

OMPI REVISTA

DICIEMBRE DE 2020

N.º 4



Los intereses de los artistas son primordiales: Hablamos con Björn Ulvaeus, de ABBA

pág. 2



El Salvador crea tendencia con sus carteras

pág. 13



Tijeras genéticas: técnica puntera para la vida

pág. 18

El importante papel de la PI en la Zona de Libre Comercio Continental Africana

pág.24



Índice

- 2 Los intereses de los artistas son primordiales: Hablamos con Björn Ulvaeus, de ABBA
- 8 Diversidad y superposición de derechos de PI en el mundo del cómic
- 13 El Salvador crea tendencia con sus carteras
- 18 Tijeras genéticas: técnica puntera para la vida
- 24 El importante papel de la PI en la Zona de Libre Comercio Continental Africana
- 30 La ética en la propiedad intelectual y cultural de las comunidades indígenas: Australia establece nuevos protocolos
- 38 Inventores turcomanos hacen frente a la escasez de agua
- 45 El camino hacia la protección: las buenas estrategias de marca comienzan desde el primer momento

Agradecimientos:

- 2 **Kevin Fitzgerald**, División de Publicaciones y **Benoît Müller**, División de Gestión del Derecho de Autor, OMPI
- 8 **Alexander Cuntz**, Departamento de Economía y Análisis de Datos, OMPI
- 13 **Beatriz Amorim-Borher** y **Francisco Lima Mena**, Oficina Regional en la sede para América Latina y el Caribe, OMPI
- 18 **Marc Alemán**, División de Derecho de Patentes, OMPI
- 24 **Marc Séry-Koré** y **Loretta Asiedu**, Departamento para África y Países Menos Adelantados, y **Wend Wendland**, División de Conocimientos Tradicionales, OMPI
- 30 **Wend Wendland** y **Daphné Zografos Johnsson**, División de Conocimientos Tradicionales, OMPI
- 38 **Ilya Gribkov**, Departamento para los Países en Transición y Países Desarrollados, OMPI
- 45 **Marcus Höpferger**, Departamento de Marcas, Diseños Industriales e Indicaciones Geográficas, OMPI

Redacción: **Catherine Jewell**

Diagramación: **Ewa Prybylowicz**

© OMPI, 2020



Atribución 3.0

Organizaciones

intergubernamentales (CC BY 3.0 IGO)

Todo usuario puede reproducir, distribuir, adaptar, traducir e interpretar o ejecutar públicamente la presente publicación, también con fines comerciales, sin necesidad de autorización expresa, a condición de que el contenido esté acompañado por la mención de la OMPI como fuente y, si procede, de que se indique claramente que se ha modificado el contenido original.

Las adaptaciones/traducciones/obras derivadas no deben incluir ningún emblema ni logotipo oficial, salvo que hayan sido aprobados y validados por la OMPI. Para obtener autorización, pónganse en contacto con nosotros mediante el sitio web de la OMPI.

En relación con las obras derivadas, debe incluirse la siguiente advertencia: "La Secretaría de la OMPI no asume responsabilidad alguna por la modificación o traducción del contenido original."

En los casos en los que el contenido publicado por la OMPI, como imágenes, gráficos, marcas o logotipos, sea propiedad de terceros, será responsabilidad exclusiva del usuario de dicho contenido obtener de los titulares las autorizaciones necesarias.

Para consultar la presente licencia, remítanse a <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/igo/>

Imágenes de portada:

De izquierda a derecha:

Cortesía de Björn Ulvaeus; Cortesía de Raquel Arana; © Johan Jarnestad/The Royal Swedish Academy of Sciences

Imagen principal: Serbek / iStock / Getty Images Plus

Los intereses de los artistas son primordiales: Hablamos con Björn Ulvaeus, de ABBA

Por **Catherine Jewell**, División de Publicaciones, OMPI

Foto: Cortesía de Björn Ulvaeus



“Gracias a la tecnología, el creador pasará a ocupar un lugar central en el ecosistema y los editores de música y los sellos discográficos enfocarán su función en el sentido de estar al servicio de los creadores”, afirma Björn Ulvaeus.

Tras una estelar carrera como cantante y compositor de ABBA, uno de los grupos de pop de mayor éxito del mundo, Björn Ulvaeus dedica ahora su tiempo a velar por que los creadores obtengan una remuneración justa y reciban el debido reconocimiento por sus obras. En mayo de 2020, asumió la presidencia de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores (CISAC), la mayor red mundial de sociedades de autores. Representará en este cargo a más de 4 millones de creadores de todos los géneros artísticos en todo el mundo. Björn Ulvaeus explica sus objetivos como presidente de la CISAC y comparte su visión sobre el papel que desempeñará la tecnología para situar a los creadores en el centro del nuevo ecosistema de la industria musical.

¿Qué espera conseguir como presidente de la CISAC?

Algo que he aprendido es que, por lo general, el conocimiento de los compositores sobre la mecánica del derecho de autor y de los demás derechos de los que gozan es muy escaso. Como presidente de la CISAC, quiero compartir mi conocimiento y mis experiencias para contribuir a garantizar que los compositores reciban una remuneración adecuada por su trabajo.

También me gustaría que los organismos de gestión colectiva (OGC) sobrevivan. Los de pequeño tamaño desempeñan una labor de apoyo a la cultura local encomiable, pero les resulta difícil invertir en la tecnología necesaria para acceder al mundo digital. Me gustaría que la CISAC, en colaboración con terceras empresas, adquiriese mayor protagonismo en el desarrollo de herramientas que puedan ser utilizadas por todos los OGC para que así estos no tengan que invertir el dinero de los compositores en una tecnología que ya exista.

Tradicionalmente, los OGC han funcionado más bien de manera aislada, algo que no favorece a los compositores. Quisiera ver

Foto: Anders Hanser © Premium Rockshot



El grupo de pop sueco ABBA se formó en 1972 y está integrado por Agnetha Fältskog, Björn Ulvaeus, Benny Andersson y Anni-Frid Lyngstad. Es uno de los grupos de música con más ventas de todos los tiempos y nos ha regalado éxitos como *The Winner Takes It All*, *Dancing Queen*, *Mamma Mia* y *Money, Money, Money*.



Foto: Torbjörn Calvero © Premium Rockshot



Niclas Molinder (arriba), compositor sueco y fundador y director ejecutivo de Session. La empresa permite que la actividad de un estudio de música sea totalmente transparente para que se remunere y reconozca a quien corresponda de verdad, sin que haya malentendidos.

Session

Fundada por el compositor y productor sueco Niclas Molinder y respaldada por Björn Ulvaeus y el compositor Max Martin, Session es un "centro de datos" para los creadores. La plataforma tecnológica de Session está diseñada para que la gestión de los derechos musicales resulte muy simple para cualquier persona. Permite que la actividad de un estudio de música sea totalmente transparente para que se remunere y reconozca a quien corresponda de verdad, sin que haya malentendidos.

"Session ofrece a los creadores de música una mejor gestión de sus derechos y la posibilidad de recopilar datos sobre las canciones que les permitan recibir el debido reconocimiento y obtener una remuneración adecuada por su contribución a la creación", afirma Niclas Molinder.

"Gracias a mis veinte años de experiencia como compositor, productor y editor, he podido constatar hasta qué punto la falta de uniformidad en los puntos de referencia de los datos afecta a los creadores. Los creadores, los editores, los sellos discográficos, los representantes y los OGC suelen dedicar una gran cantidad de tiempo a lidiar con información incompleta, créditos, controversias y pagos incorrectos. La mejor manera de conseguir que los creadores faciliten datos precisos es hacerlos partícipes en la recopilación de datos en una etapa lo más temprana posible dentro del proceso creativo", explica Molinder.

La tecnología de Session registra los metadatos del creador, los incorpora a la obra desde el momento de su creación y suministra automáticamente la información, a medida que esta se genera, a los representantes, los sellos discográficos, los OGC, los distribuidores y las plataformas de transmisión en directo y en continuo. "Nuestra tecnología actúa como un apretón de manos con los sistemas de sociedades del sector de la música para autenticar a los creadores y asociar los identificadores de la industria con su cuenta", señala Molinder. "Se trata de un paso decisivo para velar por que los creadores sean remunerados por su contribución a la creación de una obra".

La tecnología funciona por medio de identificadores normalizados de la industria que se asignan a los creadores cuando entran a formar parte de un OGC. Por ejemplo, el Número de base IP es un identificador único que se asigna a un compositor y a un editor para identificarlos como titulares de derechos. Del mismo modo, también se asigna un número IPN único a los artistas intérpretes o ejecutantes. Existen otros identificadores importantes como el código internacional estandarizado de grabaciones (ISRC), que identifica una grabación sonora o un video musical determinados, y el Código internacional normalizado para obras musicales (ISWC), que, al igual que un ISBN en el caso de los libros, es "un número de referencia único, permanente y reconocido a escala internacional para la identificación de las obras musicales".

Se prevé que la puesta en marcha de la plataforma de Session tenga lugar en unos 18 meses. Se concederán licencias de uso a los OGC y los creadores podrán acceder a ella de forma gratuita.

más apertura y eficiencia y menos rivalidad. Me gustaría que los impulsara el afán de servicio a los creadores y de hacerles la vida más fácil. Considero que eso es lo que deberían hacer.

Asimismo, estoy deseando reunirme con altos responsables de la formulación de políticas para explicarles la importancia de que los gobiernos apoyen a los creadores. El próximo año (el 7 de junio de 2021) finaliza el plazo para la aplicación de la Directiva de la UE sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital, que, entre otras cosas, introduce nuevas normas para los prestadores de servicios para compartir contenidos en línea (Artículo 17). Es sumamente importante ejercer presión en favor de los intereses de los creadores. Los creadores de todo tipo de géneros constituyen un pilar fundamental de la cultura europea, algo que los políticos no siempre comprenden, pues creen que deben apoyar los intereses de los consumidores. En la industria musical, son los oyentes quienes deben ir en busca de los artistas y no a la inversa.

¿Cómo ha afectado la COVID-19 al sector creativo?

La industria ha sufrido un fuerte revés y ha acusado pérdidas de alrededor de un 30% con respecto al año pasado. La pandemia ha azotado con especial dureza a los compositores y los artistas. Antes de la COVID-19, las emisiones en directo por Internet eran una forma en que los artistas promocionaban sus espectáculos en vivo, que es donde ganaban dinero. Ahora se encuentran en la misma situación que los compositores y les resulta difícil ganarse la vida. La COVID-19 ha puesto de manifiesto la insostenibilidad del ecosistema de la industria de la música. No resulta eficaz para los artistas ni los compositores y debe serlo para el conjunto de la industria. Los compositores no pueden continuar relegados al fondo del escenario. La industria va a experimentar un giro radical: la tecnología producirá el cambio y el creador pasará a tener un papel protagonista. El antiguo mundo de la industria de la música y de los OGC tendrá que acostumbrarse a la apertura y la transparencia que la tecnología trae consigo. Así será el futuro. La transformación es paulatina, pero está en marcha. Como presidente de la CISAC, me gustaría impulsar esta transformación; tengo una visión clara de lo que quiero conseguir. Veo lo que va a suceder y quiero estar presente cuando ocurra.

La tecnología ha permitido que la música sea más asequible y accesible para sus aficionados, pero ¿qué debe hacerse para que los creadores reciban una remuneración justa?

La tecnología contribuirá a velar por que los creadores reciban una remuneración justa y exacta por el uso de sus obras y puedan vivir de componer canciones. Actualmente, con la información adecuada, Spotify podría pagar directamente al artista o al compositor, como mínimo, mensualmente y, pronto podrá hacerlo en tiempo real. Gracias a la tecnología, el creador pasará a ocupar un lugar central en el ecosistema y los editores de música y los sellos discográficos enfocarán su función en el sentido de estar al servicio de los creadores. Si una persona tiene talento para com-

“La tecnología contribuirá a que los creadores reciban una remuneración justa y precisa por el uso de sus obras y puedan vivir de componer canciones.”

poner canciones y tiene la posibilidad de perfeccionarlo (porque se le paga por su trabajo), podrá convertirse en un mejor profesional. Cuando yo empecé, era claramente del montón. Después de que ABBA ganara el concurso de Eurovisión con *Waterloo*, empezamos a ganar dinero, por lo que Benny y yo pudimos componer a diario y llegamos a ser unos compositores bastante buenos.

Háblenos sobre su actividad en Session

Soy accionista de la empresa y llevo muchos años trabajando con Max Martin y Niclas Molinder, director ejecutivo de Session. En colaboración con los principales actores de la industria de la música, Session crea tecnologías que resultarán beneficiosas para los creadores, pues facilitarán el registro de sus obras para que obtengan una retribución justa y reciban el debido reconocimiento por ellas. Session es un centro de datos para los creadores; desde el momento de la creación, realiza un seguimiento de quién hace qué, dónde y cuándo. Esta información resulta esencial para que los artistas —desde el vocalista que lidera el grupo hasta el batería y el percusionista— obtengan una remuneración y sean reconocidos por su trabajo. Las tecnologías como las desarrolladas por Session mejorarán significativamente el flujo de datos precisos sobre el conjunto de actores que contribuye a la creación de una obra sonora. La imprecisión de los datos supone un serio problema en la actual industria de la música y conlleva que los artistas no perciban una gran cantidad de dinero que les correspondería. La plataforma de Session ha sido desarrollada en colaboración con los principales actores de la industria de la música, entre ellos, OGC, sellos discográficos y plataformas de transmisión en directo y en continuo. El objetivo es integrar el *software* en las estaciones de trabajo digitales, como Pro-Tools, que utilizan los compositores y los productores en todo el mundo. Sin duda, esto contribuirá a garantizar que los creadores de los países menos desarrollados reciban el debido reconocimiento y obtengan una remuneración adecuada por su trabajo.

¿Cuáles fueron los principales desafíos que se plantearon en el desarrollo de la plataforma y de la aplicación?

Obtener el apoyo de la industria de la música y de las plataformas de transmisión en directo y en continuo ha llevado mucho tiempo, pero Session cuenta ahora con el respaldo que esperaba. Otro gran desafío es el escaso nivel de sensibilización en materia de PI entre

los creadores y la necesidad de informarles sobre lo que deben hacer para registrar sus obras y que de ese modo obtengan el debido reconocimiento y reciban una remuneración adecuada por ellas. Si los creadores no saben cómo registrar una obra, una plataforma como la de Session carece de utilidad para ellos; por ese motivo, Niclas Molinder, Max Martin y yo creamos la Music Rights Awareness Foundation (MRAF).

Entonces, ¿qué vínculo existe entre la MRAF y Session?

