protección por el derecho de autor. Tales previsiones del Tratado sobre Derecho de Autor no hacen más que confirmar las existentes en el Convenio de Berna y en el Acuerdo sobre los ADPIC.

Se extiende el término mínimo de protección con respecto a las obras fotográficas a 50 años.

## 2. Los derechos de autor en la legislación colombiana

### 2.1. Fundamento Constitucional

La Asamblea Nacional Constituyente, adoptó en la Constitución Política de 1991, el texto del artículo 61, que expresa:

El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley (Constitución Política, 1991, art. 61).

Su redacción sencilla no solo incluye a las diferentes disciplinas jurídicas que constituyen a la propiedad intelectual, sino que permite el tratamiento flexible de los temas a través de los correspondientes desarrollos legales.

Esta perspectiva es desarrollada por la jurisprudencia de la Corte Constitucional (T-537 de 1992, M.P.: Simón Rodríguez), según la cual todas las formas de propiedad están protegidas constitucionalmente: la propiedad intelectual, la creatividad del hombre, la producción literaria, artística, económica, científica, investigativa.

De otro lado, en el artículo 150 numeral 24 de la Constitución Política se le atribuye al Congreso de la República la competencia para “*regular el régimen de propiedad industrial, patentes y marcas y las otras formas de propiedad intelectual*” (subraya fuera de texto original), lo que implica un cambio importante, ya que la tradición era atribuir dicha facultad al Ejecutivo (Osorio, 2013, p. 159).

## 2.2 Ordenamiento legal

En Colombia existe una amplia regulación normativa sobre derechos de autor. Este compendio normativo está compuesto tanto por normas del nivel internacional, que han sido incorporadas mediante leyes al ordenamiento positivo colombiano (aclarando que la Decisión 351 de 1993, o Régimen Común Andino sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, es de aplicación directa y preferente a las leyes internas de cada país miembro del Grupo Andino), como en el nivel de disposiciones de origen nacional, que garantiza niveles de protección acordes con las exigencias y retos que presentan los adelantos tecnológicos en la explotación de las obras y bienes intelectuales.

*Ley 23 de 1982.*

Artículo 1. Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común.

Artículo 2. Los derechos de autor recaen sobre las obras científicas, literarias y artísticas las cuales se comprenden todas las creaciones del espíritu en el campo científico, literario y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión y cualquiera que sea su destinación, tales como: los libros, folletos y otros escritos (...)

*Ley 44 de 1993 Capítulo II.*

Artículo 6. Todo acto en virtud del cual se enajene el Derecho de Autor, o los Derechos Conexos así como cualquier otro acto o contrato vinculado con estos



derechos, deberá ser inscrito en el Registro Nacional del Derecho de Autor como condición de publicidad y oponibilidad ante terceros.

#### Capítulo IV

Artículo 51. Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de cinco (5) a veinte (20) salarios legales mínimos mensuales:

1. Quien publique una obra literaria o artística inédita, o parte de ella, por cualquier medio, sin la autorización previa y expresa del titular del derecho.
2. Quien inscriba en el registro de autor una obra literaria, científica o artística a nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor, productor fonográfico, cinematográfico, videográfico o de soporte lógico.
3. Quien de cualquier modo o por cualquier medio reproduzca, enajene, compendie, mutile o transforme una obra literaria, científica o artística, sin autorización previa y expresa de sus titulares.
4. Quien reproduzca fonogramas, videogramas, soporte lógico u obras cinematográficas sin autorización previa y expresa del titular, o transporte, almacene, conserve, distribuya, importe, venda, ofrezca, adquiera para la venta o distribución o suministre a cualquier título dichas reproducciones.

Parágrafo.- Si en el soporte material, carátula o presentación de la obra literaria, fonograma, videograma, soporte lógico u obra cinematográfica se emplea el nombre,

razón social, logotipo o distintivo del titular legítimo del derecho, las penas anteriores se aumentarán hasta en la mitad.

*Ley 599 de 2000 Por la Cual se Expide el Código Penal.*

Artículo 270 (Modificado por el artículo 14 de la Ley 890 de 2004). VIOLACION A LOS DERECHOS MORALES DE AUTOR. Incurrirá en prisión de treinta y dos (32) a noventa (90) meses y multa de veinte seis punto sesenta y seis (26.66) a trescientos (300) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien:

1. Publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.
2. Inscriba en el registro de autor con nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor o productor de una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.
3. Por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin autorización previa o expresa de su titular, una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

PARAGRAFO. Si en el soporte material, carátula o presentación de una obra de carácter literario, artístico, científico, fonograma, videograma, programa de ordenador o soporte lógico, u obra cinematográfica se emplea el nombre, razón social, logotipo o distintivo del titular legítimo del derecho, en los casos de cambio, supresión,

alteración, modificación o mutilación del título o del texto de la obra, las penas anteriores se aumentarán hasta en la mitad.

Artículo 271 (Modificado por el artículo 2 de la Ley 1032 de 2006). VIOLACIÓN A LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS. Incurrirá en prisión de cuatro (4) a ocho (8) años y multa de veintiséis punto sesenta y seis (26.66) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley, sin autorización previa y expresa del titular de los derechos correspondientes:

1. Por cualquier medio o procedimiento, reproduzca una obra de carácter literario, científico, artístico o cinematográfico, fonograma, videograma, soporte lógico o programa de ordenador, o, quien transporte, almacene, conserve, distribuya, importe, venda, ofrezca, adquiera para la venta o distribución, o suministre a cualquier título dichas reproducciones.
2. Represente, ejecute o exhiba públicamente obras teatrales, musicales, fonogramas, videogramas, obras cinematográficas, o cualquier otra obra de carácter literario o artístico.
3. Alquile o, de cualquier otro modo, comercialice fonogramas, videogramas, programas de ordenador o soportes lógicos u obras cinematográficas.
4. Fije, reproduzca o comercialice las representaciones públicas de obras teatrales o musicales.

5. Disponga, realice o utilice, por cualquier medio o procedimiento, la comunicación, fijación, ejecución, exhibición, comercialización, difusión o distribución y representación de una obra de las protegidas en este título.

6. Retransmita, fije, reproduzca o, por cualquier medio sonoro o audiovisual, divulgue las emisiones de los organismos de radiodifusión.

