

Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación.
Universidad Católica San Antonio de Murcia. Monasterio
de Los Jerónimos, 30107 Guadalupe. España.

Doctor en Comunicación. Profesor de Derecho de la
Información.

El derecho de autor en la Sociedad de la Información

Copyright in the Information Society

RESUMEN: el desarrollo tecnológico de las últimas décadas ha abierto nuevas posibilidades creativas y de comunicación en los ámbitos científico, intelectual y artístico. Pero su materialización, a través de las obras multimedia, el software, las bases de datos o la comunicación electrónica, ha planteado el problema de su protección y la de sus creadores. El derecho de autor, por tanto, ha exigido una revisión de sus planteamientos con este fin. En la era de la comunicación global, la Unión Europea (UE) y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se han propuesto la incorporación de dichas novedades a sus sistemas de propiedad intelectual, avanzando algunos pasos para su protección. Su estudio y análisis constituye el objeto de este artículo.

ABSTRACT: *The technological development of the latest decades has opened new possibilities for creation and communication in the scientific, intellectual and artistic fields. But their materialization, through multimedia works, software, databases or electronic communication, has risen up the problem of their authors' protection. Copyright, therefore, has asked for a revision of its fundamentals in order to achieve it. At the global communication era, the EU and the WIPO have broached the integration of these novelties inside their intellectual property systems, implementing the first steps for their protection. This article focuses on its study and analysis.*

Palabras clave: derecho de autor, propiedad intelectual, Internet, Sociedad de la Información.

Key words: *Copyright, intellectual property, Internet, Information Society*

1. Introducción

La llegada y asentamiento de la Sociedad de la Información ha exigido la definición de nuevas normas legales capaces de ofrecer un punto de encuen-

tro razonable entre el fuerte progreso tecnológico y los principios básicos del Derecho, concebidos para una época en la que el mundo era analógico y lineal.

Todas las ramas jurídicas relacionadas con el entorno mediático se han sometido desde entonces a distintas revisiones y actualizaciones, con vistas a la construcción de nuevas reglas que, partiendo del Derecho ya consolidado, cumplieran esta función.

En este sentido, el derecho de autor, la propiedad intelectual, no puede permanecer ajeno esta evolución normativa, dada su profunda implicación en las actividades de comunicación, especialmente en las áreas audiovisual y multimedia donde la complejidad de las producciones requiere un mayor esfuerzo creativo y, sobre todo, pone en juego un mayor número de derechos intelectuales¹.

Sin embargo, este esfuerzo de adaptación jurídica no constituye novedad alguna. La historia del derecho de autor, en especial durante el pasado siglo XX, equivale a la cronología de su constante desarrollo a expensas de los avances técnicos producidos en los *mass media*: el cine, la radio, la televisión por ondas, el satélite o el cable forzaron dicha evolución, marcando el ritmo al que el derecho de autor debía avanzar en sus planteamientos².

¹ De hecho, el volumen de negocio económico que genera este derecho supondrá, en el año 2010, aproximadamente las tres cuartas partes de la facturación del sector de la comunicación. Cfr. CEDRÓN, Alberto, "La gestión de los derechos de autor en el nuevo entorno de productos y redes multimedia", en FUNDESCO (ed.), *Boletín de la Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones*, Madrid, 1996, p. 16.

² En el Derecho Internacional la protección del derecho de autor parte del Convenio de Berna de 1886, que inaugura un sistema de tratados que hoy sigue vigente. Su adaptación a los cambios tecnológicos durante el siglo XX se produjo por medio de revisiones y actualizaciones de su contenido, según el siguiente orden: La Revisión de Berlín de 1908 incorporó al derecho de autor la modalidad de reproducción cinematográfica tras el éxito del cinematógrafo de los hermanos Lumière, utilizado por vez primera en 1895. La radiodifusión sonora, que había iniciado sus pasos en la ciudad estadounidense de Pittsburgh, quedó recogida en el Convenio de Roma de 1928. En ese mismo año tienen lugar en Alemania las primeras experiencias de televisión por ondas, aunque el derecho de radiodifusión televisiva no nacerá hasta el Acta Adicional de Berna de 1948. Esta misma modalidad de explotación, pero a través del satélite, quedó reflejada por medio del Convenio de Bruselas de 1974, pese a que los primeros satélites de comunicación habían sido enviados al espacio desde Estados Unidos entre 1962 y 1963. En este mismo Convenio se recogió también el nuevo derecho de distribución, entendido como la transmisión alámbrica de imágenes y sonido, a raíz de las puesta en marcha en Europa de los primeros servicios de distribución por cable durante los primeros años setenta. Cfr. PALAU, José, *Historia del cine*, Seix Barral, Barcelona, 1946, p. 633; LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Unesco y Cerlalc, Buenos Aires 1993, pp. 633, 646, 647 y 872; BORDERÍA, Enric, LAGUNA, Antonio y MARTÍNEZ, Francesc, *Historia de la comu-*

Desde 1980 hasta hoy, estos avances se han concretado en la extensión y popularización de determinados productos y soportes de comunicación ya existentes —como los programas informáticos, el satélite y el cable—, y en determinadas innovaciones —como el surgimiento de la tecnología digital interactiva— que han incorporado al lenguaje del ciudadano expresiones tales como comunicación electrónica, soportes *on line* o aplicaciones multimedia.

Precisamente es en este desarrollo donde se encuentra la razón de la actual riqueza creativa y expresiva de los autores, pues la convergencia de medios ha multiplicado sus posibilidades de imaginar, pensar, crear y comunicar. Pero, a la vez, de nada serviría esta potenciación de sus oportunidades si no existiesen suficientes garantías de que su obra, su autoría, se encuentra suficientemente protegida por el Derecho. De ahí que el derecho de autor se haya visto sometido durante los últimos años a un nuevo reajuste de sus características en función de todos estos fenómenos tecnológicos.