Session es una herramienta que los creadores pueden conocer por medio de la fundación, que es una entidad sin ánimo de lucro. Su objetivo es informar a los creadores sobre lo que deben hacer para que su trabajo sea debidamente reconocido y remunerado. La fundación lleva a cabo varios programas de formación gratuitos para los creadores.

¿Y qué relación guarda eso con el Consorcio de la OMPI para los creadores?

Hemos puesto en marcha el primer proyecto de la MRAF, “Derechos sobre obras musicales en África”, en Malawi, Rwanda y la República Unida de Tanzania, que se desarrolló muy bien, aunque enseguida nos dimos cuenta de que era necesario contar con una plataforma a mayor escala de formación en derechos sobre obras musicales digitales para los creadores. Por lo tanto, iniciamos conversaciones con el equipo de la OMPI, a quien le gustó mucho la idea, pues encajaba muy bien con las suyas. Nació así el Consorcio de la OMPI para los creadores, que pondrá en marcha actividades de sensibilización sobre los derechos de PI para los creadores de todo el mundo. Existe un gran potencial para que los OGC en África, en particular, den un salto cualitativo con respecto a los sistemas clásicos de gestión de derechos y se beneficien de las herramientas de TI innovadoras. Será interesante ver lo que el Consorcio de la OMPI para los creadores consigue hacer para mejorar la situación de los creadores en los países en desarrollo.

¿Qué importancia tiene para los creadores contar con buenos conocimientos en materia de PI en el panorama creativo actual, que evoluciona rápidamente?

Es sumamente importante, pues su sustento depende de ello. Si tienen buenos conocimientos, pondrán la

tecnología a su servicio, ganarán más dinero y llegarán a ser mejores compositores, haciendo de ello su profesión.

Se suele considerar que los servicios de transmisión en directo y en continuo son los salvadores de la industria de la música, pero ¿subestiman estos la contribución de los músicos?

Las plataformas de transmisión en directo y en continuo han sido, sin duda, quienes han salvado la industria de la música. Llegó un punto en que la industria agonizaba a causa de las descargas ilegales. Sin embargo, los efectos que las plataformas tienen actualmente en la industria y en la vida de los músicos es una cuestión interesante y compleja. Hoy en día, la mayoría de los proveedores de servicios de Internet (ISP, por sus siglas en inglés) se quedan con alrededor del 30% de los pagos mensuales de sus suscriptores. Del 70% restante, los OGC reciben un 16% y el sello discográfico, un 54%. La situación es insostenible; se necesita una nueva perspectiva. Ni los sellos discográficos ni los músicos han comprendido todavía dónde se traza la línea que separa la edición de la grabación. Es un tema candente y la COVID-19 puede ayudar a equilibrar la situación para los editores.

Sin embargo, esa es solo una parte del desafío para los compositores y los artistas. La otra parte tiene que ver con los datos, que suelen ser imprecisos. Y cuando las entradas de datos son incorrectas, también lo son las salidas, lo que conlleva que no se pague a quienes se debería. Cuando los datos se recogen manualmente, existe un gran margen de imprecisión y error. Tomemos como ejemplo la canción *The Winner Takes It All*, que escribimos Benny y yo. Debería tener un identificador o un código único; sin embargo, la última vez que lo comprobamos, tenía 84 códigos diferentes y hacía referencia a ella un gran número de nombres irreconocibles. Gracias a la tecnología, podemos corregir esas inexactitudes y asegurarnos de que se utilicen los identificadores correctos. De ese modo se pagará más dinero a quienes corresponda de verdad. Es por ello que la asignación de esos códigos y la verificación de los artistas desde el principio del proceso creativo reviste tanta importancia, y por lo que Session ha estado trabajando tan duro para conseguir el apoyo a su tecnología por el conjunto de la industria. Ya no se puede aducir que la asignación de los pagos a los millones de canciones que se reproducen mensualmente es demasiado compleja; solo es cuestión de tener la tecnología adecuada y de utilizarla.

¿Qué consecuencias cree que tendrá la inteligencia artificial (IA) en la forma en que se crea, produce y consume el contenido?

Sin duda, los sistemas de IA compondrán canciones y algunas de ellas serán tan buenas como las compuestas por personas. Hoy en día, se escucha mucha música de fondo, que es un servicio más, como la electricidad y el agua. La IA compondrá música de ese tipo a la perfección. Sin embargo, en el caso de los fenómenos artísticos, como un nuevo Dylan, un nuevo Elvis o unos nuevos Beatles, se necesita el factor humano y un corazón valiente para vencer los límites. No creo que ninguna máquina pueda producir nunca un fenómeno semejante. Los Beatles componían sin pensar en lo que le gustaría o no al público: eso es algo de lo que debemos aprender.

En mi opinión, es inevitable que la relación entre los creadores y los consumidores se estreche en el futuro. Con la tecnología para consumir y producir música, la distancia entre ambos será muy corta, lo cual es positivo.

Se ha convertido en un referente al utilizar sus catálogos musicales con el fin de crear nuevas experiencias para sus seguidores. ¿Necesitan ser más imaginativos los creadores a la hora de potenciar el valor de su trabajo?

Hoy en día, los creadores deben ser empresarios capaces de ver cómo su trabajo puede trascender las diferentes formas de entretenimiento. En mi caso, no se trató de una estrategia deliberada para hacer que nuestra música perdurara más en el tiempo. Sentía un enorme interés por una serie de ideas y proyectos y quise llevarlos a cabo. Eso fue lo que nos llevó a Benny y a mí a componer *Chess and Kristina*. Y ese es el motivo por el que vamos a lanzar avatares de ABBA el año que viene. Estos proyectos han sido oportunidades de expansión y de encontrar nuevas e interesantes formas de expresarnos. Aunque yo siempre vuelvo a la canción. Cada canción encierra un universo sumamente interesante; puedes emocionar a las personas en segundos. Lo único que me queda por hacer es encontrar alguna forma de crear un mundo dedicado a los niños. Tengo ocho nietos, por lo que actualmente le estoy dando vueltas a eso.

¿Quién es su mayor fuente de inspiración musical?

Los Beatles.

Diversidad y superposición de derechos de PI en el mundo del cómic

Por **Franziska Kaiser**, Departamento de Economía y Análisis de Datos, OMPI



Foto: OMPI / Eikanodata

En un nuevo estudio de la OMPI, *Batman forever? The economics of overlapping rights* (en inglés) se analiza cómo los personajes de cómic están protegidos tanto por la legislación de derecho de autor como por la legislación de marcas, y lo que esto supone en términos económicos y políticos.

¿Quién es su superhéroe de cómic favorito?: ¿Batman?, ¿la Mujer Maravilla?, ¿la Pantera Negra? Los superhéroes de cómic representan una parte esencial de la cultura pop contemporánea y de una industria mundial que mueve miles de millones de dólares. En un estudio realizado por la OMPI se apunta a que, en los últimos 40 años, Batman, Drácula y Spiderman han sido los tres personajes de franquicia más utilizados en películas y videojuegos en los Estados Unidos de América, el mayor mercado de medios de comunicación del mundo. Las franquicias son obras derivadas de personajes desarrollados en obras creativas originales para su uso en distintos medios.

En el estudio *Batman forever? The economics of overlapping rights* (en inglés) se explora la protección de los personajes

de cómic tanto mediante la legislación de derecho de autor (habitualmente utilizada para proteger las obras creativas) como mediante la legislación de marcas, y lo que esto supone en términos económicos y políticos. Por ejemplo, desde una perspectiva jurídica, la superposición de derechos de PI que tiene lugar al hacer valer tanto la legislación de derecho de autor como la legislación de marcas para proteger personajes de cómic es considerada a veces disfuncional, pues las reglas establecidas en ambos marcos normativos no siempre son compatibles. Asimismo, desde una perspectiva económica, el registro de un personaje de cómic como marca comercial puede aumentar los costos de transacción por los usos de los personajes en múltiples medios, pero también puede ayudar a construir la imagen de marca del personaje en los distintos canales de venta.

En el estudio de la OMPI, donde se analiza el uso de personajes de cómic en las industrias editoriales de libros, cine y videojuegos, se analiza la forma en que la superposición de derechos de autor y de marca afecta a las franquicias de personajes de cómic. ¿Aumenta esta superposición las oportunidades de uso de personajes y de negociación de franquicias de medios de comunicación o las reduce, provocando así una caída en las ventas de contenido?

Según el estudio, Batman es el personaje de cómic que más se perpetúa en el ámbito de las franquicias de medios de comunicación (es decir, en películas y videojuegos). Desde 1980, el personaje ha aparecido en 73 películas y 84 videojuegos, lo que ha generado más de 2.800 millones de dólares de los EE.UU. en ventas de películas y videojuegos. Del mismo modo, Los Vengadores, el Capitán América, la Viuda Negra y Hulk han traspasado el ámbito de los cómics para convertirse en franquicias de gran éxito, contando con películas y videojuegos que generan ingresos astronómicos. Dado el atractivo que los personajes de los cómics presentan para los medios en plataformas múltiples, a la hora de analizar la reutilización de contenido protegido por derecho de autor con fines de franquicia, es importante tener en cuenta las diferentes plataformas y formatos de los medios de comunicación en que se generen ingresos. Aunque un determinado personaje de cómic pueda aparecer en menos películas o videojuegos que otros, las franquicias a las que se asocie pueden generar un mayor número de ventas. El estudio de la OMPI apunta en esa dirección.

VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE LA SUPERPOSICIÓN DE LOS MARCOS DE DERECHOS

El estudio *Batman forever? The economics of overlapping rights* (en inglés) se basa en correspondencias entre un extenso conjunto de datos recopilados mediante colaboración masiva en las bases de datos de Grand Comics y TM Link. Los autores recopilaron los datos sobre la reutilización de casi 2.000 personajes de cómic protegidos por derecho de autor en películas y videojuegos entre 1980 y 2019 para analizar si el registro complementario de marcas en los Estados Unidos de América ha supuesto una ayuda o un obstáculo para la negociación de las consiguientes franquicias de medios de comunicación y lo que esto supone en términos económicos y políticos.

Más concretamente, el estudio de la OMPI ofrece datos empíricos de que el registro de marcas influye de diferentes maneras en la negociación de franquicias. El registro de una marca incrementa hasta un 15% anual el número medio de franquicias de películas para un mismo personaje, pero no genera un aumento sistemático de las ventas ni de los ingresos de taquilla. En el estudio se sugiere que ese incremento es debido a la protección de marca, pues ofrece la oportunidad de crear una imagen de marca y de comercializarla de forma más eficaz, lo que permite a los propietarios de personajes de cómic aprovechar la creciente popularidad de los personajes de franquicia. Los derechos de marca, además de la protección del derecho de autor, también pueden brindar

“En los últimos 40 años, *Batman*, *Drácula* y *Spiderman* han sido los tres personajes de franquicia más utilizados en películas y videojuegos en los Estados Unidos de América, el mayor mercado de medios de comunicación del mundo.”

nuevas oportunidades de financiación, ya que a veces se pueden utilizar para respaldar las inversiones en nuevas franquicias cinematográficas.

Conclusión: Las repercusiones económicas de la superposición de los derechos de PI dependen del tipo de medio de comunicación en el que aparezca el personaje.

No obstante, en el caso de los videojuegos, la superposición de derechos puede disuadir a las empresas productoras de incluir personajes de cómic en las nuevas franquicias de videojuegos y, por lo tanto, puede reducir la diversidad de personajes en las pantallas de las videoconsolas. Esto podría tener que ver con el incremento de los costos de transacción y de negociación de licencias, especialmente cuando el costo de las licencias de contenido protegido por derecho de autor y por marca supone un porcentaje mayor del presupuesto total de producción de un videojuego (que suele ser muy inferior al de una película). Sin embargo, el hecho de que la probabilidad de encontrar un personaje de cómic sea menor también podría dar lugar a precios medios más altos y contribuir al aumento de los ingresos por ventas una vez que se hayan registrado las marcas y la popularidad de las mismas se haya visto fortalecida. En el caso de los videojuegos, los datos predicen un incremento medio del 75% en los ingresos por ventas cuando se registra una marca.

Desde el punto de vista normativo, las repercusiones de la superposición de derechos de PI dependen realmente del tipo de franquicia de que sea objeto el personaje, mereciendo cada uno de ellos un análisis específico. Como se ha señalado anteriormente, el estudio de la OMPI muestra que la superposición de derechos de autor y derechos de marca puede impedir que algunos personajes aparezcan en franquicias de videojuegos. Paralelamente, las franquicias creadas en torno a un número más reducido de personajes están generando un mayor volumen de ventas en ese sector. Ahora bien, si se limita la competencia entre las nuevas franquicias, existe el riesgo de que las ventas y los derechos de PI se concentren cada vez más. De eso se desprende que las políticas en materia de superposición de derechos que favorecen la diversidad de contenidos también pueden contribuir a mantener la competitividad de los mercados. En el caso de las franquicias cinematográficas, la superposición de derechos parece tener una repercusión

económica diferente debido a las oportunidades de financiación y comercialización que estos podrían ayudar a generar en ese sector.

¿DÓNDE ESTÁN LAS MUJERES CREADORAS DE CÓMICS?

Gracias a los datos aportados a escala mundial por la Lambiek Comiclopedia, los autores del estudio de la OMPI también han analizado la participación de las dibujantes en la industria desde principios del siglo XX.

Una breve mirada a la historia de la industria del cómic en los Estados Unidos revela una serie de destacadas dibujantes. Entre ellas se encuentran figuras como Nell Brinkley, la "reina de los cómics" y creadora de Brinkley Girl (alrededor de 1907); Jackie Ormes, la primera dibujante afroamericana en hacerse con un nombre en la industria (década de los cuarenta); y Barbara Brandon-Croft, la primera dibujante afroamericana sindicada a nivel nacional (década de los noventa). Sin embargo, los datos a escala mundial sugieren que el mercado laboral de los creadores de cómics tardó en captar las tendencias de la sociedad en cuanto a género y diversidad étnica. Dichos datos revelan la persistencia de bajos niveles de participación femenina en la creación de cómics durante gran parte del siglo XX. En los Estados Unidos de América y en el resto del mundo, la participación de la mujer en la industria disminuyó en los años de la posguerra. Asimismo, del conjunto de dibujantes de cómics nacidos en la década de los cincuenta y los sesenta, tan solo el 10% eran mujeres.

Conclusión: A escala mundial, el estudio sugiere que alrededor del 40% del conjunto de creadores de cómic son mujeres de entre 30 y 40 años.