7. Recepcione, difunda o distribuya por cualquier medio las emisiones de la televisión por suscripción.

Artículo 272 (Modificado por el artículo 3 de la Ley 1032 de 2006). VIOLACIÓN A LOS MECANISMOS DE PROTECCIÓN DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, Y OTRAS DEFRAUDACIONES. Incurrirá en prisión de cuatro (4) a ocho (8) años y multa de veintiséis punto sesenta y seis (26.66) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes, quien:

1. Supere o eluda las medidas tecnológicas adoptadas para restringir los usos no autorizados.

2. Suprima o altere la información esencial para la gestión electrónica de derechos, o importe, distribuya o comunique ejemplares con la información suprimida o alterada.

3. Fabrique, importe, venda, arriende o de cualquier forma distribuya al público un dispositivo o sistema que permita descifrar una señal de satélite cifrada portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de esa señal; o, de cualquier forma, eluda, evada, inutilice o suprima un dispositivo o sistema, que permita a los titulares del derecho controlar la utilización de sus obras o fonogramas, o les posibilite impedir o restringir cualquier uso no autorizado de estos.

4. Presente declaraciones o informaciones destinadas directa o indirectamente al pago, recaudación, liquidación o distribución de derechos económicos de autor o derechos conexos, alterando o falseando, por cualquier medio o procedimiento, los datos necesarios para estos efectos.

*Ley 1450 de 2011.*

Esta norma regula, entre otros temas, los derechos patrimoniales de autor creados en virtud de un contrato laboral o un contrato de prestación de servicios y sostiene que tanto el empleado como el contratista bajo prestación de servicios son autores de las obras creadas en virtud de dichos contratos, y por ese motivo son titulares de los derechos morales. Sin embargo, otra era la situación frente a la titularidad de los derechos patrimoniales de obras creadas en virtud de los mencionados contratos. Con anterioridad a la ley en comento, se discutía si el artículo 20 de la ley 23 de 1982 establecía una presunción legal de transferencia de derechos patrimoniales de autor a favor del empleador o contratante cuando las partes no pactaban su pertenencia, o si por el contrario dicho precepto no establecía una presunción legal de cesión y era siempre necesario cumplir con el requisito del artículo 183 de la ley 23 de 1982 para perfeccionar la transferencia de dichos derechos.

## **2.3. Objeto del derecho de autor**

### *2.3.1 Definición.*

El objeto del derecho de autor es la obra, definida en el artículo 3° de la Decisión Andina 351 de 1993, Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, como

*“toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma”.*

Por su parte el Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI, la define como *“toda creación intelectual original expresada en una forma reproducible”.*

### *2.3.2. Criterios de protección.*

#### Protección a la Forma y no a las Ideas

Es un criterio generalizado que el derecho de autor sólo protege las creaciones formales y no las ideas contenidas en la obra, pues las ideas no son obras y su uso es libre. No se puede adquirir sobre ellas protección o propiedad alguna, aun cuando sean novedosas (Lipszyc, 1993, p.15).

Mediante el derecho de autor queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.

#### La Originalidad

En materia de derechos de autor la originalidad o individualidad de la creación se concreta en que la obra exprese lo propio de su autor, que lleve la impronta de su personalidad, lo que no debe confundirse con novedad, pues en derecho de autor, a diferencia de lo que ocurre con las invenciones en el campo de la propiedad industrial, no se requiere que la obra sea novedosa Lipszyc, 1993, p. 65).

La originalidad implica que la creación, por su forma de expresión, contiene características propias que permiten distinguirla de cualquiera otra obra del mismo género.

En tal sentido, no se considera como creación original la labor de los llamados “colaboradores técnicos”, como son el dibujante, el transcriptor musical o el corrector de pruebas.

#### El mérito y la destinación de la obra

Según Vega Jaramillo (2010) el derecho de autor protege

... todas las expresiones creativas, de carácter literario o artístico, inclusive las creaciones de autores muy reconocidos o reputados como “genios” y las obras de autores de tipo artesano o que carecen de estudios y formación académica.// Lo importante es que la obra implique un aporte creativo, con independencia de su mérito o destino, máxime cuando los beneficios económicos derivados de la explotación de la obra pueden no guardar relación con su valor estético o cultural (Art. 1, Decisión 351 de 1993; Art. 2, Ley 23 de 1982) (p. 24).

#### Ausencia de formalidades para la protección

Según Vega Jaramillo “*el derecho de autor otorga la protección a las obras del ingenio por el sólo hecho de su creación*”, por lo cual no se requiere el cumplimiento de ninguna otra formalidad para su protección. En tal sentido, “*el registro de la obra tiene únicamente un carácter declarativo y no constitutivo de derechos*”, según se lo dispuso el Convenio de Berna en su artículo 5.1, al igual que la Ley 23 de 1982, art. 9 y la Decisión 351 de 1993, art. 52 (Ibíd., p. 24-25).

### 2.3.3. *Ámbito de protección.*

Con base en la normatividad nacional e internacional y lo expuesto en este trabajo, al igual que lo sostenido por la jurisprudencia de la Corte Constitucional, se puede concluir que el ámbito de protección de los derechos de autor comprende todas aquellas creaciones científicas, literarias o artísticas, cualquiera que sea el género o forma de expresión. Al respecto la Corte Constitucional ha sostenido:

...la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida. Dicha protección está condicionada al cumplimiento de los siguientes presupuestos: el derecho de autor protege las creaciones formales no las ideas; la originalidad es condición necesaria para la protección; ella, además, no depende del valor o mérito de la obra, ni de su destino o forma de expresión y, en la mayoría de legislaciones, no está sujeta al cumplimiento de formalidades; cosa distinta es el registro que de ellas lleve el Estado, en el caso colombiano denominado Registro Nacional de Derechos de Autor, el cual tiene fines específicos de publicidad y seguridad jurídica, según se consigna de manera expresa en el artículo 193 de la ley 23 de 1982.

El derecho de autor protege toda clase de obras intelectuales, en tanto creaciones originarias o primigenias (literarias, musicales, teatrales o dramáticas, artísticas, científicas y audiovisuales, incluyéndose también en los últimos tiempos los programas de computador), o creaciones derivadas (adaptaciones, traducciones, compilaciones, arreglos musicales etc.)(Corte Constitucional, sentencia C-1023/2012).



Así, a título de enunciación, podemos decir que los derechos de autor protegen tanto la obra originaria o primigenia creada, tanto como las obras derivadas. Igualmente, se protegen las obras anónimas o seudónimas, es decir, aquellas en que no se menciona el nombre del autor, “*por voluntad del mismo, o por ser ignorado (obra anónima), y aquellas en que el autor se oculta bajo un seudónimo que no lo identifica (obra seudónima)*” (art. 8º de la Ley 23 de 1982); y también están protegidas las obras inéditas y la obra póstuma.

Así, los derechos de autor, en el ámbito patrimonial, tienen por objeto proteger los intereses económicos del autor o de quien tenga la titularidad derivada de ellos. Si bien, los derechos patrimoniales protegidos por los derechos de autor no están definidos expresamente en el ordenamiento jurídico colombiano, no obstante, la tendencia latina de influencia francesa tiene el concepto de que los derechos patrimoniales son tantos como formas de utilizar la obra (Márquez, 2004). Esto se extrae de la interpretación del artículo 3 de la Ley 23 de 1982:

Artículo 3º.- Los derechos de autor comprenden para sus titulares las facultades exclusivas:

De disponer de su obra a título gratuito u oneroso bajo las condiciones lícitas que su libre criterio les dicte.

De aprovecharla, con fines de lucro o sin él, por medio de la imprenta, grabado, copias, molde, fonograma, fotografía, película cinematografía, videograma, y por la ejecución, recitación, representación, traducción, adaptación, exhibición, transmisión, **o cualquier otro medio de reproducción, multiplicación, o difusión conocido o por conocer.**

De ejercer las prerrogativas, aseguradas por esta Ley en defensa de su "derecho moral", como se estipula en el Capítulo II, Sección Segunda, artículo 30 de esta Ley.

A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales si tienen una limitación en el tiempo, que es por la vida del autor más 80 años más y adicionalmente pueden transferirse o enajenarse.

La protección de los derechos patrimoniales puede enunciarse en cuatro categorías:

1. Derecho de reproducción
2. Derecho de traducción o adaptación
3. Derecho de ejecución o interpretación pública, de radiodifusión y de comunicación al público
4. Derecho de *suite*: le permite al autor recibir un porcentaje de los ingresos obtenidos por la venta de su obra en subasta pública o por intermedio de un profesional de mercado.

#### Limitaciones a los derechos patrimoniales de autor

La Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal (Proceso No. 31403) precisó que dentro de los derechos patrimoniales existen algunas excepciones y limitaciones del derecho de autor, como son:

- Se puede utilizar la obra sin autorización y sin pagar remuneración, pero respetando los derechos morales, es decir, dándole el reconocimiento a la obra, esto especialmente cuando sirve de material de consulta, debe citarse debidamente la fuente según el caso.

- Razones de política social. De acuerdo con las necesidades de la sociedad en general y de los autores en particular en materia de conocimiento e información, pretenden de asegurar el acceso a las obras y su difusión a fin de satisfacer el interés público general - las licencias no voluntarias.

- Debido a que las limitaciones no afectan al derecho moral del autor -únicamente restringen sus derechos patrimoniales- sólo se pueden invocar respecto de obras publicadas con autorización del autor, se debe mencionar el nombre de éste y la fuente y se prohíbe introducir cambios.

- Las excepciones permiten la utilización libre y gratuita, como es el caso del Copyleft, el uso de la obra no está sometido a la autorización del autor y es gratuito

- Las limitaciones o licencias voluntarias están sujetas a compensaciones económicas. Estas últimas pueden ser licencias legales, cuando la remuneración es fijada por la norma o por una autoridad encargada de ello, o bien licencias obligatorias, cuando se debe convenir la remuneración con el autor.

- Cuando se instituyen licencias no voluntarias el derecho exclusivo del autor queda limitado a un derecho de simple remuneración.

- En la normatividad propiamente colombiana, las limitaciones y excepciones hacen referencia a la Ley de los tres pasos: i) Que se deben dar en determinados casos especiales, ii) No deben atentar contra la normal explotación de la obra, y iii) No deben causar un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor (Astwood, 2013, p. 32-37).

### 3. Los derechos de autor y el “COPY LEFT” en Colombia

En el apartado anterior se abordó el tema de los derechos de autor y su regulación en el sistema jurídico colombiano, en este aparte de la investigación se hará referencia al *copy left*, con el fin de determinar si éste tiene o no aplicación en el sistema jurídico colombiano.

#### 3.1. ¿Qué es el *copy left*?

Como se expuso en párrafos anteriores los derechos de autor se dividen en dos clases: 1) derechos morales, que hacen referencia al derecho a reclamar la autoría de la obra y a oponerse a cualquier tipo de cambio, mutilación o deformación de la obra, puesto que se pondría en riesgo el buen nombre y prestigio del autor; y 2) los derechos patrimoniales, que son todos los derechos que el autor puede ceder a otras personas como la reproducción, distribución, difusión pública y la creación de obras derivadas, por lo tanto para hacer uso de estos derechos es necesario disponer de un permiso expreso del titular de los derechos, la usencia de esta licencia o información puede ser considerada como una infracción a los derechos de autor.

Una de las polémicas más incisivas que se ha forjado junto a la digitalización, es la discusión sobre el plagio y la piratería. Para una lógica estructurada en los parámetros de propiedad como la del copyright, casi cualquier modo de apropiación de una obra artística, literaria o académica es un delito a la ley de propiedad intelectual. El copyleft al concebir licencias no restrictivas que faculten a los creadores ceder derechos a los usuarios y/o consumidores, permite que prácticas comunes de apropiación de esas obras dejen de ser un delito y se transformen en una oportunidad de creación y de transformación de los mismos, en procura del bien común. La piratería hoy, más que una forma de apropiación ilegal de

bienes, es un movimiento de contracultura, que ha dado pie al nacimiento de partidos y movimientos políticos con un claro interés por promover el dominio público (por ejemplo, del Partido Pirata, en sueco Piratpartiet, que fue creado en 2006 en Suecia) a la vez que buscan reformar las leyes de propiedad intelectual e industrial, incluyendo el copyright y las patentes.

Ahora bien, según David Gómez Fontanills (2010) el término “*copy left*” se refiere a la regulación que propone garantizar que los derechos patrimoniales de una obra puedan ser ejercidos por cualquier persona, para reproducirla, distribuirla o crear obras derivadas, es decir, que en el *copy left* el autor sigue siendo propietario de los derechos patrimoniales pero los cede, no a un editor, sino a cualquier usuario de su obra. Bajo esta tendencia, el movimiento por la cultura libre y los contenidos abiertos ha desarrollado diversos tipos de **licencias abiertas** para garantizar la cesión de derechos a los usuarios. Así, existen licencias abiertas que permiten copiar, y en principio, modificar el contenido de la obra con la misma licencia que el original (Ej. Licencia GFDL); otras, como las *creative commons*, se basan en los derechos de autor y en la cesión de algunos derechos a terceras personal para que distribuyan, reproduzcan o comuniquen públicamente la obra pero reconociendo quién es el autor (reconocimiento Licencia cc2.5 by), mientras su uso no sea comercial (Licencia cc2.5 by-nc), no se utilice para generar obras derivadas (licencia cc2.5 by-nc-nd) o si se crea una obra derivada está se sujete a la misma licencia de la original (Licencia cc2.5. by-nc-sa) (p. 3-4).