Solo a fines de la década de los setenta, con la creciente popularidad del feminismo, empezó a aumentar la participación de la mujer en la industria. Desde entonces, la comunidad mundial de creadores de cómics se ha ido diversificando cada vez más. Hoy en día, en los Estados Unidos de América, más del 50% de los creadores de cómics de entre 30 y 40 años son mujeres. A escala mundial, las mujeres representan alrededor del 40% del conjunto de creadores de cómics de este grupo de edad, lo que denota un drástico cambio de diversidad de género durante los últimos años.



Foto: drante / iStock / Getty Images Plus

“A pesar del reciente éxito de las superheroínas de cómic, la diversidad en los personajes del universo de los cómics sigue siendo escasa.”

¿UN MUNDO DE HÉROES Y HEROÍNAS DE CÓMIC MÁS INCLUSIVO?

Los valiosos datos del estudio de la OMPI permiten trazar un panorama detallado de la reutilización de franquicias por personaje de cómic y su evolución durante los últimos 40 años. Los datos también ayudan a detectar las últimas tendencias en materia de género y diversidad étnica entre los personajes de cómic, lo que refleja, en cierta medida, los cambios sociales anteriormente mencionados.

En la última década, el universo de los superhéroes se ha vuelto más heterogéneo, y la Pantera Negra y la Viuda Negra figuran ahora entre los diez principales puestos oficiales de héroes y heroínas franquiciados. La Viuda Negra sigue a Batman como el segundo personaje de franquicia más utilizado en los videojuegos. Hasta ahora, los juegos en los que esta aparece han generado unas ventas mundiales de 15,3 millones de dólares de los EE.UU.

Conclusión: En la última década, el universo de los superhéroes se ha vuelto más heterogéneo, figurando ahora entre los diez mejores la Pantera Negra y la Viuda Negra.

En el pasado, héroes de la Guerra de las Galaxias como Yoda, Luke Skywalker y Darth Vader lideraban la mayor parte de las ventas de videojuegos. En 2010, dos personajes femeninos, Harley Quinn y Catwoman, que han generado ventas por un valor de 31,3 y 32,2 millones de dólares de los EE.UU., respectivamente, empezaron a competir por el primer puesto con Batman y Robin, quienes han generado ventas por un valor de 108 y 21,3 millones de dólares de los EE.UU., respectivamente.

Pueden observarse tendencias similares en las franquicias de películas, donde más heroínas se elevan a la cima de la clasificación. Cuatro personajes femeninos de cómic —la Mujer Maravilla, la Viuda Negra, Harley Quinn y Lois Lane— figuran entre los 15 personajes más utilizados cinematográficamente desde 2010.

El éxito de la Mujer Maravilla puede deberse al hecho de que, por fin, en 2017 se estrenó un éxito de taquilla con el mismo nombre. Se trata del único personaje de cómic no masculino que figura entre los tres primeros personajes de franquicias de películas desde 2015. En la última década, la Mujer Maravilla ha generado por sí sola ventas de películas y videojuegos por un valor de 418 millones de dólares de EE.UU. Sin duda, ha revolucionado el universo del cómic, dominado por hombres.

A pesar del reciente éxito de las superheroínas de cómic, la diversidad de género y etnia en los personajes del universo de los cómics sigue siendo escasa. Lo mismo cabe afirmar en el caso de las películas de Los Vengadores, la franquicia de películas basadas en cómics de mayor éxito. Además, los personajes no masculinos de los cómics suelen representarse de forma estereotipada y anticuada, lo que da motivos para creer que en el mundo del cómic todavía queda un largo camino por recorrer en materia de igualdad de género y que existe un considerable margen para ampliar dicho universo con personajes de mayor diversidad étnica.

*Para más información, consulten el documento *Batman forever? The economics of overlapping rights* (en inglés) y las Notas de la OMPI sobre la economía creativa.

El Salvador crea tendencia con sus carteras

Por **María Luisa Hayem**, ministra de Economía de El Salvador, San Salvador

Foto: Cortesía de Raquel Arana



Cartera de la diseñadora salvadoreña Raquel Arana (derecha). Las marcas registradas "Raquel Arana" y "Hecho en Casa" le han permitido proteger sus innovaciones en materia de diseño, que han sido reconocidas internacionalmente.



Foto: Cortesía de Eva Innocenti

Tras haber fundado su marca en 2015, Eva Innocenti (arriba), una de las mujeres salvadoreñas de mayor éxito, ha presentado sus diseños tanto en la London Fashion Week como en la Semana de la Moda de Panamá.

El sector de la artesanía de El Salvador destaca por su excepcional creatividad y belleza, y por ser la principal fuente de ingresos de muchas familias salvadoreñas. El sector cuenta con un gran talento, creador de piezas que contienen historia y que denotan innovación.

El Salvador es un país de unos 7 millones de habitantes que abarca una superficie de 21.040 kilómetros cuadrados. Su población, joven y en expansión, constituye un importante activo. Cuenta con un clima tropical excepcional, playas idílicas, paisajes montañosos y una densidad de población de alrededor de 316 personas por kilómetro cuadrado. Es un país lleno de personas resueltas, resilientes y creativas.



“El sector de la artesanía de El Salvador destaca por su excepcional creatividad y belleza, y por ser la principal fuente de ingresos de muchas familias salvadoreñas.”

GANAN PRESTIGIO LAS EMPRESAS EMERGENTES DE MODA DIRIGIDAS POR MUJERES

En los últimos años, El Salvador ha experimentado un aumento en el número de empresas de moda dirigidas por mujeres. Las diseñadoras de gran talento han pasado a un primer plano, al obtener reconocimiento por sus líneas de ropa y accesorios tanto en su país como en el extranjero. Algunas han introducido innovaciones en los procesos y productos artesanales tradicionales con el fin de crear diseños originales con características indígenas. Además de su estética y calidad extraordinarias, estos productos generan empleo y contribuyen a mantener vivas diversas tradiciones.

LA TRADICIÓN CONFLUYE CON EL LUJO

Eva Innocenti es un ejemplo de esas diseñadoras y empresarias. Diseña carteras de lujo, que son fabricadas principalmente con cuero salvadoreño de la más alta calidad y decoradas con piezas bañadas en oro y otros materiales. Algunas de sus colecciones de carteras llevan el nombre de las mujeres en las que están inspiradas.

La diseñadora fundó su marca en 2015 y desde entonces ha gestionado diligentemente su propiedad intelectual (PI). Además de contar con una marca registrada, los diseños de sus colecciones originales están registrados en el Centro Nacional de Registros (CNR), la oficina nacional de PI de El Salvador.

"Todo comienza con un sueño. Eso es lo que la marca Eva Innocenti es para mí: el sueño de toda mi vida", dice la diseñadora.

Hoy en día, Innocenti tiene un taller que crea puestos de trabajo para un grupo de artesanos salvadoreños, un local de venta al público en una prestigiosa zona de la capital y una tienda en línea por medio de la que vende sus productos en todo el mundo. En 2019, participó en la London Fashion Week y en la Semana de la Moda de Panamá.

LA PI Y EL EMPODERAMIENTO DE LA MUJER

Raquel Arana es otra diseñadora y empresaria salvadoreña digna de mención, pues es una narradora de historias que utiliza figuras y colores en lugar de palabras.

La diseñadora se inició en las industrias creativas a finales de 2014 con un diseño de carteras de gran éxito que marcó un rumbo inesperado en su carrera. A lo largo de su trayectoria, Arana ha aprendido que la PI puede resultar de gran utilidad para apoyar sus objetivos empresariales y su compromiso con el empoderamiento de la mujer.

La salvadoreña es una apasionada de la ilustración y, al diseñar un producto, trata de crear un vínculo emocional para apoyar a las mujeres: cada cartera cuenta una historia sobre el empoderamiento de la mujer.



EVA INNOCENTI

La imagen de la marca Eva Innocenti está protegida por una marca registrada y sus diseños están registrados en el Centro Nacional de Registros de El Salvador.



Fotos: Cortesía de Eva Innocenti

Los diseños de Innocenti combinan el cuero salvadoreño de la más alta calidad con piezas bañadas en oro y otros materiales de lujo.



Gran parte de la inspiración que Eva Innocenti siente a la hora de crear sus diseños proviene de mujeres, cuyos nombres llevan varias de sus colecciones.



Foto: Cortesía de Raquel Arana



Crear un vínculo emocional para apoyar a las mujeres es algo fundamental en el trabajo de Raquel Arana, quien cuenta historias acerca del empoderamiento de la mujer por medio de sus ilustraciones.

Al igual que otros diseñadores de El Salvador, la Sra. Arana se ha beneficiado de programas impulsados por el gobierno para fomentar la sensibilización acerca de la PI entre la comunidad empresarial de El Salvador.



Raquel Arana (derecha) utiliza sus diseños de carteras como vehículo para la narración visual, sustituyendo las palabras por paletas de colores vivos e ilustraciones llenas de detalles. El éxito de sus diseños la ha llevado a ampliar su línea de productos, que ahora incluye accesorios personales y decoración para el hogar.



Al combinar sus dos pasiones —el diseño y el empoderamiento de la mujer— la diseñadora ha ayudado a otras mujeres salvadoreñas a perseguir sus ambiciones empresariales, concretamente por medio del Programa Velasco, que orienta a mujeres que aspiran a ser empresarias.

"Es importante innovar continuamente en los productos, y no pasa nada si no se venden todos. Es cuestión de seguir creando y probando el mercado", dice Arana.

Con el fin de extender a otros los beneficios de su éxito, abrió una tienda, Hecho en Casa, junto con sus dos socios. La tienda es un canal de comercialización de sus creaciones y productos, así como de los de otros artesanos.

Arana ha ampliado sus líneas de productos al añadir otros accesorios personales y artículos de decoración del hogar. Las marcas registradas "Raquel Arana" y "Hecho en Casa" han obtenido un amplio reconocimiento tanto a escala nacional como internacional. Actualmente, tiene dos tiendas "Hecho en Casa" en San Salvador. Además, sus productos pueden adquirirse a través de Facebook o Instagram y se ofrece la posibilidad de realizar envíos internacionales.

La PI le ha ayudado a a realzar su perfil profesional como diseñadora. Asimismo, consolida su negocio y permite que este crezca. Sin embargo, como en el caso de muchos otros diseñadores y artistas conocidos, su trabajo está siendo copiado por terceros no autorizados. En ese contexto, la diseñadora reconoce la gran importancia de los derechos de PI para proteger sus creaciones y salvaguardar sus intereses comerciales.

LA SENSIBILIZACIÓN EN MATERIA DE PI EN EL SALVADOR PRODUCE DIVIDENDOS

En los últimos cinco años, el promedio anual de las exportaciones de carteras en El Salvador ha generado más de 630.000 dólares de los EE.UU. Entre los mercados de exportación se encuentran los Estados Unidos, los países de América Central, América Latina, Asia y Europa.

Gracias a una serie de programas gubernamentales, el reconocimiento de la importancia de la PI como herramienta comercial ha aumentado en El Salvador en los últimos años. Varias instituciones gubernamentales ofrecen programas de apoyo a las empresas, especialmente a las microempresas y a las pequeñas y medianas empresas, en su uso de la PI para favorecer el crecimiento de las mismas. Entre estas instituciones se encuentran el Ministerio de Economía; la CONAMYPE (que apoya a las microempresas y a las pequeñas empresas); y el CNR (la oficina nacional de propiedad intelectual).

“Gracias a una serie de programas gubernamentales, el reconocimiento de la importancia de la PI como herramienta comercial ha aumentado en El Salvador en los últimos años.”

Tijeras genéticas: técnica puntera para la vida

Por **James Nurton**, escritor independiente



Foto: KEYSTONE/dpa/Alexander Heint

La profesora Jennifer A. Doudna (izquierda) y la profesora Emmanuelle Charpentier (derecha) han sido galardonadas conjuntamente con el Premio Nobel de Química por su descubrimiento de las tijeras genéticas CRISPR-Cas9, uno de los avances científicos más importantes del siglo XXI.

El 7 de octubre de 2020 se otorgó el Premio Nobel de Química a la profesora Emmanuelle Charpentier, directora de la Unidad Max Planck para la Ciencia de Patógenos en Berlín (Alemania), y a la profesora Jennifer A. Doudna, de la Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos), “por un método de edición genómica”. Su descubrimiento de las tijeras genéticas CRISPR-Cas9 es uno de los avances científicos más importantes en lo que va de siglo. Puede transformar la agricultura y la medicina, e incluso hacer posible la cura de enfermedades hereditarias como la enfermedad de Huntington, la fibrosis quística y ciertos tipos de cáncer. No obstante, como las propias investigadoras han reconocido, también plantea complejas cuestiones de ética, patentes y políticas, que apenas se están empezando a analizar.

La colaboración entre la profesora Charpentier y la profesora Doudna les permitió poner en común sus

respectivos conocimientos especializados sobre bacterias patógenas y ARN de interferencia. Comenzó en 2011 y, si bien fue, según la profesora Charpentier, “breve e intensa”, tendrá repercusiones durante muchos años. El principal logro de ambas investigadoras fue descubrir que las CRISPR (repeticiones palindrómicas cortas agrupadas y regularmente interespaciadas), que constituyen un mecanismo de defensa natural del ADN de las bacterias, y la enzima Cas9 pueden ser programadas para cortar una molécula de ADN en cualquier punto.

Como explicó el profesor Claes Gustafsson, presidente del Comité Nobel de Química, en un artículo publicado por la Real Academia Sueca de Ciencias, “el desarrollo de esta tecnología ha permitido a los científicos modificar secuencias de ADN en una amplia gama de células y organismos. Las manipulaciones genómicas ya no

Términos comunes

ADN: Ácido desoxirribonucleico, una molécula presente en todas las células que contiene instrucciones genéticas.

ARN: Ácido ribonucleico, una molécula de una sola cadena; a veces llamado “primo del ADN”.

CRISPR: Repeticiones palindrómicas cortas agrupadas y regularmente interespaciadas — matrices de secuencias de ADN repetidas.

Cas: Proteínas asociadas a CRISPR que cortan ADN viral. Hay 93 de ellas, una de las cuales es Cas9.

TracrRNA: ARN CRISPR trans-activador, que permite que el ARN largo creado a partir de una secuencia de CRISPR evolucione a su forma activa.

representan una traba para los experimentos. Actualmente, la tecnología CRISPR-Cas9 se utiliza ampliamente en las ciencias básicas y la biotecnología, así como en el desarrollo de futuras aplicaciones terapéuticas”.

UNA HERRAMIENTA REVOLUCIONARIA PARA DAR FORMA A LOS SISTEMAS BIOLÓGICOS

Según la Dra. Kathy Liddell, directora del Centro de Derecho, Medicina y Ciencias de la Vida de la Universidad de Cambridge (Reino Unido), “la tecnología CRISPR-Cas9 constituye una poderosa herramienta que ha hecho que la edición genómica sea más rápida, más precisa, más barata y más fácil de llevar a cabo. Es además una tecnología revolucionaria para la sociedad debido a sus numerosas aplicaciones en la medicina humana, la agricultura y los biocombustibles, entre otros ámbitos”. Hasta octubre de 2020, se estaban llevando a cabo 115 ensayos clínicos utilizando tecnologías de edición del genoma humano (HGE), de acuerdo con el Registro HGE de la Organización Mundial de la Salud, en particular para enfermedades genéticas extendidas como la anemia drepanocítica y la talasemia beta. En marzo de 2020 se administró la primera terapia génica CRISPR-Cas9 a una persona con una extraña enfermedad conocida como LCA10 (amaurosis congénita de Leber 10), que causa ceguera infantil y para la que no existe actualmente ningún otro tratamiento. La terapia se utilizó para eliminar una mutación en el gen causante de la enfermedad (CEP290).

Sin embargo, la tecnología CRISPR-Cas9 también ha dado lugar a algunos titulares poco favorables en relación con una prolongada —y aún no resuelta— batalla por patentes y con debates éticos sobre los “bebés de diseño”. El profesor Jacob S. Sherkow, de la Facultad de Derecho de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign (Estados

Unidos), considera que ello obedece al hecho de que la herramienta CRISPR-Cas9 constituye “el avance más importante de la biotecnología en los últimos 40 años”, y señala que “la herramienta permite a los científicos, investigadores y desarrolladores editar con precisión el genoma de una célula viva, o, en otras palabras, editar el *software* que hace que estemos vivos”.

DESARROLLO RESPONSABLE

Las dos nobeles se percataron de la envergadura de su descubrimiento desde un primer momento. La profesora Doudna señaló que en 2014 ya sentía una responsabilidad cada vez mayor de participar en los debates éticos públicos. A principios de 2020 declaró al *Financial Times*: “Tenemos que pensar en esas repercusiones más amplias de una tecnología poderosa y en cómo dilucidarlas de forma responsable”. La profesora ayudó a establecer el Consejo de Administración del Instituto de Genómica Innovadora de Berkeley, en California (Estados Unidos), del que es actualmente presidenta y directora. El Instituto ha asumido el compromiso de fomentar la comprensión de las tecnologías genómicas por parte de la población, proporcionar recursos a la comunidad en general y servir de modelo para la utilización ética de dichas tecnologías.

Las cuestiones éticas cobraron importancia en noviembre de 2018, cuando el científico chino He Jiankui anunció que había utilizado la tecnología CRISPR-Cas9 para crear dos niñas gemelas editadas genéticamente. Algunos científicos condenaron la investigación, entre ellos la profesora Doudna, que inmediatamente voló a la Región Administrativa Especial de Hong Kong para indagar sobre el asunto. Jiankui fue despedido por la universidad en la que trabajaba, así como multado y encarcelado durante tres años.

“Tenemos que pensar en esas repercusiones más amplias de una tecnología poderosa y en cómo dilucidarlas de forma responsable”.

Jennifer A. Doudna

Se trata de un caso aislado. La investigación de Jiankui no fue regulada ni publicada y ni siquiera es científicamente creíble (su afirmación de que la modificación genética de los embriones conferiría inmunidad frente al VIH fue recibida con considerable escepticismo). El profesor Sherkow señala que los debates éticos sobre la edición de embriones humanos para evitar enfermedades genéticas o favorecer ciertas características no son nuevos, sino que han existido desde la introducción de la fecundación *in vitro* (FIV) en la década de 1970, y afirma que “algunas de las preocupaciones relativas a la tecnología CRISPR-Cas9 son muy exageradas. No hay mucha diferencia con lo que ya se está haciendo”.

La Dra. Liddell comparte esa opinión y señala: “En el Reino Unido, por ejemplo, tenemos experiencia en debates amplios y pragmáticos sobre temas éticamente controvertidos, como la fecundación *in vitro* y los exámenes prenatales. Es importante analizar cuidadosamente los argumentos sobre si la edición de genes hereditarios puede suponer un verdadero perjuicio para la sociedad o los valores humanos”. En muchos países (incluido el Reino Unido) la investigación sobre la fecundación *in vitro* está regulada por una autoridad pública, de modo que se pueden debatir y resolver las cuestiones nuevas que vayan surgiendo.

LA FUNCIÓN DEL SISTEMA DE PATENTES

Las cuestiones éticas que suscita la tecnología CRISPR-Cas9 no solo tienen que ver con la edición de la línea germinal humana. En vista de su potencial para transformar los sistemas biológicos, también se plantean preguntas como: ¿Quién decide cómo puede utilizarse esa tecnología y quién puede hacerlo, y qué usos son seguros y socialmente aceptables? ¿A qué investigaciones hay que dar prioridad? ¿Cómo se puede garantizar un acceso equitativo a las terapias que cambian la vida y que pueden costar millones de dólares por tratamiento, en particular en los sistemas de salud financiados con fondos públicos? ¿Cuál es el impacto social y económico de la modificación de genes de cultivos o combustibles para los agricultores y trabajadores agrícolas y qué repercusiones tendrán esos usos en los sistemas ecológicos?

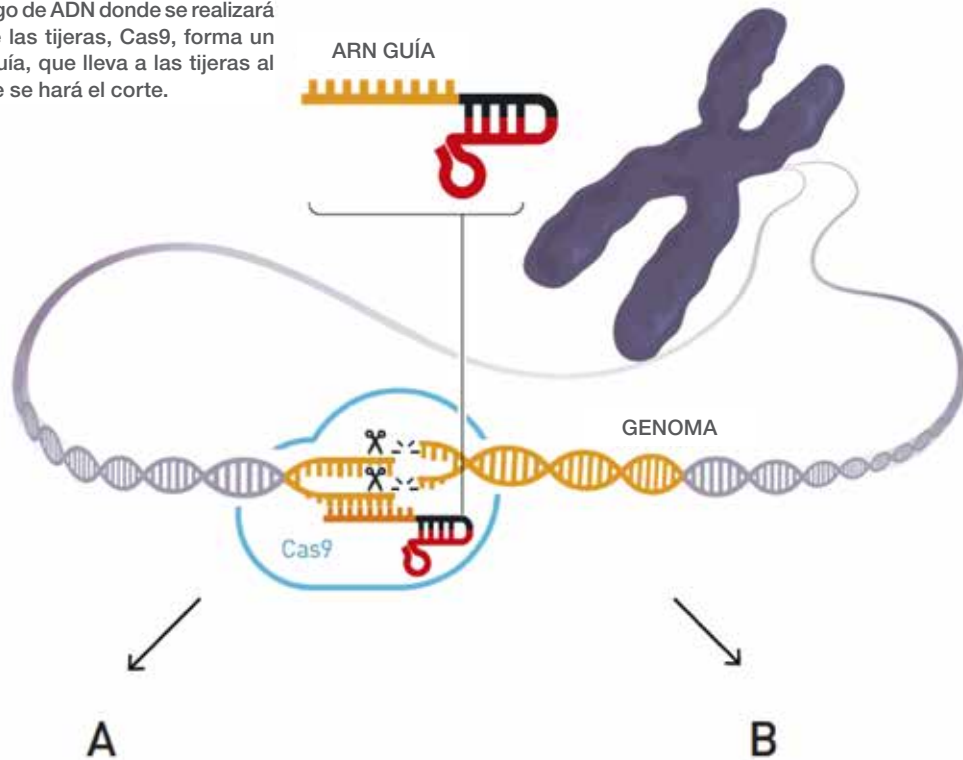
Inevitablemente, algunas de esas cuestiones guardan relación con la función del sistema de patentes, que tiene por objeto incentivar la innovación en beneficio de la sociedad en su conjunto. En la última década, los investigadores de la tecnología CRISPR han presentado miles de solicitudes de patente, lo que demuestra la importancia de estas para atraer y fomentar la inversión en investigación y desarrollo tecnológico. Según la propia profesora Doudna, “se ha desarrollado una amplia gama de PI [propiedad intelectual]. Será interesante ver cómo resulta en el futuro una vez que tengamos productos con valor”. Además, el organismo de normalización MPEG LA ha propuesto la creación de una plataforma de concesión de licencias conjuntas (o consorcio de patentes) de tecnología CRISPR-Cas9 para promover el acceso a las tecnologías patentadas conexas.

LAS BATALLAS POR LAS PATENTES CONTINÚAN

En 2013, las profesoras Charpentier y Doudna presentaron en los Estados Unidos su primera solicitud de patente, que se ha ampliado a muchos otros países mediante el Tratado de Cooperación en materia de Patentes (número de publicación WO/2013/176772). Desde 2015, la Universidad de California en Berkeley y la Universidad de Viena (los solicitantes de la patente) han

Las tijeras genéticas CRISPR-Cas9

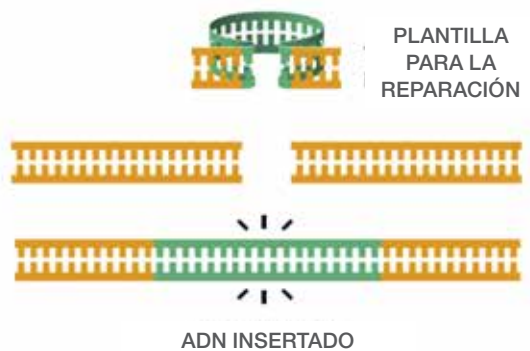
Cuando los investigadores van a editar un genoma usando las tijeras genéticas, construyen un ARN guía, que coincide con el código de ADN donde se realizará el corte. La proteína de las tijeras, Cas9, forma un complejo con el ARN guía, que lleva a las tijeras al lugar del genoma donde se hará el corte.



Los investigadores pueden hacer que la propia célula repare el corte en el ADN. En la mayoría de los casos, esto lleva a que se desactive la función del gen.



Si los investigadores quieren insertar, reparar o editar un gen, pueden diseñar una pequeña plantilla de ADN específicamente para ello. La célula utilizará la plantilla cuando repare el corte en el genoma, de modo que se modificará el código en el genoma.



estado enfrascadas en procedimientos de interferencia de patentes ante la Oficina de Patentes y Marcas de los Estados Unidos de América (USPTO) contra el Instituto Broad de los Estados Unidos para determinar la validez de su solicitud. También han surgido controversias entre estas partes en otras jurisdicciones; y aún no han terminado, lo que, como sostiene el profesor Sherkow, plantea la posibilidad de que se libren nuevas batallas ante los tribunales. Asimismo, Sherkow señala que “una de las preguntas más importantes es por qué no se han resuelto esas controversias y quién es renuente a que

se solucionen. Es mucho lo que está en juego, y todavía podría celebrarse un juicio para determinar quiénes utilizaron por primera vez un único ARN guía, con el testimonio de los científicos involucrados”.

Hasta ahora, y quizás resulte sorprendente, las controversias sobre patentes han estado relacionadas con cuestiones de amplitud y prioridad, más que con la materia patentable. Como señala el profesor Duncan Matthews, director del Instituto Queen Mary de Investigación de la Propiedad Intelectual de la Universidad Queen Mary de Londres (Reino

Historia de la investigación

1953: Francis Crick y James Watson identifican la estructura molecular del ADN.

1987: Yoshizumi Ishino identifica estructuras repetidas en el ADN procariótico.

1993: Francisco Juan Martínez Mojica acuña el término CRISPR.

2005: Mojica propone que las CRISPR constituyen un mecanismo de defensa contra ADN foráneo.

2008: Erik Sontheimer y Luciano Marrafini identifican el mecanismo CRISPR como una herramienta de edición de genes.

Primavera de 2011: La microbióloga Emmanuelle Charpentier y la bioquímica Jennifer Doudna se reúnen durante una conferencia en Puerto Rico y debaten por primera vez sobre el sistema CRISPR-Cas9.

Junio de 2012: Las profesoras Charpentier y Doudna, y colaboradores, publican su investigación en la revista *Science* con el título *A Programmable Dual-RNA-Guided DNA Endonuclease in Adaptive Bacterial Immunity (Una endonucleasa de ADN guiada por ARN dual programable en inmunidad bacteriana adaptativa)*.

Marzo de 2013: La Universidad de Viena y la Universidad de California presentan una solicitud de patente en los Estados Unidos con el título *Methods and compositions for RNA-directed target DNA modification and for RNA-directed modulation of transcription (Métodos y composiciones para la modificación de ADN objetivo dirigida por ARN y para la modulación de la transcripción dirigida por ARN, fecha de prioridad 25 de mayo de 2012)*. Entre los inventores se encuentran las profesoras Charpentier y Doudna.

Diciembre de 2012: Feng Zhang, del Instituto Broad, publica un artículo en el que demuestra que el sistema CRISPR funciona en células eucariotas, y posteriormente presenta las patentes correspondientes en los Estados Unidos. Se incoan ante la USPTO una serie de procedimientos de interferencia de patentes entre la Universidad de California en Berkeley y el Instituto Broad; la última decisión al respecto se publica en septiembre de 2020.

Octubre de 2020: Las profesoras Charpentier y Doudna son galardonadas con el Premio Nobel de Química “por el desarrollo de un método de edición genómica”.

Unido), el sistema de patentes es “parte de la gobernanza global de las tecnologías”, como la CRISPR-Cas9. En particular, muchas leyes de patentes prevén exclusiones de la materia patentable por razones de moralidad o de orden público. Dichas exclusiones se establecen en las leyes nacionales sobre patentes y se recogen en un documento elaborado por el Comité Permanente de la OMPI sobre el Derecho de Patentes (actualizado por última vez en abril de 2020). El profesor Matthews ha señalado: “Creo que los examinadores de patentes de la Oficina Europea de Patentes, que están obligados a aplicar las excepciones por razones de moralidad, han hecho un buen trabajo al no rechazar directamente las solicitudes sino permitir las reivindicaciones de composiciones o sistemas vectoriales (métodos de entrega) para la edición genómica. Están aplicando la ley tal como está formulada”; y ha convocado a un grupo de expertos en patentes y edición genómica para estudiar el tema. Asimismo, sostiene que “en otros sistemas de patentes, tal vez sea demasiado pronto para decir [cómo se interpretarán las exclusiones] y todavía no hemos visto controversias sobre las excepciones relativas a la moralidad o a los productos de la naturaleza”.