De acuerdo con lo anterior, copyleft es un grupo de licencias no restrictivas, es decir, que ceden a los usuarios finales de las obras algunos derechos que en el copyright son exclusivos de los autores y/o editores, con el fin de potenciar y proteger la producción de

bienes culturales. El primero de estos derechos que cede el autor al usuario final es el de distribución y/o difusión no comercial de su obra, aunque no es la única cesión de derechos que puede hacerse como se dijo en el párrafo anterior. Esto significa que el usuario puede: 1) acceder a un determinado producto artístico o cultural (musical, audiovisual, literario, etc.); 2) lo puede copiar y 3) lo puede compartir; todo, sin incurrir en ningún delito, ya que precisamente el copyleft es un tipo de protección jurídica que ha liberado parte de los derechos que por la creación de una obra se le atribuyen al autor y/o editor, y los ha liberado para el usuario.

El objetivo principal de esta cesión, define el concepto de copyleft en los siguientes términos: en el ámbito de la edición, y en general en todo lo que se refiere a los «bienes culturales» (obras gráficas, musicales, vídeo), se entiende que una obra es copyleft si cumple el requisito mínimo de que se permite su difusión y distribución no comercial. Esto implica la libertad de copia, su digitalización y distribución gratuita en Internet. Evidentemente, este copyleft «de mínimos» puede ser ampliado con permisos para la generación de obras derivadas a partir del original (como por ejemplo una adaptación cinematográfica, una traducción, una obra nueva sobre fragmentos de la primera, etc.), o bien con permisos para realizar ediciones comerciales por parte de terceros, o incluso todo esto a la vez y siempre sin tener que volver a consultar a los titulares de los derechos. El objetivo principal de esta licencia es impedir que el material que se acoge a ella pueda quedar jurídicamente sujeto a derechos de autor (copyright) (Cardona, 2010, p. 11).

Las jurisdicciones vigentes en la mayoría de países occidentales, otorgan al autor la libertad de escoger el modelo de distribución y apropiación de sus obras. Esta condición es

a la que apela el copyleft, permitiendo que los creadores dispongan de cuatro libertades básicas sobre sus obras, como son: 1) de copia y distribución no comerciales, 2) de distribución comercial, 3) de modificación y de obra derivada, o incluso 4) la declaración de la obra como de dominio público. De este modo los autores pueden, a partir de la condición mínima imprescindible para considerar un bien cultural como copyleft — difusión y distribución no comercial—, ampliar las libertades que conceden a los usuarios para además distribuirlo comercialmente, modificarlo parcialmente, transformarlo totalmente, hacer una obra derivada o incluso dejarlo, en última instancia, como una obra de dominio público o lo que es lo mismo libre de derechos (Ibíd. p. 12).

Contrario a lo que en principio puede pensarse, el copyleft no facilita la piratería, ni perjudica económicamente al autor, puesto que lo que pretenden las licencias abiertas es que se la obra se pueda usar libremente pero que se reconozca su autoría y, en cuanto la remuneración, se permite un mayor del autor sobre sus obras y una remuneración compensatoria razonable por su trabajo; además de que les facilita a los usuarios finales un mejor acceso y disfrute de los bienes bajo este tipo de licencias.

Para decirlo de otra forma, las licencias copyleft le permiten al autor tener un control sobre su obra sin intermediarios, si así lo desea, a la vez que le permiten regular los usos de su obra, que en todo caso, dadas las condiciones tecnológicas actuales, se ven constantemente vulnerados ya que la versión digital de una obra puede circular en internet y estar sometida a los usos que el público estime sin que el autor lo haya permitido (...). Ante el panorama de la digitalización de contenidos, permitir que su obra circule en internet es para el autor conceder de antemano un permiso para algo que lo más seguro es que ocurra con o sin este permiso (Cardona, 2010, p. 13-16).

### 3.2. Las licencias abiertas o *copyleft* en Colombia

Como se expuso anteriormente, el sistema jurídico de derechos de autor en Colombia es netamente de “*todos los derechos reservados*”, es decir, que el Estado prohíbe cualquier forma de explotación, reproducción, publicación o creación de obras derivadas sin una licencia para ello. Esto es así, puesto que todas las normas e interpretaciones jurídicas y doctrinales apuntan a que proteger al máximo los derechos patrimoniales del autor.

Jurídicamente la Ley 32 de 1982 establece algunas limitaciones y excepciones al derecho de autor, un ejemplo de esto es la denominada *copia privada sin ánimo de lucro*, establecida en el artículo 37 de la ley referida, según el cual: “*Es lícita la reproducción, por cualquier medio, de una obra literaria científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro*”

Bajo esta norma, se considera que en el ordenamiento colombiano las licencias Copyleft no pueden ser concebidas como un obstáculo para los derechos de autor; al contrario, ellas favorecen el uso adecuado y equilibrado de los derechos de los autores y usuarios de las obras, y el libre acceso al conocimiento.

Los usos o actos legítimos están consagrados en el capítulo III de la ley en cita, bajo la denominación de “[...] excepciones y limitaciones a los derechos de autor”, en los siguientes términos:

Artículo 31º.- Es permitido citar a un autor transcribiendo los pasajes necesarios, siempre que éstos no sean tantos y seguidos que razonadamente puedan considerarse como una reproducción simulada y sustancial, que redunde en perjuicio del autor de



la obra de donde se toman. En cada cita deberá mencionarse el nombre del autor de la obra citada y el título de dicha obra.

Cuando la inclusión de obras ajenas constituya la parte principal de la nueva obra, a petición de la parte interesada, los tribunales fijarán equitativamente y en juicio verbal la cantidad proporcional que corresponda a cada uno de los titulares de las obras incluidas.

Artículo 32º.- Es permitido utilizar obras literarias o artísticas o parte de ellas, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones, emisiones de radiodifusión o grabaciones sonoras o visuales, dentro de los límites justificados por el fin propuesto, o comunicar con propósitos de enseñanza la obra radiodifundida para fines escolares, educativos, universitarios y de formación profesional sin fines de lucro, con la obligación de mencionar el nombre del autor y el título de las obras así utilizadas.

Artículo 33º.- Pueden ser reconocidas cualquier título, fotografía ilustración y comentario relativo a acontecimiento de actualidad, publicado por la prensa o difundido por la radio o la televisión, si ello no hubiere sido expresamente prohibido.