LAS PATENTES COMO MECANISMO DE GOBERNANZA DE LA TECNOLOGÍA

El profesor Matthews cree que habría que estudiar más a fondo si las oficinas de patentes deberían permitir que se patenten las invenciones relativas al genoma: “Hasta ahora, las patentes prácticamente no se han abordado en el debate sobre la edición del genoma humano. Recientemente tuve el placer de ser invitado a declarar ante el Comité Consultivo de Expertos de la OMS, que considera las patentes como parte de la gobernanza de la edición del genoma humano”. El grupo internacional de expertos de la OMS se estableció en diciembre de 2018 y publicó una declaración sobre la gobernanza y la supervisión [de la edición del genoma humano] en julio de 2019.

El profesor Matthews señala que el sistema de patentes podría servir para evitar la investigación fraudulenta: “Se podrían utilizar las patentes de manera responsable para impedir los usos no regulados mediante un sistema de licencias éticas”.

UN FUTURO PROMETEDOR

Si bien los detalles de la edición de genes pueden parecer complejos para los profanos en la materia, los científicos señalan la relativa simplicidad de la herramienta CRISPR-Cas9,



Foto: © Johan Jarnestad/The Royal Swedish Academy of Sciences

El descubrimiento de las profesoras Charpentier y Doudna reveló que una molécula de ADN puede ser "cortada" en cualquier punto por CRISPR —que constituyen un mecanismo de defensa natural del ADN de las bacterias— y la enzima Cas9.

que ha permitido que esté a disposición de los investigadores de todo el mundo en una amplia gama de ámbitos. El profesor Sherkow sostiene que, pese a las muy publicitadas batallas por las patentes, “la investigación académica sobre CRISPR se ha desarrollado vertiginosamente en los últimos años”, y señala que “el límite de la tecnología CRISPR está en la imaginación humana”.

Las dos galardonadas con el Premio Nobel han contribuido en gran medida a la investigación, y son citadas en docenas de solicitudes de patente. La profesora Charpentier cuenta con licencias de PI de las empresas de biotecnología *CRISPR Therapeutics* y *ERS Genomics*, mientras que la profesora Doudna es cofundadora de *Caribou Biosciences*, *Intellia Therapeutics* y *Mammoth Biosciences*. La Dra. Liddell ha señalado: “Es la primera vez que dos mujeres comparten el Premio Nobel de Química; serán fuente de inspiración, especialmente para las chicas de todo el mundo que estén interesadas en la ciencia”.

Su trabajo ha inspirado a cientos de investigadores que han publicado artículos sobre la utilización de la tecnología CRISPR-Cas9 en numerosos organismos. Los científicos están también investigando las aplicaciones de otros sistemas asociados a CRISPR como las enzimas Cas12a y Cas13, incluidas las pruebas de detección y el tratamiento de la COVID19. En algunas de esas investigaciones se utilizan potentes herramientas de inteligencia artificial, como el aprendizaje automático y el aprendizaje profundo, para mejorar la previsibilidad y reducir los efectos no deseados. Menos de diez años después de que se iniciara la histórica colaboración entre las profesoras Charpentier y Doudna, ya se han conseguido enormes avances, y parece que muchos otros están a la vuelta de la esquina.

“El límite de la tecnología CRISPR está en la imaginación humana”.

Jacob S. Sherkow

El importante papel de la PI en la Zona de Libre Comercio Continental Africana

Por **Marumo Nkomo**, Universidad de Ciudad del Cabo; y **Jabulani Mthombeni** y **Trod Lehong**, AfriqInnov8 (Pty) Ltd., Pretoria (Sudáfrica)



Tras la pandemia de COVID-19, la puesta en marcha de la Zona de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA) servirá de estímulo a las economías africanas e impulsará el desarrollo económico en todo el continente.



“El aumento del comercio intraafricano es lo que impulsará el desarrollo económico después de la pandemia de COVID-19”.

Wamkele Mene, Secretario General de la AfCFTA

La pandemia de COVID-19 ha causado estragos en las economías de todo el mundo. Aunque el pico de infecciones se produjo más tarde que en los países del hemisferio norte, África no se ha librado de las secuelas económicas de la pandemia. En el informe *Perspectivas Económicas Mundiales* del Banco Mundial, de junio de 2020, se pronostica la recesión mundial más profunda de los últimos decenios. En el estudio se prevé que el producto interno bruto (PIB) mundial se contraerá por lo menos en un 5,2%, con una caída cercana al 8% en 2020.

En el África Subsahariana, la caída del PIB será del 2,8% en 2020, y se prevé que la mayor economía del continente, Nigeria, se contraiga un 3,2%. A su vez, la economía más industrializada de África, Sudáfrica, se contraerá en un 7,1%, según las previsiones.

A diferencia de los países miembros de la Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE), las economías africanas podrían no disponer de los recursos fiscales necesarios para ofrecer paquetes de estímulo y programas de suspensión laboral por valor de varios miles de millones de dólares. Esta situación ha llevado al Secretario General de la Zona de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA), Wamkele Mene, a declarar que "para África, el paquete de estímulo es la propia AfCFTA, es decir, la aplicación de ese Acuerdo. El aumento del comercio intraafricano es lo que impulsará el desarrollo económico después de la pandemia de COVID-19".

El Banco Mundial coincide con ello. En un estudio realizado en julio de 2020 sobre los efectos económicos y distributivos de la AfCFTA, se destacó el potencial transformador del Acuerdo, señalando que su plena aplicación podría permitir salir de la pobreza a unos 100 millones de personas. Ahora bien, ¿cómo se llegó a la creación de la AfCFTA? ¿Cuáles son sus elementos fundamentales y qué papel desempeñarán los derechos de propiedad intelectual en el logro de sus objetivos?

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Desde el decenio de 1960, cuando varios países africanos obtuvieron su independencia, la Organización para la Unidad Africana (OUA) y su institución sucesora, la Unión Africana (UA), han tratado de promover el ideal del panafricanismo y la interdependencia e integración económica que entraña.

Sin embargo, el logro de la integración económica africana se ha visto dificultado por diversos problemas recurrentes. Entre ellos cabe señalar la existencia de mercados pequeños, una industrialización insuficiente, una infraestructura deficiente y bajos niveles de comercio intraafricano. Así, por ejemplo, en 2019, el comercio intrarregional representó el 17% de las exportaciones de África, en comparación con el 59% registrado en Asia y el 69% en Europa.

Con el fin de buscar una solución a estos problemas, la OUA hizo un llamamiento para establecer una Comunidad Económica Africana para el año 2028. A estos efectos, las naciones africanas situaron a



Foto: Tom Fisk / Pexels

El Acuerdo de Libre Comercio Continental Africano se propone eliminar las barreras al comercio entre los países africanos.

las comunidades económicas regionales en el centro de las iniciativas de integración económica del continente.

Pese a esas loables intenciones, los avances hacia la creación de la Comunidad Económica Africana se estancaron a principios del decenio de 2000. Esto se debió, en gran parte, a la proliferación de comunidades económicas regionales, cuyos miembros se solapaban, y que dio lugar a una maraña de obligaciones contrapuestas.

En un intento por revitalizar los progresos hacia el establecimiento de la Comunidad Económica Africana, la XVIII Cumbre de la Unión Africana, celebrada en Addis Abeba (Etiopía) en enero de 2012, centró sus debates en la potenciación del comercio intraafricano. La Cumbre aprobó el plan de acción para estimular el comercio intraafricano (el Plan de Acción BIAT), que introdujo una hoja de ruta para establecer rápidamente la AfCFTA.

Al año siguiente, la Unión Africana celebró el 50.º aniversario de la Carta de la OUA y puso en marcha su Agenda 2063, en la que se describían los objetivos de desarrollo de la Unión Africana para los siguientes 50 años. Es de destacar que la AfCFTA ocupa un lugar prominente entre los hitos de la Agenda 2063, en la que se pide a los Estados miembros de la Unión Africana que aceleren el establecimiento de la AfCFTA con miras a redoblar el comercio entre los países africanos.

Los miembros de la Unión Africana atendieron la llamada de la Agenda 2063. Las negociaciones sobre la AfCFTA se iniciaron en junio de 2015. Menos de tres años después, en marzo de 2018, las negociaciones culminaron con la conclusión del Acuerdo por el que se establece la AfCFTA (el Acuerdo de Libre Comercio Continental Africano), que fue firmado por 44 de los 55 estados miembros de la Unión Africana. El Acuerdo entró en vigor poco más de un año después.

ELEMENTOS BÁSICOS DE LA AFCFTA

El Acuerdo de la AfCFTA tiene por objeto eliminar progresivamente los obstáculos al comercio entre los países africanos mediante la solución del problema de la superposición de los miembros de las distintas comunidades económicas regionales, promoviendo así la liberalización del comercio y posibilitando la transformación estructural.

El Acuerdo tiene tres capas: la primera es el propio Acuerdo de la AfCFTA, que sirve de acuerdo marco. La segunda consiste en un conjunto de protocolos sobre el comercio de bienes, el comercio de servicios, las normas y procedimientos de solución de controversias (solución de diferencias), la inversión, la política de competencia y los derechos de propiedad intelectual. El tercer nivel consiste en anexos, directrices y listas correspondientes a los protocolos.

Los protocolos sobre el comercio de bienes, el comercio de servicios y la solución de controversias entraron en vigor al mismo tiempo que el Acuerdo de la AfCFTA. Esos instrumentos son el resultado de la primera fase de las negociaciones del Acuerdo.

La segunda fase de las negociaciones se ocupará de los protocolos sobre inversión, derechos de propiedad intelectual y política de la competencia. Inicialmente se esperaba que la segunda fase de las negociaciones concluyera en enero de 2021, pero debido a la pandemia de COVID-19, ese plazo se ha retrasado.

La inclusión de la inversión, los derechos de propiedad intelectual y la política de la competencia en la estructura de la AfCFTA es muy acertada, ya que si los regímenes de derechos de propiedad intelectual e inversión y las prácticas de lucha contra la competencia están mal

regulados, los beneficios de la liberalización del comercio pueden verse menoscabados.

EL PROTOCOLO SOBRE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Como se observa en la propuesta que presentaron los representantes de los países africanos con sede en Ginebra ("el Grupo Africano") para el establecimiento de un Programa de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) para el Desarrollo (*N.T.: posteriormente pasaría a llamarse "Agenda de la OMPI para el Desarrollo)

"la PI no es sino uno de los múltiples mecanismos de fomento del desarrollo. Éste deberá utilizarse con el fin de apoyar y colmar las aspiraciones económicas y legítimas de todos los países en desarrollo, en particular, los países menos adelantados (PMA), especialmente en

“La puesta en marcha de la AfCFTA tiene un gran potencial para servir de catalizador de la recuperación posterior a la pandemia en África.”

Foto: RZAF_Images / Alamy Stock Photo



En un estudio del Banco Mundial de 2020 se destaca el potencial transformador de la AfCFTA, que podría permitir salir de la pobreza a unos 100 millones de personas.

lo que atañe al desarrollo de sus fuerzas productivas, que comprenden los recursos tanto humanos como naturales. Por consiguiente, la PI deberá complementar en lugar de menoscabar los esfuerzos de desarrollo de las distintas naciones, convirtiéndose en un verdadero instrumento del crecimiento económico”.

Dado que África está formada exclusivamente por países en desarrollo y países menos adelantados, el protocolo sobre derechos de propiedad intelectual ofrece a los miembros de la Unión Africana la oportunidad de elaborar un marco de propiedad intelectual que responda a las necesidades e intereses específicos de África en materia de desarrollo.

Desde hace tiempo existe una divergencia de perspectivas entre los países en desarrollo y varios países miembros de la OCDE en el seno de la Organización Mundial del Comercio (OMC) en lo que respecta a la diversidad biológica, los conocimientos tradicionales y el patentamiento de formas de vida, los denominados "trillizos". Se trata de un ejemplo de negociaciones multilaterales sobre propiedad intelectual donde no se han podido resolver las preocupaciones de los países africanos.

Durante las negociaciones mantenidas en el marco del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore (CIG) de la OMPI y otras plataformas similares, el Grupo Africano ha defendido sistemáticamente el reconocimiento de la importancia fundamental de la interacción entre la propiedad intelectual, por un lado, y los conocimientos tradicionales, las expresiones culturales indígenas y los recursos genéticos, por otro. Sin embargo, lamentablemente, esta opinión no la comparten algunos países de la OCDE. En consecuencia, las negociaciones internacionales que se han llevado a cabo en el seno del Comité Intergubernamental no han podido, hasta ahora, llegar a un acuerdo sobre un instrumento internacional para la protección de la materia correspondiente contra la apropiación indebida, a pesar de la constante y diligente labor de la Secretaría de la OMPI para tratar de facilitar un resultado positivo.

El protocolo sobre derechos de propiedad intelectual de la AfCFTA ofrece a los Estados miembros de la Unión Africana la oportunidad de dar prioridad a las esferas de ventaja comparativa de los países africanos mediante un instrumento internacional de propiedad intelectual. Además, puede utilizarse para promover reglas y normas sobre propiedad intelectual que se ajusten al nivel de industrialización del continente y estén en consonancia con los objetivos de la AfCFTA.

La pandemia de COVID-19 está poniendo de relieve la importancia de la tecnología en la economía mundial, incluso en las economías de África. En estas circuns-

tancias, la propiedad intelectual está destinada a asumir un mayor protagonismo. El protocolo sobre derechos de propiedad intelectual puede servir de catalizador para la transferencia de tecnología, la difusión de tecnología y la transformación económica de la economía de África, que pasará de estar basada en los recursos primarios a estar impulsada por el conocimiento, la información y las ideas.

Esto ocurre en un contexto en el que está surgiendo un consenso entre los economistas en el sentido de que un enfoque monolítico de la política de propiedad intelectual no resulta eficaz ni apropiado. Como declaró Rob Davies, ex ministro de Comercio de Sudáfrica, en su alocución de apertura de la conferencia inaugural de la OMPI sobre propiedad intelectual y desarrollo en 2016: "Los países han tomado diferentes caminos en la búsqueda del desarrollo económico y han utilizado el sistema de protección de la propiedad intelectual de diferentes maneras y en diferentes momentos para apoyar sus esfuerzos de desarrollo".

Por último, se han hecho varios intentos de abordar las cuestiones de propiedad intelectual que tienen dimensiones regionales y subregionales en África. Entre ellos figuran la propuesta de una Oficina Panafricana de Propiedad Intelectual, la Organización Regional Africana de la Propiedad Intelectual (ARIPO), la Organización Africana de la Propiedad Intelectual (OAPI), la Política Regional de Propiedad Intelectual de la Comunidad de África Oriental sobre la utilización de las flexibilidades del Acuerdo sobre los ADPIC de la OMC en materia de salud pública, y la aproximación de las legislaciones nacionales en materia de propiedad intelectual y la política de propiedad intelectual del Mercado Común para África Oriental y Meridional (COMESA).

Algunos de estos mecanismos continentales tienen enfoques divergentes y miembros que se solapan. El protocolo sobre derechos de propiedad intelectual de la AfCFTA ofrece a los Estados miembros de la Unión Africana la oportunidad de reflexionar sobre la mejor manera de lograr la coherencia en materia de políticas dentro de esas iniciativas y entre ellas. Este proceso también puede utilizarse para elaborar mecanismos que faciliten una mejor coordinación en los foros multilaterales.

La puesta en marcha de la AfCFTA tiene un gran potencial para servir de catalizador de la recuperación posterior a la pandemia en África. La AfCFTA es un importante vehículo para hacer realidad la visión panafricana de la integración económica regional y la transformación estructural de la economía africana. El protocolo sobre derechos de propiedad intelectual puede ayudar a los Estados miembros de la Unión Africana a garantizar que la política de propiedad intelectual se aplique de manera que apoye los objetivos de desarrollo de África.

La ética en la propiedad intelectual y cultural de las comunidades indígenas: Australia establece nuevos protocolos

Por **Patricia Adjei**, directora de prácticas de arte y cultura de las naciones originarias, *Australia Council for the Arts* (Consejo de las Artes de Australia)

Foto: Cortesía del Consejo de las Artes de Australia



Los conocimientos tradicionales son un aspecto fundamental de las expresiones culturales indígenas. *Broken Glass* (2018) (arriba) es una representación e instalación colaborativa que explica los cambios que se han producido con el tiempo en las prácticas y conocimientos tradicionales de las naciones originarias relacionados con las ceremonias y la muerte.

Las expresiones artísticas y culturales únicas de las naciones originarias de Australia están profunda y estrechamente relacionadas con más de 75.000 años de patrimonio y práctica ininterrumpida, y su singularidad se ha reconocido tanto en Australia como a escala internacional.

Sin embargo, como sucede en muchos países, en Australia todavía quedan lagunas considerables en la protección jurídica de las expresiones culturales y conocimientos

tradicionales. La legislación de derecho de autor de Australia únicamente protege las obras de los artistas indígenas individuales y carece de leyes específicas para prevenir el uso indebido, la distorsión o la alteración de la propiedad intelectual (PI) y cultural indígena que pertenece colectivamente al patrimonio de un grupo indígena o que forma parte de él.

Mediante las negociaciones internacionales mantenidas en el Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore de la OMPI (CIG) se pretende establecer un marco jurídico internacional para dar respuesta a estas cuestiones. A la espera de los resultados de la labor del CIG, varios países, así como organizaciones australianas, están creando vías prácticas para ayudar a las comunidades indígenas a proteger sus intereses en materia de PI.

Salvaguardar de manera responsable los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales indígenas es fundamental para garantizar que el patrimonio cultural indígena se preserve y se transmita de generación en generación.

En Australia, la música indígena se compone de una amplia colección de historias, canciones y estilos de canto y baile propios de las comunidades indígenas de todo el país. En todo el territorio nacional, desde las islas Tiwi hasta la Tierra de Arnhem en el Territorio del Norte o la región de Kimberley en Australia Occidental, pasando por los estados de Victoria y Tasmania, la protección de esos estilos históricos de las expresiones culturales de las comunidades es limitada.

LOS NUEVOS PROTOCOLOS PROMUEVEN LA ÉTICA EN LA LABOR CON LAS CULTURAS INDÍGENAS

A finales de septiembre de 2020, el Consejo de las Artes de Australia (*Australia Council for the Arts*), órgano nacional de financiación y asesoramiento para el arte de la Oficina de las artes del Gobierno australiano, publicó la edición más reciente de sus *Protocolos para la utilización en el arte de la propiedad intelectual y cultural de las naciones originarias (Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts)*. El objetivo de los protocolos es colmar las lagunas jurídicas existentes y proteger los conocimientos tradicionales mediante el reconocimiento y el fomento del respeto de las prácticas consuetudinarias.

En los protocolos se tratan los principales aspectos jurídicos, éticos y morales que deben tenerse en cuenta al utilizar material cultural indígena en el sector artístico australiano. La última actualización de los protocolos se realizó en 2007. En la nueva edición revisada, elaborada por la Dra. Terri Janke, abogada indígena australiana, se fusionan cinco guías en una sola y se recogen estudios de caso sobre artes visuales, música, literatura, danza, teatro, formas artísticas multidisciplinares, artes emergentes y experimentales y proyectos basados en eventos.

En la guía protocolaria actualizada se presentan diez principios para respetar las expresiones culturales y conocimientos tradicionales:

1. Respeto
2. Libre determinación
3. Comunicación, consulta y consentimiento
4. Interpretación
5. Integridad cultural y autenticidad
6. Secreto y confidencialidad
7. Atribución
8. Participación en los beneficios
9. Continuidad de las culturas
10. Reconocimiento y protección

LOS PROTOCOLOS EN LA PRÁCTICA

En la guía se muestra la aplicación de esos diez principios mediante 14 estudios de caso. Uno de ellos se centra en el proyecto *Mission Songs Project*, creado por la música y productora indígena Jessie Lloyd. El objetivo del proyecto era recuperar canciones indígenas australianas contemporáneas de la década de los noventa y crear un espacio para que los indígenas australianos que habitaban en asentamientos estatales y de otro tipo pudieran intercambiar y reivindicar sus historias y expresiones culturales. El veterano músico indígena Archie Roach y la académica indígena australiana Marcia Langton, de la Universidad de Melbourne, participaron en el proyecto como asesores culturales principales.

Durante dos años, Jessie Lloyd se reunió con ancianos y miembros mayores de familias indígenas para conocer las canciones y las tradiciones musicales transmitidas oralmente, y recabó el consejo de las comunidades para grabar y publicar canciones que pertenecen colectivamente a antiguas misiones aborígenes en los estados de Queensland, Nueva Gales del Sur y Victoria. Lo más destacado es que la colaboración directa con los narra-

dores de historias, los poseedores de los conocimientos, le permitió garantizar la autenticidad y la integridad cultural de su obra. El proyecto culminó con la producción de un álbum musical, *The Songs Back Home* (2017), con la creación de un sitio web y un cancionero y con actuaciones en diversos festivales como el Yirramboi, el festival indígena de Melbourne, el Woodford Folk Festival, celebrado en la región de Queensland, y el Sydney Festival. En el extranjero, Jessie Lloyd ha presentado su trabajo en el Canadá, México y los Estados Unidos de América.

En el estudio de caso se explica detalladamente cómo, mediante su investigación, la artista musical cumplió sistemáticamente los diez principios establecidos en la guía y, de este modo, garantizó que su proyecto lograra celebrar la resiliencia, la resistencia y la sanación de las comunidades indígenas de una manera culturalmente adecuada.

La guía, en la que se destacan las mejores prácticas actuales, es un recurso de valor incalculable para cualquier persona que trabaje con artistas australianos de las naciones originarias o en los sectores artístico y cultural de las naciones originarias en Australia. También es una herramienta útil para quienes deseen saber más y obtener conocimientos sobre el patrimonio cultural indígena en los sectores artístico y creativo en general.

En la guía figuran cláusulas específicas sobre conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales que pueden incluirse en los contratos de grabación y otros acuerdos, con la finalidad de garantizar que se obtenga el consentimiento del músico o comunidad de las naciones originarias australianas afectados y que las comunidades pertinentes participen en las regalías cuando un álbum, una canción o un proyecto sea de su propiedad colectiva. Se pone a disposición de los artistas australianos y las organizaciones artísticas del Arts Law Centre de Australia una variedad de cláusulas y modelos de acuerdos para los proyectos que implican la utilización de expresiones culturales tradicionales.

Los diez principios enunciados en la guía reflejan el contenido del articulado de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos indígenas. Por ejemplo, el artículo 31 de la Declaración se refiere de forma específica al derecho de los pueblos indígenas a mantener, promover, controlar y practicar sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y sus recursos genéticos. Asimismo, el artículo 18 está dedicado al consentimiento y la consulta que debe tener en cuenta cualquier tercero que desee utilizar material cultural indígena y trabajar con las comunidades indígenas.

La formación práctica de la OMPI para los pueblos indígenas y las comunidades locales

La OMPI ha elaborado un programa intensivo de formación práctica para los pueblos indígenas y las comunidades locales con el objetivo de proteger su música, sus representaciones, su arte, sus diseños y otras expresiones culturales tradicionales (ECT).

El Proyecto del Patrimonio Creativo impulsado por la Organización comprende un programa de formación en catalogación cultural y gestión de la PI que ayudará a las comunidades a:

- crear derechos de propiedad intelectual (PI) sobre su patrimonio cultural (en forma de fotografías digitales, material audiovisual, grabaciones sonoras y bases de datos);
- ejercer el control y adoptar decisiones fundamentadas sobre el acceso y utilización de su patrimonio por terceros; y
- generar ingresos de la comercialización de sus activos culturales si así lo desean y si ello se corresponde con sus valores.

El programa se puso a prueba con la comunidad masái y cuenta con dos elementos, a saber, una formación práctica de carácter técnico sobre el registro y la catalogación de las expresiones culturales y una formación sobre los derechos de propiedad intelectual y su ejercicio.

El programa también pone una serie de recursos útiles a disposición de las comunidades que deseen participar en el programa y de otros interesados en trabajar con ellas. Uno de esos recursos es una colección de códigos de prácticas, directrices y mejores prácticas para el registro, la digitalización y la difusión de ECT.

Puede obtenerse más información sobre el programa en: www.wipo.int/tk/es/resources/training.html.



En la edición más reciente de los *Protocolos para la utilización en el arte de la propiedad intelectual y cultural de las naciones originarias* del Consejo de las Artes de Australia, se destaca la importancia de consultar con las comunidades indígenas cuando se realizan proyectos artísticos colaborativos. *Caught in the Net* (2019), exposición de una red fantasma (red de pesca perdida) que combina los conocimientos de los artistas de la isla de Erub sobre las técnicas de tejeduría tradicionales con la idea de las redes fantasma (en la fotografía), muestra la preocupación de los isleños del estrecho de Torres por el medio ambiente y la vida marina.



Instalación (sin título) del artista Jonathan Jones, originario de los pueblos wiradjuri y kamilaroi, expuesta en la IX Trienal de Arte Contemporáneo de Asia y el Pacífico, en la Galería de Arte Moderno de Brisbane (Australia).



“Salvaguardar de manera responsable los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales indígenas es fundamental para garantizar la preservación del patrimonio cultural indígena.”



Fotos: Cortesía del Consejo de las Artes de Australia



Fotos: Cortesía del Consejo de las Artes de Australia

La relación con las comunidades indígenas australianas y su patrimonio cultural abarca múltiples formas artísticas. *Milnjiya, Milky Way – River of Stars* (arriba) es una obra colaborativa que recurre al *ballet* y la ópera contemporáneos para narrar la historia sobre la creación de la Vía Láctea del pueblo yolngu, que habita la parte noroeste de la Tierra de Arnhem, en el Territorio del Norte de Australia.



El Consejo de las Artes de Australia se basa en los protocolos actualizados para realizar su labor, adoptar decisiones, investigar y promover la seguridad cultural. De conformidad con la legislación que rige el Consejo, el Australia Council Act, su mandato consiste en proporcionar ayuda y consejo a los artistas y las organizaciones artísticas de las naciones originarias australianas. Para cumplir este mandato, el Consejo cuenta con un equipo de estrategias para el arte de las naciones originarias, que ofrece asesoramiento estratégico al equipo encargado del arte aborigen y de los isleños del estrecho de Torres.

El Consejo de las Artes de Australia financia artistas y organizaciones artísticas y apoya y defiende de manera específica a los artistas y las organizaciones artísticas de las naciones originarias australianas dedicados a cualquier forma de arte. Algunas de estas formas artísticas son el arte de las naciones originarias, las artes emergentes y experimentales, las artes visuales, la literatura, la música, la danza, el teatro y las artes comunitarias, así como el desarrollo cultural en Australia. La guía actualizada servirá de apoyo a las actividades financiadas por el Consejo de las Artes de Australia en las que participan comunidades y personas indígenas australianas y que tienen relación con su patrimonio cultural. En ella se establece un marco y una metodología que abarcan desde el desarrollo de conceptos hasta la ejecución de proyectos. Además de para esas actividades, la guía es de utilidad para cualquier persona que trabaje con artistas indígenas australianos o en el sector artístico indígena australiano, en particular:

- artistas indígenas y no indígenas;
- organizaciones y artistas internacionales;
- personas que trabajan en ámbitos relacionados con la práctica de formas de arte indígena;
- la Commonwealth y los órganos de gobierno estatales o territoriales de Australia;
- los gobiernos y consejos locales;
- organismos y principales organizaciones del sector;
- galerías, museos y centros de arte;
- instituciones de educación y formación; y
- medios de comunicación indígenas y otros seleccionados entre los predominantes en Australia;

La labor del CIG de la OMPI y el proyecto de disposiciones sometido a debate reflejan las cuestiones planteadas por los representantes indígenas, muchos de los cuales son indígenas australianos. Los protocolos del Consejo de las Artes de Australia reflejan las prácticas consuetudinarias indígenas australianas y pueden constituir una base de utilidad para orientar los debates internacionales mantenidos en el CIG. La guía, en la que se menciona la labor en curso del CIG, no es jurídicamente vinculante pero puede ofrecer a los Estados miembros de la OMPI una orientación valiosa para la formulación de políticas.

Los nuevos protocolos, que también contienen una lista de comprobación para los proyectos y plantillas útiles, ya están disponibles en el sitio web del Consejo de las Artes de Australia (www.australiacouncil.gov.au) y en el de la División de Conocimientos Tradicionales de la OMPI (www.wipo.int/tk/en/databases/creative_heritage/).

Inventores turcomanos hacen frente a la escasez de agua

Por **R.A. Karliev**, abogado especializado en propiedad intelectual, Asjabad (Turkmenistán)

Debido a las condiciones áridas de Turkmenistán, para mejorar las capacidades agrícolas del país es imprescindible contar con tecnologías innovadoras para el ahorro del agua.



Los certificados de autor

Los certificados de autor, que existieron durante el período de la antigua Unión Soviética, tienen los mismos efectos jurídicos que una patente. A diferencia de las patentes, las invenciones protegidas mediante certificados de autor eran propiedad del Estado y podían ser utilizadas por cualquier persona sin la autorización del autor. El inventor o autor recibía un pequeño porcentaje de los ingresos anuales generados por la invención.