Artículo 34º.- Será lícita la reproducción, distribución y comunicación al público de noticias u otras informaciones relativas a hechos o sucesos que hayan sido públicamente difundidos por la prensa o por la radiodifusión.

Artículo 35º.- Pueden publicarse en la prensa periódica, por la radiodifusión o por la televisión, con carácter de noticias de actualidad, sin necesidad de autorización

alguna, los discursos pronunciados o leídos en asambleas deliberantes, en los debates judiciales o en las que se promuevan ante otras autoridades públicas, o cualquier conferencia, discurso, sermón u otra obra similar, pronunciada en público, siempre que se trate de obras cuya propiedad no haya sido previa y expresamente reservada. Es entendido que las obras de este género de un autor no pueden publicarse en colecciones separadas sin permiso del mismo.

Artículo 36°.- La publicación del retrato es libre cuando se relaciona con fines científicos, didácticos o culturales en general o con hechos o acontecimientos de interés público o que se hubieren desarrollado en público.

Artículo 37°.- Es lícita la reproducción, por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro.

Artículo 38°.- Las bibliotecas públicas pueden reproducir para el uso exclusivo de sus lectores y cuando ello sea necesario para su conservación, o para el servicio de préstamos a otras bibliotecas, también públicas, una copia de obras protegidas depositadas en sus colecciones o archivos que se encuentran agotadas en el mercado local. Estas copias pueden ser también reproducidas, en una sola copia, por la biblioteca que las reciba en caso de que ello sea necesario para su conservación, y con el único fin de que ellas sean utilizadas por sus lectores.

Artículo 39°.- Será permitido reproducir por medio de pinturas, dibujos, fotografías o películas cinematográficas, las obras que estén colocadas de modo permanente en vías públicas, calles o plazas y distribuir y comunicar públicamente dichas

reproducciones u obras. En lo que se refiere a las obras de arquitectura esta disposición solo es aplicable a su aspecto exterior.

Artículo 40°.- Las conferencias o lecciones dictadas en establecimiento de enseñanza superior, secundaria o primaria, pueden ser anotadas y recogidas libremente por los estudiantes a quienes están dirigidos, pero es prohibida su publicación o reproducción integral o parcial, sin la autorización escrita de quien las pronunció.

Artículo 41°.- Es permitido a todos reproducir la Constitución, leyes, decretos, ordenanzas, acuerdos, reglamentos, demás actos administrativos y decisiones judiciales, bajo la obligación de conformarse puntualmente con la edición oficial, siempre y cuando no esté prohibido.

Artículo 42°.- Es permitida la reproducción de obras protegidas o de fragmentos de ellas, en la medida que se estime necesaria por la autoridad competente, para su uso dentro de los procesos judiciales o por los órganos legislativos o administrativos del Estado.

Artículo 43°.- El autor de un proyecto arquitectónico no podrá impedir que el propietario introduzca modificaciones en él, pero tendrá la facultad de prohibir que su nombre sea asociado a la obra alterada.

Artículo 44°.- Es libre la utilización de obras científicas, literarias y artísticas en el domicilio privado sin ánimo de lucro.

Sin embargo, muchos colectivos que propenden por el uso libre de las licencias de derechos de autor han considerado que estas excepciones o limitaciones son insuficientes.

Esta situación ha generado varios debates sobre los derechos de autor y su protección en el ciberespacio en Colombia, a propósito de la llamada “Ley Lleras”<sup>iii</sup>, por ejemplo es importante traer a colación el análisis realizado por el académico Carlos Cortés Castillo, en el cual expresó:

El debate sobre la protección de los derechos de autor en Internet parte de supuestos que deben examinarse para el caso colombiano, como la piratería y su relación con el uso de Internet, la cuantificación de los daños, los usos permitidos de material protegido y el florecimiento de la cultura libre en el país. Dar este debate no implica, de ninguna manera, hacer una apología a la piratería o desconocer el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos (Cortés, 2013).

Otro de los colectivos que se destaca actualmente por su labor continua sobre el uso libre de las obras que circulan en internet, es un grupo de abogados que se hace llamar “*Red Pa’ Todos*”, y que participó activamente en los debates que se suscitaron sobre la Ley Lleras y los derechos de autor, que tuvo lugar en el Congreso de La República. Algunos de sus documentos exponen tesis muy pertinentes para el presente trabajo, como por ejemplo los comentarios a la ponencia para el primer debate de la citada Ley, que se transcribe a continuación:

[Conviene tener presentes las consideraciones que fueron presentadas sobre la “Declaración Conjunta de Libertad de Expresión e Internet” [...], a propósito de las implicaciones que puedan tener las regulaciones que se hagan sobre el material que transita Internet en la libertad de expresión. En este orden de ideas, el actual texto del proyecto frente a la Declaración no ofrecería una tutela efectiva [...] del derecho a

esta libertad de expresión, en tanto y en cuanto, en ella la ONU establece que “como mínimo, no se debería exigir a los intermediarios que controlen el contenido generado por usuarios y no deberían estar sujetos a normas extrajudiciales sobre cancelación de contenidos que no ofrezcan suficiente protección para la libertad de expresión (como sucede con muchas de las normas sobre “notificación y retirada” que se aplican actualmente) (Botero, 2011).

Finalmente, en el 2013 en la Universidad Colegio Mayor del Rosario de la ciudad de Bogotá, la Conferencia Internacional sobre Derechos Humanos en La Era Digital. Está contó con la participación de invitados nacionales e internacionales, así como con la asistencia de miembros de la Dirección Nacional de derecho de autor y de colectivos que han trabajado el tema de los derechos de autor. En lo que se refiere al documento que recoge las memorias de la conferencia, es pertinente citar aquí algunos apartes que evidencian los esfuerzos de estos colectivos y de quienes están involucrados en el tema, por proponer modelo de derecho de autor equilibrado que responda a la era digital:

Cuando hablamos del derecho de autor como sistema legal es importante tener presente que éste se compone de distintos elementos, sin los cuales no está completo. De un lado se encuentran los mecanismos de protección a los derechos de los titulares que, dice la teoría, les permiten controlar sus obras para generar ingresos y así constituir un mecanismo de incentivo a la creación. Sin embargo, este control no recae sobre cualquier cosa: es un control sobre los artefactos en los que circula la información, el conocimiento y la cultura de las sociedades humanas (las obras). Por esta razón, el propio sistema reconoce la necesidad de garantizar mecanismos que equilibren esa intención controladora con el interés de la sociedad de que esa

información, conocimiento, cultura circulen lo mejor posible (Fundación Karisma, 2013, p. 19).

Del mismo modo, se realizaron algunas intervenciones entorno al uso y la regulación de internet:

Las políticas públicas sobre internet tienen diferentes ángulos en disputa. Entre otras cosas, se busca la prevención del crimen y peligros contra la seguridad en todos sus niveles y garantizar los derechos de terceros, como los de los menores y los derechos de autor. Por el otro lado, se encuentra la visión de una red donde la difusión y recepción de información y la posibilidad de innovar deben ser completamente irrestrictas. Estos puntos de vista no tienen por qué ser incompatibles (Ibíd. p. 20-21)

Con base en lo expuesto, es posible concluir que al hablar de “Cultura Libre” es necesario referirse primero a los problemas de regulación, puesto que las concepciones jurídico-legales tradicionales aún no responden a las prácticas culturales actuales, que derivan de su carácter supranacional, atemporal y diverso.

Si bien consideramos que las nuevas formas de producción cultural, intelectual y artística no pueden ser un espacio sin un marco legal, su desarrollo se debe armonizar con los aspectos objeto de conflicto, para garantizar el ejercicio de los derechos de todos sin afectar intereses legítimos.

Colombia no puede ser ajena a estos cambios culturales, por esto es importante lograr que el modelo de Estado actual evolucione a la par con las transformaciones sociales. Esto es así, pues Colombia es un modelo basado en la primacía de los principios inalienables del

individuo, lo cual se refleja en los 10 primeros artículos constitucionales, que consagran una serie de pilares fundamentales cuyo fin es orientar la aplicación y el ejercicio de los derechos. A esto se suma un amplio catálogo de derechos de primera, segunda y tercera generación, cuya jerarquía se orienta bajo el principio de la dignidad humana. Bajo este contexto jurídico y constitucional, el derecho de autor debe ser analizado desde los dos aspectos que lo caracterizan: i) El Derecho Moral, considerado como un derecho de carácter fundamental, de acuerdo con la sentencia C-671 de 1999 de la Corte Constitucional; y ii) El derecho patrimonial del derecho de autor, el cual hace parte de los derechos de segunda generación, fundado en la idea de propiedad privada y regulado por disposiciones legales particulares, tal y como lo dispone la Constitución misma (art. 58).

De acuerdo con lo anterior, es lógico suponer que las regulaciones legales sobre el derecho de autor en cualquiera de sus aspectos deben responder a garantizar los derechos morales y flexibilizar los patrimoniales de acuerdo que se acompañen con el interés general, el cual prima sobre el particular.

No obstante, luego de más de 20 años de haberse proclamado la Constitución de 1991, el Estado Colombiano aún no crea una legislación coherente con el nuevo modelo de Estado, es más, ni siquiera se ha dado a la tarea de actualizar las normas existentes de forma que respondan a la realidad mundial, al uso y circulación actual de la información, ni para que se orienten de acuerdo con una estructura y modelo constitucional propuesto en 1991. Ni la ley 23 de 1982, anterior a la Constitución de 1991, ni la ley 44 de 1993 desarrollan a cabalidad, los principios ni los derechos constitucionales propios del modelo de Estado Colombiano actual. El ejecutivo y el Legislativo, simplemente se han limitado a esperar que por vía jurisprudencial los operadores jurídicos (especialmente la Corte

Constitucional y la Corte Suprema de Justicia) realicen esfuerzos actualizar, vía interpretación, los principios y normas sobre derechos de autor, por el contrario, la legislación que se propone continúa la tendencia restrictiva del modelo constitucional de 1886 (Ej. Ley Lleras).

La cultura del Copyleft nació con el objetivo de buscar la democratización del conocimiento, de ahí su constante lucha por acabar con el acaparamiento del conocimiento y la cultura por parte de unos pocos. Ahora, si se analizan las prerrogativas del aspecto patrimonial del derecho de autor, tales como copiar, modificar, distribuir, comunicar, etc., en relación con el derecho de acceso a la cultura debe reconocerse que el modelo actual de derecho de autor en Colombia, prioriza los derechos patrimoniales sobre a aquellas actividades o facultades relacionadas, directa o indirectamente, con el derecho a la cultura, que dicho sea de paso tiene un carácter fundamental y que constituyen “prácticas inofensivas” con respecto al ejercicio del aspecto patrimonial del derecho de autor. Es este uno de los planteamientos claves para lograr que la legislación actual en Colombia responda a la realidad cultural actual (Astwood, Iván, Ob. Cit., p. 115-118.)

Si se tiene en cuenta que la ley debe desarrollar los principios y derechos constitucionales, no se puede seguir desconociendo el carácter fundamental que ha dado la Corte al acceso a la cultura y en consecuencia, las normas sobre derecho de autor deben responder a esta realidad y abandonar su pretensión de regular estas “prácticas inofensivas” hasta la prohibición, pues el contexto presente exige que se haga un análisis más detenido de las circunstancias fácticas para determinar en qué medida estas prácticas afectan o infringen los derechos de autor. (Ibíd. p. 116)



Sin embargo, en el ordenamiento jurídico no existe ninguna norma que les prohíba a los autores que por voluntad propia quieran ceder algunos de sus derechos patrimoniales a favor de los usuarios, a través de institucionales como *creative commons*.

Creative Commons Colombia existe desde el 22 de agosto de 2006, cuando, en un evento inaugural que contó con la presencia de Lawrence Lessig, Colombia integró oficialmente el conjunto de países que han venido adaptando las licencias a su sistema jurídico. El país cuenta con las seis licencias existentes hasta ahora y que expresan las condiciones de cesión de derechos que el autor haya establecido. Los líderes de Creative Commons Colombia son Carolina Botero, Alfredo Vargas, Jaime Rojas, Andrés Umaña, quienes trabajaron en asocio con la Universidad del Rosario y la fundación Karisma para hacer adaptación de las licencias (Cardona, Ob. Cit., p. 30.).

Creative Commons Colombia “*apoya proyectos particulares que desde distintos campos del conocimiento quieren emprender trabajos colaborativos y emplear sus licencias para los contenidos que generen*”. Así mismo participa y colabora en la organización de distintos eventos sobre cultura libre, “*como fue en el 2008 Medelink, y el Campus Party que es uno de los eventos más conocidos a nivel mundial en el ámbito de la tecnología y que desde el 2008 se realiza también en el país*”.