A pesar de que el 70% de la superficie de la Tierra se compone de agua, el agua dulce necesaria para hacer posible la agricultura, la industria y los servicios municipales solo representa una parte muy reducida de los recursos hídricos del planeta. Por esta razón, es indispensable idear nuevas maneras responsables de utilizar los sistemas de abastecimiento de agua dulce y buscar más fuentes de agua dulce.

En países como Turkmenistán, con amplias extensiones de terreno árido, el desarrollo agrícola se ve obstaculizado por los elevados niveles de salinidad del suelo y la grave escasez de agua dulce. La mayor parte de los cultivos no toleran los suelos salinos. Unos niveles de salinidad elevados pueden tener como consecuencia un bajo rendimiento o incluso la pérdida de la cosecha. La escasez de agua dulce también desincentiva el saneamiento de nuevas tierras para la producción agrícola. En Turkmenistán, solo el 11,5% de la superficie terrestre del país se utiliza para el desarrollo agrícola. Solo si se utilizan los recursos hídricos del modo más eficiente se podrá destinar al cultivo el 20% del territorio.

Hasta el 80% de las tierras de regadío del país están situadas cerca de aguas subterráneas salinas situadas entre uno y dos metros por debajo de la superficie. A esta profundidad, el suelo se saliniza con mucha rapidez. El agua asciende a través de las capilaridades del suelo hasta llegar a la superficie de la tierra y se evapora, lo que produce la concentración de sal dentro del suelo y en su superficie. Como resultado, el suelo pierde fertilidad.

La salinidad del suelo crea un entorno favorable para la maleza hidrófila, insectos y otras plagas. En Turkmenistán, esas dificultades se agravan aún más a causa de los terremotos, que son bastante frecuentes. En un intento de superar esos desafíos, algunos inventores turcomanos han ideado varias soluciones ingeniosas para reducir el nivel de las aguas subterráneas, desalinizar la tierra y garantizar fuentes alternativas de agua dulce.

UNA HERRAMIENTA RENTABLE PARA LA DESALINIZACIÓN DEL SUELO

Inventores como Gennady Galifanov y Victor Vavilov observaron que el exceso de sal de los ladrillos de arcilla utilizados en la construcción provocaba la formación de una capa invisible en el exterior de los edificios –un proceso denominado “eflorescencia”– que dificultaba el mantenimiento de las paredes de las construcciones. El mismo proceso de eflorescencia se produce en las tierras situadas sobre fuentes de aguas salinas subterráneas.

Intrigados por ese proceso, Gennady Galifanov y Victor Vavilov dieron con un modo de convertir esa salinización natural en una herramienta de desalinización. De esta manera, han creado varios dispositivos tecnológicos para extraer la sal del suelo y, al mismo tiempo, recoger agua para el riego mediante un proceso de condensación. La tecnología se creó hace 30 años, entre 1988 y 1989, y se protegió mediante los certificados de autor N.º 1547789, N.º 1634641, N.º 1638110, N.º 1654261 y N.º 1761681 emitidos en la URSS en aquella época, que tenían los mismos efectos jurídicos que una patente.

Foto: Arterra Picture Library / Alamy Stock Photo



Sedimento de sal en el desierto de Karakum (Turkmenistán). Los elevados niveles de salinidad del suelo plantean desafíos considerables para la producción agrícola en Turkmenistán, puesto que afectan gravemente a la fertilidad del suelo y al rendimiento de las cosechas.

“En Turkmenistán, solo el 11,5% de la superficie terrestre del país se utiliza para el desarrollo agrícola.”

A diferencia de los métodos tradicionales de desalinización de la tierra, esos dispositivos ofrecen una solución rentable para eliminar los residuos de fertilizantes y plaguicidas del agua superficial. El proceso de desalinización es 80 veces menos costoso que los métodos convencionales y el costo de recoger el agua para el riego es cinco veces menor que con los métodos tradicionales. El proceso también permite cosechar hasta 13 toneladas de sales secas y 800 metros cúbicos de agua dulce por hectárea.

Varios proyectos piloto han demostrado el enorme potencial de esas invenciones en la recuperación de tierras. La tecnología es bastante sencilla. En las tierras donde las aguas subterráneas se hallan entre 1,3 y 2 metros por debajo de la superficie, mediante una zanjadora de cadena se abren surcos (de 20 a 30 cm de anchura y de 1 a 1,7 metros de profundidad) cada 10 a 20 metros. Las franjas de tierra situadas entre cada surco se cubren con mantillo para reducir la evaporación de la humedad superficial. Con esta técnica, la humedad se traslada verticalmente mediante las capilaridades del suelo y se evapora cuando alcanza la superficie, donde se deposita el mineral salino prácticamente libre de impurezas.



En Turkmenistán, contar con una tecnología de riego innovadora que permita un uso eficiente de los recursos hídricos es fundamental para que se dediquen más tierras al cultivo.



Fotos: Cortesía de R.A. Karilev

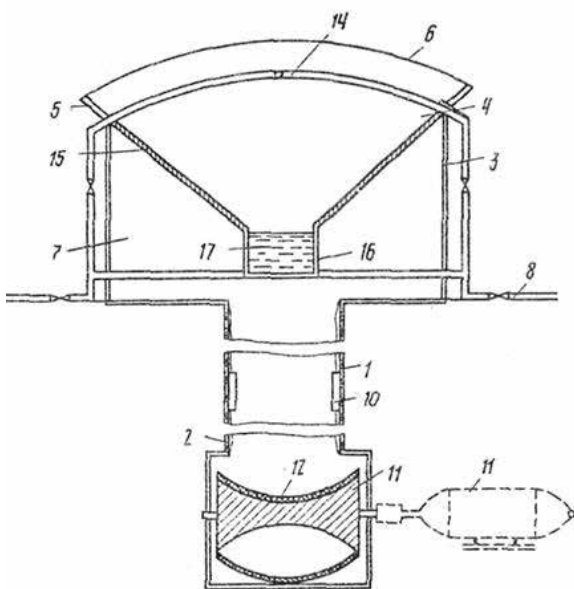


Gráfico 1: A diferencia de los métodos tradicionales de desalinización, este dispositivo respetuoso con el medio ambiente y otros mecanismos inventados por Gennady Galifanov y Victor Vavilov ofrecen soluciones rentables para eliminar del agua superficial los residuos de fertilizantes y plaguicidas.

Nuestro planeta y el agua

¿Lo sabía usted?

- Un kilómetro cúbico de nubes contiene cerca de 2.000 toneladas de agua.
- Todos los años se evaporan de la superficie de la tierra y precipitan 520.000 kilómetros cúbicos de agua. Esta cantidad es comparable al volumen del mar Negro (492.600 km³ de agua).
- La humedad de la atmósfera cambia 40 veces en un año, es decir, cada nueve días en promedio.
- El 70% de toda la humedad atmosférica se concentra en los primeros 3,5 km de la superficie de la tierra, y los 5 primeros kilómetros contienen el 90% del total de vapor de agua.

Fuente: *The World of Water*, de Vladimir Derpgolts

El mecanismo de desalinización de la tierra que se muestra en el gráfico 1 ha inspirado varias otras tecnologías que extraen agua dulce y, al mismo tiempo, cosechan las sales secas a partir del agua salada. A diferencia de las plantas desalinizadoras tradicionales, estas tecnologías no generan subproductos perjudiciales para el medio ambiente. Funcionan con energía solar y pueden producir cerca de 2.000 litros anuales de agua dulce por metro cuadrado de tierra, lo que representa más del doble de las plantas tradicionales.

Los costos de producción también son significativamente menores que los de las técnicas convencionales. Las tecnologías pueden utilizarse tanto en plantas fijas como en unidades móviles y pueden tratar aguas con cualquier grado de concentración salina a fin de producir sales secas para la industria química. Lamentablemente, hasta la fecha, los inventores no han conseguido la inversión necesaria para comercializar sus invenciones en Turkmenistán o en otros países.

TECNOLOGÍAS PARA UNA GESTIÓN ÓPTIMA DEL AGUA DULCE

El 99% de la biomasa radicular de las plantas agrícolas se sitúa a una profundidad del suelo de 60 a 120 centímetros, donde extraen la humedad y los nutrientes necesarios para su desarrollo. Por lo tanto, para que las plantas prosperen, el agua de los sistemas de riego debe penetrar en el suelo a esa profundidad. Sin embargo, la penetración del agua a niveles inferiores a la profundidad mencionada puede tener como consecuencia la lixiviación de los nutrientes del suelo y el desperdicio de agua dulce.

Para solucionar este problema, Gennady Galifanov y Victor Vavilov han elaborado varios dispositivos de señalización del riego que garantizan que los sistemas de riego optimicen el crecimiento de las plantas y, al mismo tiempo, reduzcan al mínimo la pérdida de agua. Cuando la capa de las raíces cuenta con la humedad suficiente, el dispositivo envía una señal al operador para que detenga el riego. Cuando la humedad del suelo desciende a límites críticos, el dispositivo indica la necesidad de volver a activar el riego. El proceso se repite periódicamente a medida que crecen los cultivos. El ingenioso dispositivo evita que se pierdan agua o nutrientes más allá de la zona radicular y reduce la carga de drenaje por ingeniería.

El exceso de agua se canaliza fuera de la zona de riego mediante un sistema de tuberías instalado entre 2 y 2,5 metros bajo la superficie del suelo que conforma un sistema de drenaje cerrado. La otra posibilidad es utilizar un sistema de drenaje abierto con canales enterrados a una profundidad de 3 a 4 metros. El agua que se filtra de la capa radicular a través de un sistema de drenaje cerrado se traslada a una red de drenajes abiertos y, posteriormente, pasa por una red de canales de drenaje de mayor tamaño (colectores) y se almacena en depósitos naturales o artificiales (o cuencas). Esas soluciones de drenaje, en la medida en que previenen el anegamiento y la salinización de las tierras de regadío, permiten gestionar mejor los recursos de agua dulce y aumentar la productividad agrícola mediante una utilización más eficiente de los fertilizantes y los plaguicidas.

Los dispositivos se han sometido a pruebas con resultados satisfactorios en algodonales de Turkmenistán y están protegidos en varios países de la región mediante una variedad de certificados de autor y patentes, a saber: certificados de autor N.º1680019, N. 1681772, N.º1743480, N.º1757533, N.º1787373 y N.º1804751, patente de la Federación de Rusia N. 2050117 y patente euroasiática N. 027647.

OPTIMIZAR LOS CANALES PROFUNDOS DE RIEGO POR INFILTRACIÓN

En los canales profundos de riego por infiltración, instalados en suelos arenosos y recubiertos de bloques de hormigón, se pierde hasta un 35% de agua dulce. Las juntas de dichos bloques son un punto débil de esos sistemas. Las variaciones de temperatura con frecuencia debilitan y destruyen los empalmes y, de este modo, reducen significativamente la capacidad de filtración de los canales.

Para solucionar el problema, Gennady Galifanov, Shabanova Larisa, Ata Annaniyazov y otros inventores han creado unas juntas que soportan el deterioro térmico y biológico. De nuevo, los inventores han protegido su solución innovadora mediante derechos de PI en forma de certificados de autor y patentes (certificados de autor N.º 1541339, N.º 1708933, N.º 1715941, N.º 1715942, N.º 1723236, N.º 1728339, N.º 1730340 y N.º 1788130, y patentes de la Federación de Rusia N.º 2012707, N.º 2029821 y N.º 2031194).

Con la excepción de la patente euroasiática N.º 027647, todas las invenciones objeto de derechos de PI mencionados son de dominio público. En Internet puede consultarse una descripción detallada de esas tecnologías. Asimismo, los inventores proporcionan a quien lo solicite copias de la documentación relativa a los certificados de autor y las patentes.

Los inventores desean que sus tecnologías se utilicen en beneficio de la sociedad. Esperan que se reconozca el valor de sus logros y que estos sirvan de base para elaborar otras tecnologías patentables que puedan seguir

mejorando la rentabilidad y la eficacia de la gestión de los recursos de agua dulce en Europa Central y Oriental y en otras regiones.

Lamentablemente, por motivos ajenos a su control, los inventores de esas tecnologías no han conseguido que sus soluciones rentables y respetuosas con el medio ambiente sean más que una experimentación con buenos resultados, y desearían tener la oportunidad de entablar posibles asociaciones comerciales. Motivados por el deseo de mejorar la situación ecológica de las tierras de regadío en las zonas áridas, están dispuestos a compartir su conocimiento, su experiencia y su consejo para la aplicación práctica de sus tecnologías respetuosas con el medio ambiente que permiten ahorrar agua.

El dramaturgo irlandés George Bernard Shaw dijo: “Si tú tienes una manzana y yo tengo otra, y las intercambiamos, ambos seguiremos teniendo una manzana. Pero si tú tienes una idea y yo tengo otra, y las intercambiamos, ambos tendremos dos ideas”. Ese es el valor de las ideas y el motivo por el que se deben promover las oportunidades de que los científicos, los inventores y los encargados de formular las políticas intercambien sus ideas para allanar el camino hacia otros avances tecnológicos.

Nuestra capacidad para extraer la humedad de la atmósfera aún está en ciernes. Sin embargo, mediante la ingeniosidad de los inventores y científicos y un entorno normativo que los apoye y promueva la comercialización de sus resultados, será posible hallar modos eficientes y poco costosos de reducir e incluso eliminar la escasez de agua y dar con otras maneras respetuosas con el medio ambiente de aprovechar los ingentes recursos de la naturaleza.

El camino hacia la protección: las buenas estrategias de marca comienzan desde el primer momento

Por **Kathryn Park**, consultora en estrategia de marcas, anteriormente asesora en gestión de marcas, GE, Connecticut (Estados Unidos de América)

“La orientación jurídica es fundamental para poner en el mercado un producto con éxito y sin contratiempos.”

Crear una nueva marca es una empresa creativa costosa que implica correr algunos riesgos calculados. Con frecuencia, los abogados quedan en un segundo plano y toda la atención recae en los consultores en desarrollo de marcas, las encuestas y los grupos de debate que realizan aportaciones sobre las opciones de desarrollo de marca objeto de estudio, el equipo de *marketing* que crea la historia de la marca y prepara una campaña promocional intensiva para anunciar su puesta en el mercado y, por supuesto, el director ejecutivo, que presenta la marca. No obstante, no conviene engañarse. La orientación jurídica es fundamental para poner en el mercado un producto con éxito y sin contratiempos.

Se ha escrito mucho sobre cómo proteger una marca. Uno de los pasos más importantes para establecer una marca es el relativo al análisis de su registrabilidad. Sin embargo, las iniciativas para realizar dicho análisis pueden diferir unas de otras. Para determinar la forma de realizar una búsqueda eficaz, deben atenderse varias cuestiones estratégicas. Los consejos que se presentan a continuación ofrecen orientación tanto a los asesores internos como a los especialistas que aconsejan a sus clientes en calidad de consultores externos.

FIJAR PLAZOS Y PRESUPUESTOS

El asesor debe concientizar a su cliente acerca del tiempo y los costos que conlleva un análisis adecuado de la registrabilidad de la marca y establecer un presupuesto. Una vez aprobados los planes de actuación de la empresa, los equipos de marketing suelen incitar a que el producto se ponga inmediatamente en el mercado. Por lo tanto, es importante que el consultor explique los motivos por los que quizás esto no sea posible. También debe aclarar que se necesita tiempo para analizar la registrabilidad de la marca y que, aunque es posible acelerar el proceso, ello implicaría una gran inversión de recursos. Si se requiere una búsqueda multinacional, puede ser difícil lograr una puesta en el mercado rápida, puesto que el funcionamiento de la consultoría puede variar

caprichosamente de unas jurisdicciones a otras y puede ser necesario realizar investigaciones de seguimiento para evaluar los posibles riesgos. Huelga decir que cuanto antes intervenga el abogado, mayores son las oportunidades de realizar rápidamente un análisis de registrabilidad de la marca. Como abogado, usted puede ayudar a solucionar los problemas planteados por las búsquedas preliminares a fin de descartar las marcas inutilizables y no susceptibles de registro.

ACOTAR LA BÚSQUEDA

Seleccionar los ámbitos de la búsqueda dirigida a analizar la registrabilidad de una marca para ser utilizada puede ser una tarea más compleja de lo que quizás parezca inicialmente. Aunque en muchas ocasiones se pretende utilizar la marca en múltiples jurisdicciones, muy pocas empresas, de haber alguna, son partidarias de una verdadera búsqueda mundial de marcas. En la práctica, las empresas optan por realizar búsquedas limitadas a los mercados más importantes. Justifican esta solución intermedia con la idea de que si una marca es registrable en esos mercados, es improbable que se planteen impugnaciones importantes en otros lugares. Sin embargo, determinar cuáles son esos mercados decisivos es algo más que evaluar las mayores bases de clientes potenciales. No cabe duda de que esos mercados son importantes, pero el consultor de la empresa también debe tener en cuenta cuál es el país del principal competidor de su cliente y dónde se encuentran sus proveedores. Por ejemplo, una búsqueda en la base de datos de marcas de la Unión Europea ofrece una instantánea del panorama europeo, pero si el competidor de su cliente es una empresa con sede en Alemania, también convendría hacer una búsqueda en la base de datos de la oficina de marcas alemana.

Como consultor, usted también debe tener en cuenta los países en los que se solicitará la inscripción de la marca de su cliente ante las autoridades aduaneras nacionales. Estas son esenciales para garantizar la observancia en las fronteras y la protección contra la falsificación. Los documentos de dicha inscripción suelen estar basados en un registro de marca válido y subsistente en el país en cuestión. Las autoridades aduaneras pueden detener la exportación (y la importación) de productos falsificados. Si la marca que su cliente está estudiando identifica un producto que corre el riesgo de ser objeto de copia ilícita, los países con un mayor riesgo de fabricación y exportación de productos falsificados también deberían incluirse en la estrategia de búsqueda.

DETERMINAR LAS CLASES QUE SE INCLUIRÁN EN LA BÚSQUEDA

A pesar de que las marcas se buscan en función de la clase de productos y servicios para los que se utilizará

la marca propuesta, un análisis más amplio que abarque productos y servicios relacionados a menudo ofrece una ventaja estratégica. Un usuario anterior de la marca que la utiliza para una clase de productos o servicios relacionada puede haber ampliado su actividad a productos o servicios de la clase en la que está interesado su cliente, aunque aún no haya solicitado el registro de la marca para dichos productos o servicios. También puede ocurrir que el cliente al que usted asesora decida extender su utilización de la marca a otras clases de productos en el futuro. Para realizar esta evaluación, es fundamental contar con buenos conocimientos del sector en el que se utilizará la marca.

MARCAS DESCRIPTIVAS: MAYORES RIESGOS EN EL ANÁLISIS DE REGISTRABILIDAD

Los abogados especializados en marcas saben que las marcas más sólidas –aquellas que consisten en palabras inventadas (por ejemplo, Pepsi® u Oreo®) o arbitrarias (como Apple® o Amazon®) y que no indican de ningún modo el producto o servicio ofrecidos– son las más fáciles de analizar. Además, una vez que se han registrado, son las más fáciles de proteger.

Sin embargo, muchas empresas siguen el razonamiento, igualmente válido pero opuesto, según el cual las marcas deben ofrecer al comprador algún indicio del producto o servicio que va a consumir. Cuanto más descriptiva es una marca, más complicado resulta analizar su registrabilidad. Los registros están abarrotados de marcas similares que requieren el análisis minucioso de diferencias a menudo ínfimas. Cuando los elementos de una marca se utilizan frecuentemente en un ámbito concreto o son descriptivos de éste, el abogado debe calcular el número de esas marcas y averiguar si otra empresa utiliza la marca para el mismo producto o productos semejantes y si esa marca es muy similar a la marca propuesta, así como comprobar si alguna de las marcas registradas con anterioridad es suficientemente conocida para que su propietario pueda argumentar que merece una mayor protección.

Otra etapa del análisis de la registrabilidad de una marca descriptiva consiste en examinar concienzudamente los productos y servicios hallados en los registros y las solicitudes de registro de los usuarios anteriores. En los Estados Unidos de América, donde la descripción de una marca debe definir de forma específica los productos o servicios concretos que se identificarán mediante esa marca, puede ser posible utilizar y registrar una marca similar si los productos son suficientemente diferentes. Sin embargo, en muchas otras jurisdicciones en las que basta con una descripción más general o incluso con el título de las clases, es posible que la marca no sea susceptible de registro si no existe un acuerdo de consentimiento o de coexistencia.

ACUERDOS DE CONSENTIMIENTO Y DE COEXISTENCIA: RIESGOS Y BENEFICIOS

Cuando en una búsqueda se determina que hay un usuario anterior o un titular de un registro de una marca idéntica o casi idéntica, hay que dar la mala noticia al cliente. La situación puede salvarse con la firma de un acuerdo en virtud del cual la otra parte presta su consentimiento con respecto del uso de la marca o de la coexistencia con la nueva marca a cambio de que se cumplan ciertas garantías. Si se desea firmar un acuerdo de ese tipo, el primer aspecto que debe tenerse en cuenta es la probabilidad de que el titular del registro anterior acepte la propuesta; el segundo aspecto es la voluntad del cliente al que usted representa de pagar por dicho consentimiento. Solicitar el consentimiento es arriesgado, a menos que su cliente esté dispuesto a renunciar a la marca propuesta si no se obtiene la autorización o si no se alcanza un acuerdo sobre la cuantía de la retribución por la autorización. Pedir autorización equivale a reconocer de forma tácita la validez de los derechos del usuario anterior. Por lo tanto, utilizar una marca tras haber solicitado la autorización para ello sin haberla obtenido puede dar lugar a una demanda por infracción dolosa que puede implicar, entre otras consecuencias, daños y perjuicios incrementados.

También debe estudiarse la cuestión de si la oficina u oficinas de marcas del país donde se solicita el registro reconocerán el acuerdo. No todas las oficinas aceptan automáticamente un acuerdo de ese tipo. Incluso en los países donde se aceptan, se examinan exhaustivamente y pueden rechazarse si se considera que sus condiciones no previenen de manera adecuada la confusión de los consumidores. Obtener asesoramiento de un especialista con experiencia en la región puede servir de orientación valiosa a ese respecto.

“Seleccionar los ámbitos de la búsqueda dirigida a analizar la registrabilidad de una marca puede ser una tarea más compleja de lo que quizás parezca inicialmente.”

Los abogados especializados en marcas saben que las marcas más sólidas –aquellas que consisten en palabras inventadas (por ejemplo, Pepsi® u Oreo®) o arbitrarias (como Apple® o Amazon®) y que no indican de ningún modo el producto o servicio ofrecidos– son las más fáciles de analizar. Además, una vez que se han registrado, son las más fáciles de proteger.



Foto: NicoElNino / iStock / Getty Images Plus

Un tercer aspecto que debe tomarse en consideración es que, con frecuencia, el consentimiento relativo al registro o el acuerdo de coexistencia solamente se refieren a la utilización actual. Los mercados evolucionan, por lo que un acuerdo que no se anticipa a los cambios futuros puede plantear problemas graves para la expansión del negocio y dar lugar a litigios multijurisdiccionales costosos para resolver los derechos respectivos de las partes.

REDUCIR LA DEPENDENCIA DE LAS EMPRESAS DE BÚSQUEDA Y DE LA TECNOLOGÍA MEDIANTE UN ESTUDIO JURÍDICO MINUCIOSO

Actualmente, numerosos servicios excelentes prometen y proporcionan búsquedas exhaustivas y más rápidas de marcas a escala mundial. La inteligencia artificial ha aumentado enormemente la velocidad a la que pueden recopilarse y presentarse los resultados de la búsqueda. Sin embargo, sigue siendo necesario someter los resultados de la búsqueda generados de ese modo a un análisis jurídico riguroso y a un estudio minucioso. A menudo, en función de la naturaleza del producto y el mercado, del grado de experiencia de los posibles clientes y de las prácticas del sector, una marca considerada de riesgo elevado en el informe de búsqueda puede ser aceptable para el consultor y su cliente a la luz de otros factores. Igualmente, una marca que el informe de búsqueda declara “registrable” puede, en realidad, plantear riesgos debidos a hechos que afectan a la empresa del cliente al que usted representa.

CUIDADO CON EL EJERCICIO DE LA ABOGACÍA NO AUTORIZADO

Al dar su opinión en calidad de abogado, usted debe conocer sus limitaciones. En la actualidad es más fácil que nunca acceder a información sobre marcas registradas o utilizadas en cualquier parte del mundo. Sin embargo, a menos que usted esté autorizado a ejercer en la jurisdicción correspondiente, debe actuar con cautela al emitir un dictamen sobre la registrabilidad de la marca. En primer lugar, algo que puede constituir un problema en su país quizás se entienda de forma diferente en otro lugar. En segundo lugar, un profesional de marcas que comprenda cómo se aplica la legislación en un país o región determinados está mejor capacitado para aconsejar a un cliente acerca de los riesgos que pueden plantearse en esos lugares. En tercer lugar, si usted carece de autorización para ejercer, podría ser acusado de ejercicio ilegal de la abogacía, al menos en algunos países.

SEGUIR LAS TENDENCIAS DEL MERCADO

Es necesario estar al corriente de las tendencias del sector en el que se utilizará la marca. Como consultor,

usted debe averiguar quiénes son los competidores de su cliente y tener en cuenta sus marcas al elaborar la estrategia de búsqueda. Muchas empresas de desarrollo de marca aprovechan las tendencias del sector al crear nuevas marcas para sus clientes. Esas tendencias pueden ser ventajosas para una empresa que desea crear una nueva marca que se introduzca imperceptiblemente en el mercado local, si bien también pueden significar que otras empresas están estudiando la posibilidad de registrar marcas similares. Adoptar marcas muy acordes con la moda del momento es arriesgado, debido principalmente al tiempo que transcurre entre la presentación de una solicitud de registro de marca y su introducción (y su capacidad de aparecer en búsquedas) en un Registro de marcas, así como a los plazos para el registro de conformidad con el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial.

Además, conviene tener en cuenta el riesgo de escoger un término que posteriormente resulte ser descriptivo. Cuando las empresas comenzaron a presentar solicitudes de registro de marcas con el término “inteligente” para dispositivos conectados, las oficinas de marcas concedieron registros sin requisitos de renuncia al derecho exclusivo de uso. Sin embargo, cuando los encargados del registro de marcas han comenzado a interpretar ese término como una característica, ese elemento del registro de una marca ha dejado de ser susceptible de protección. Ni siquiera las empresas que han adquirido los derechos de marca sobre marcas “inteligentes” han logrado hacerlas valer contra titulares posteriores de marcas “inteligentes”.

SENTIDO COMÚN DURANTE TODO EL PROCESO

Estudiar si una marca es susceptible de registro también requiere actuar con sentido común. El abogado debe asegurarse de comprender el significado de los términos con los que no está familiarizado. Debe plantearse la cuestión de si la marca es registrable (está disponible) porque está compuesta por una palabra que tiene un significado que la mayor parte de las empresas no querrían que se asociara a sus productos. En segundo lugar, cabe preguntarse cómo se traduciría el texto de la marca si se fuera a utilizar en múltiples países. También debe tenerse en cuenta si una marca que es deseable en una región evoca una imagen negativa del producto u ofende sensibilidades en otros lugares. Resulta sorprendente que los equipos de *marketing* no siempre sean conscientes de esas cuestiones. Los buenos abogados incorporan esos análisis a su práctica, puesto que algunos mensajes involuntarios de la marca pueden plantear cuestiones jurídicas.



34, chemin des Colombettes
P.O. Box 18
CH-1211 Ginebra 20
Suiza

Tel.: +41 22 338 91 11
Fax: +41 22 733 54 28

Para los datos de contacto de las oficinas
de la OMPI en el exterior, visite:
www.wipo.int/about-wipo/es/offices

La **Revista de la OMPI** es una publicación trimestral gratuita de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Ginebra (Suiza). Su propósito es fomentar los conocimientos del público respecto de la propiedad intelectual y la labor que realiza la OMPI y no constituye un documento oficial de la Organización.

Las denominaciones empleadas en esta publicación y la forma en que aparecen presentados los datos que contiene no entrañan, de parte de la OMPI, juicio alguno sobre la condición jurídica de ninguno de los países, territorios o zonas citados o de sus autoridades, ni respecto de la delimitación de sus fronteras o límites.

La presente publicación no refleja el punto de vista de los Estados miembros ni el de la Secretaría de la OMPI.

Cualquier mención de empresas o productos concretos no implica en ningún caso que la OMPI los apruebe o recomiende con respecto a otros de naturaleza similar que no se mencionen.

Para toda observación o pregunta, diríjase a la Redacción: WipoMagazine@wipo.int.

Para solicitar una versión en papel de la Revista de la OMPI, diríjase a publications.mail@wipo.int.

Publicación de la OMPI n.º 121(S)
ISSN 1020-7082 (papel)
ISSN 1564-7862 (en línea)