### **3.3. Efectos del reconocimiento de la licencia copyleft creative commons reconocimiento-no comercial 2.5 en Colombia:**

Según los términos de esta licencia, el usuario final es libre de realizar copias, distribución y publicación en relación a la obra original, además podrá efectuar la creación de obras derivadas, todo lo anterior entendido bajo las siguientes condiciones:

- El usuario final debe siempre reconocer la paternidad de la obra en cabeza del autor original, de la manera especificada por el autor o el licenciador, pero sin que parezca que se tiene el apoyo del licenciador o del autor en cuanto al trabajo derivado o uso que se haga de la obra.
- El usuario de la obra no la puede destinar o someter a fines comerciales, es decir aquellos que conllevan ánimo de lucro.
- El usuario de la obra original, tiene que aclarar los términos de la licencia Creative Commons reconocimiento-no comercial 2.5 Colombia.
- El usuario al crear una obra derivada podrá someterla a cualquier licencia de uso, no necesariamente a la que posee la obra original.

## Conclusiones

El derecho de autor protege al autor desde la creación de la obra, sin que para ello se requiera de alguna formalidad jurídica. De la autoría de una obra se desprenden dos tipos de derechos: los morales y los patrimoniales, los primeros relacionados con el autor en sí mismo, su buen nombre y prestigio, el cual ha sido definido por la Corte Constitucional como fundamental; el segundo se refiere al derecho de propiedad sobre la obra, su reproducción, exposición en públicos, modificación, etc., este puede estar en cabeza del autor o de un tercero al cual el autor se lo haya cedido.

El sistema de protección del derecho de autor en Colombia se basa en la tradición jurídica anglosajona, según la cual se protege a los creadores de obras bajo el sistema todos los derechos reservados o “Copyright”.

La licencia de uso es el mecanismo jurídico a través del cual el autor o titular de derechos permite, bajo las condiciones de modo tiempo y lugar que considere convenientes, que otras personas utilicen su obra.

Los términos “creative commons” y “copyleft” hacen referencia a un tipo especial de licencias con las cuales los autores pueden autorizar la utilización de sus obras bajo ciertos parámetros preestablecidos.

El Copyleft ayuda a resolver los problemas actuales derivados del antagonismo entre comercio, ley y cultura. Bajo esta perspectiva debe propenderse por implementar legislaciones más acordes con el contexto sociocultural actual.

La legislación actual sobre derecho de autor en Colombia, amerita una revisión y actualización profunda, que se acompañe con la realidad cultural actual, sus nuevas formas de adquirir, transferir y acceder a los diferentes medios y productos culturales y de información. Para ello, es necesario que la nueva normatividad “esté en sincronía” con la Constitución de 1991, lo cual implica que su articulado debe orientarse por los principios y valores consignados en la Constitución Política vigente.

Las leyes sobre el derecho de autor deben responder al desarrollo cultural de los pueblos y Colombia no puede ser ajena a esto. Figuras como la de la copia privada son desconocidas o ignoradas en el contexto nacional, pese a su consagración legal (artículo 37 de la Ley 23/82). Grabar una película, quemar un CD, hacer un “back up” de archivos, son actividades vistas o calificadas como piratería, situación que desconoce el hecho de que el plagio es lo verdaderamente dañino para los autores y que la piratería, lejos de comprometer las creaciones, reconoce en ellas su valor y por ello lo usa.

Bajo estos términos es que debe regularse el uso que se hace de los derechos patrimoniales y no simplemente prohibirlo. Se debe partir de que actividades como la copia privada o para compartirla con otra persona, las fotocopias con fines académicos, el grabar un CD y regalarlo, entre otras, son tácitamente inofensivas para los derechos patrimoniales de los autores, más bien esas actividades difunden la obra del autor y lo publicitan, es decir, resultan benéficas para la cultura.

Adicionalmente, debe reflexionarse sobre el sentido, la pertinencia y el objeto de la legislación para adecuarla con la realidad cultural y jurídica del país. El derecho debe propender por la evolución cultural, no impedirla.

Los modelos mercantiles actuales tratan a los ciudadanos como consumidores y a las obras como cosas, acentuando la tendencia de ver la cultura como un comercio de bienes y servicios al que solo pueden acceder quienes tienen capacidad de compra, antes que favorecer la transmisión, difusión y acceso a la cultura.

En Colombia se ha “confundido” la propiedad intelectual con el derecho de apropiación, desfavoreciendo la aplicación de la figura del Copyleft, ya que no le permite que el ciudadano comparar sus concepciones, pensamientos, opiniones y creencias con otras formas de transferir y de disfrutar la cultura, simplemente se está reforzando la idea de que para acceder a lo cultural debemos pagar, apropiarnos y poseer o que de lo contrario estaremos en la ilegalidad.

Estamos asistiendo a una privatización de la cultura en la que se gravan las obras y creaciones con restricciones odiosas que únicamente favorecen a los “dueños” de la propiedad intelectual – que en muchos casos no son los mismos autores-, bajo intimidaciones de prohibición, pena o multa.

Esto cuestiona la vigencia, coherencia y sentido del derecho de autor y de la legislación que lo fundamentó, principalmente porque su pretensión se fundamenta en la criminalización de conductas que en el contexto actual, difieren completamente de aquel que sirvió de pretexto para la creación del derecho de autor.

La concepción actual del mundo y el manejo y circulación de la información imponen la necesidad de reflexionar sobre el hecho de continuar con políticas represoras y penalizadoras de prácticas comunes y fuerzan a revisar los mecanismos que regulan la propiedad intelectual.

Hasta el momento, el Copyleft, aunque es posible, parece condenado a existir como una forma alternativa “*underground*” del sistema válido de derechos de autor y es visto como un sistema poco confiable, puesto que no es el imperante.

## Bibliografía

### Libros y artículos

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo (1996). Objeto de Protección del Derecho de Autor. Seminario Nacional de la OMPI sobre la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en el Ámbito Universitario. Bogotá.

ARIEL VERSELLI, Hernán Thomas (2009). Repensando los bienes intelectuales comunales: análisis socio-técnico del proceso de co-construcción entre las regulaciones de derecho de autor y derecho de copia y las tecnologías para su gestión. Universidad Nacional de Quilmes. Argentina.

ASTWOOD, Iván (2013). Implicaciones del copyleft en el contexto jurídico del derecho de autor en Colombia; Universidad Católica de Colombia.

BOTERO CABRERA, Carolina... [et al.] (2013). Comentarios a la ponencia para primer debate en comisión primera del senado de la república del proyecto de ley 241 de 2011 para sesión del 14 de junio [en línea] [citado 6 de marzo, 2013]. Disponible en Internet: <http://www.juanmanuelgalan.com/comoestamosarchivos/2011-07-05-15:07:292011-07-05-15:07:29Redpato2.pdf>

CARDONA RIVAS, Ángela María (2013). El COPYLEFT Y LAS LICENCIAS CREATIVE COMMONS EN LA INDUSTRIA EDITORIAL; Medellín: Universidad de Antioquía, 2010.

CORTÉS CASTILLO, Carlos. El debate pendiente en Colombia sobre la protección de derechos de autor en Internet. El caso de la ‘Ley Lleras’ [en línea]. [citado 6 de marzo, 2013]. Disponible en Internet: <http://karisma.org.co/wpcontent/uploads/2013/04/Paper1ElCasoLeyLleras.pdf>

DELGADO PORRAS, Antonio (1993). Ponencia. Fundamento y Evolución del Derecho de Autor. Memoria del Seminario sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para jueces federales mexicanos. Ciudad de México.

DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHOS DE AUTOR (2014), “Seminario Internacional Desafíos del Derecho de Autor en el Entorno Digital”; Bogotá.

ENRICH Enric (2005). Los sistemas europeos de derecho de autor y los anglosajones y las entidades de gestión colectiva de derechos musicales en Europa y Estados Unidos de América; Barcelona. Disponible en: <http://ipdigital.cat/wp-content/uploads/2015/01/Enric-Enrich.pdf>

FERNÁNDEZ BELTRÁN, Francisco. (2011). El copyright en cuestión: Diálogos sobre la propiedad intelectual. Disponible en: [http://books.google.com.co/books?id=0ICrluz5evMC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=licencias+abiertas&source=bl&ots=x5KadJKrEL&sig=L0G1OP\\_5Jp9uzVrg3nvwuqzrIhk&hl=es419&sa=X&ei=bxQTVJjsPMmHyAS674HAAg&ved=0CCUQ6AEwAjgy#v=onepage&q=licencias%20abiertas&f=false](http://books.google.com.co/books?id=0ICrluz5evMC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=licencias+abiertas&source=bl&ots=x5KadJKrEL&sig=L0G1OP_5Jp9uzVrg3nvwuqzrIhk&hl=es419&sa=X&ei=bxQTVJjsPMmHyAS674HAAg&ved=0CCUQ6AEwAjgy#v=onepage&q=licencias%20abiertas&f=false). Recuperado el 07 de septiembre de 2014 a las 11:02 am.

FUNDACIÓN KARISMA. Conferencia: Derechos Humanos en La Era Digital [en línea]. Bogotá: Universidad del Rosario [citado 25 de julio, 2013]. Disponible en Internet:



<http://karisma.org.co/wp-content/uploads/2013/07/DDHH->

[ED Programa+Bio+Docs\\_final.pdf](#)

GÓMEZ FONTANILLS, David. (2010). Un vistazo a los derechos de autor y a las licencias abiertas. Apuntes para su uso en la creación y tratamiento de imágenes. Disponible en: <http://multimedia.uoc.edu/blogs/dg/files/2013/02/Vistazo-Derechos-Licencias.pdf>. Recuperado el 10/09/2014 a las 10:04 pm.

GÓMEZ LABRADOR, Ramón M. (2005). TIPOS DE LICENCIAS DE SOFTWARE. 1ª Edición México.

LIPSZYC, Delia (1993). Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ediciones Unesco/Cerlalc/Zavalía.

MARCENARO, Giancarlo (2014). Infraestructura del Derecho de Autor en el entorno digital, estado actual y perspectivas de evolución. Ventajas y Desafíos, en: “Seminario Internacional Desafíos del Derecho de Autor en el Entorno Digital”, Bogotá.

MARQUEZ ROBLEDO, Santiago (2004). Principios generales del Derecho de Autor; Universidad Javeriana; Bogotá.

MIROSEVIC VERDUGO, Camilo (2007). Origen y Evolución del Derecho de Autor, con especial referencia al Derecho Chileno. En: Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso XXVIII (Valparaíso, Chile, 1er Semestre de 2007).

Oficina Internacional de la OMPI (2013). LA PROTECCIÓN INTERNACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS CONEXOS, disponible en:

[http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/es/activities/pdf/international\\_protection.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/es/activities/pdf/international_protection.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI): “Glosario derecho de autor y derecho conexo” (Autor Principal: Gyorgy Boytha). Ginebra, Voz 53.

OSORIO MORENO, César Alejandro (2013). Evolución de la protección penal del Derecho de Autor en Colombia; Universidad San Buenaventura; REVISTA DE DERECHO N° 34, Barranquilla

VEGA JARAMILLO, Alfredo (2010). MANUAL DE DERECHO DE AUTOR. Dirección Nacional de Derecho de Autor.

UCHTENHAGEN, Ulrich (1997). Introducción. Historia del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Curso Regional de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para países de América Latina. Punta del Este, Montevideo.

### **Legislación y Jurisprudencia**

Constitución Política de 1991

Ley 23 de 1982

Ley 44 de 1993

Ley 599 de 2000

Ley 890 de 2004

Ley 1450 de 2011

CORTE CONSTITUCIONAL, sentencia C-1023/2012, MP Luis Ernesto Vargas Silva

CORTE SUPREMA DE JUSTICIA. Sala de casación penal. Proceso No. 31403

### **Páginas de internet**

<http://colombiadigital.net/opinion/columnistas/cultura-mas/item/1700-derechos-de-autor-en-internet.html>

[http://co.creativecommons.org/?page\\_id=13](http://co.creativecommons.org/?page_id=13)

<https://merchandlinux.wordpress.com/2010/02/26/un-vistazo-a-los-derechos-de-autor-y-a-las-licencias-abiertas/>

[http://www.uclm.es/profesorado/ricardo/MonografiasNNTT/Sandraweb/Mis%20Webs/nuevas\\_tecnolog%C3%ADas\\_magisterio4.htm](http://www.uclm.es/profesorado/ricardo/MonografiasNNTT/Sandraweb/Mis%20Webs/nuevas_tecnolog%C3%ADas_magisterio4.htm)

[http://www.ugr.es/~derechosdeautor/derechos\\_autor.html](http://www.ugr.es/~derechosdeautor/derechos_autor.html)

---

<sup>i</sup> El uso de la expresión copyright o del símbolo © se utiliza convencionalmente para indicar que todos los derechos sobre una obra están reservados. Así se conservan derechos morales y patrimoniales que incluyen reproducción, difusión pública y la creación de obras derivadas.

<sup>ii</sup> En este sentido se puede consultar el discurso de inauguración del “Seminario Internacional Desafíos del Derecho de Autor en el Entorno Digital”, organizado por la DNDA, que se llevó a cabo en Bogotá el pasado 31 de octubre de 2014.

<sup>iii</sup> Ha de precisarse que este proyecto de Ley fue archivado debido a las críticas que recibió y que llevaron al ejecutivo a retirarla.