No obstante, ahora más que nunca, cobra importancia la regulación internacional de este derecho, pues la Sociedad de la Información exige soluciones globales, acordes con ese “mundo en conexión” que ha suscitado. Y por ello, el estudio de las respuestas legales ofrecidas desde el sistema de tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y desde el Derecho de la Unión Europea (UE) resultan de interés.

Distintos casos, como el ya popular Napster³, han puesto de manifiesto la

nación social. Voces, registros y conciencias, Síntesis, Madrid, 1996, pp. 380, 396, 398 y 399; STEWART, Stephen, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworths, Londres, 1989, p. 914; FAUS, Angel, *La era audiovisual*, Eiuinsa, Pamplona, 1995, p. 266; y NORDEMAN, Wilhelm, VINCK, Kai, HERTIN, Paul y MEYER, Gerald, *International Copyright*, VCH, Winheim, 1990, p. 622.

³ La empresa estadounidense Napster es un servicio creado en 1999 para el intercambio de archivos de música en Internet. Su funcionamiento se basa en la creación de un directorio de música en el que se recogen todas las canciones que los usuarios conectados al servicio tienen almacenadas en el disco duro de su ordenador, de forma que, ante la petición de una canción concreta por parte de un usuario, Napster le pone en contacto con aquel otro que posea en su ordenador dicha composición musical. En marzo de este año, el Tribunal del Distrito de San Francisco obligó a Napster a bloquear el acceso de los usuarios a aquellas canciones sobre las que existen derechos de autor, ante las constantes denuncias de las casas discográficas que consideraban que el servidor violaba sus derechos de propiedad intelectual. Napster fue acusada de una “infracción indirecta” de los derechos de autor, por su papel de intermediario en el intercambio de canciones. Pese a que el intercambio de archivos de música se redujo, durante la primera semana posterior a la sentencia en un 60%, el sistema de filtrado instalado por la empresa con objeto de cumplir la sentencia no ha resultado totalmente eficaz en su intento de impedir a los usuarios el acceso a las más de 135.000 canciones almacenadas sobre las que existen derechos de autor.

sensación de incertidumbre jurídica en la que parecen moverse los autores del nuevo milenio.

2. Protección de las nuevas tecnologías en los Tratados OMPI de 1996

El sistema internacional de protección del derecho de autor se apoya básicamente en el Convenio de Berna (CB) de 1886 y en las modificaciones que, desde entonces, se han realizado en dicho texto con el fin de adaptarlo a los sucesivos cambios que se han ido produciendo en el entorno tecnológico.

Desde 1967, año en que se funda la OMPI, ésta asume la administración del Convenio y sus revisiones, convirtiéndose en el organismo clave para la defensa supranacional de los derechos de los creadores. Por eso será la OMPI la que, a partir de los años ochenta, impulse la realización de nuevos estudios sobre el derecho de autor, y plantee la posibilidad de modificar el CB con objeto de actualizar su contenido mediante la inclusión de los programas informáticos y de las bases de datos⁴.

El objetivo de la OMPI será secundado por la UNESCO, lo que dará origen a la constitución en 1991 de un Comité de Expertos que, sin embargo, se limitará a confirmar el derecho de autor como la vía más oportuna para la protección de estas obras.

Pero el acuerdo alcanzado fue de tan escasa entidad que, un año después, se recurre a un segundo Comité que esta vez sí define las líneas de trabajo y los principales problemas que deben ser objeto de estudio: la inclusión en el derecho de reproducción del almacenamiento del *software* en el soporte informático; las posibilidades de declarar como lícita la copia privada realizada en tecnología digital; la creación de un derecho de presentación de las

⁴ Al hablar de los antecedentes de los Tratados OMPI de 1996 es necesario referirse a la colaboración de algunos países miembros del General Agreement on Trade and Tariff (GATT), cuyas aportaciones se hacen patentes desde 1989. De hecho, en 1994 el Acuerdo GATT de la Ronda Uruguay será el primer texto supranacional que contemple la protección del *software* y de las bases de datos a través del derecho de autor. Sobre el contenido del Acuerdo GATT, cfr.: AA VV, *L'audiovisuel et le GATT*, Presses Universitaires de France, París, 1995, p. 46; WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION) Napster (ed.), *Agreement Between the World Intellectual Property Organization and the World Trade Organization*, <http://www.wipo.org/spa/ipler/wipo-wto.htm>, Ginebra, 1999; y CORREA, Carlos, *Acuerdo TRIPs. Régimen internacional de la propiedad intelectual*, Ediciones Ciudad Argentina, Buenos Aires, 1996.

obras a través de una pantalla; y el recurso a los sistemas técnicos de gestión y control de copias como complemento de la protección jurídica.

De estos estudios se derivan los primeros impulsos para la modificación del CB o, más bien, para la redacción de un protocolo adicional al Convenio:

El Protocolo estaría destinado esencialmente a precisar las normas vigentes o establecer nuevas normas cuando en el texto actual del Convenio de Berna puedan existir dudas sobre el campo de aplicación de dicho Convenio (...). Así han surgido diferencias de opiniones, o podrían surgir en fecha muy próxima, respecto de ciertos objetos de protección (por ejemplo, programas de ordenador, fonogramas, obras realizadas mediante ordenador), de ciertos derechos (por ejemplo, derecho de alquiler, derecho de préstamo público, derecho de puesta en circulación de ejemplares de obras de cualquier tipo, derecho de visualización en pantalla), de la aplicabilidad de los criterios mínimos de protección (ausencia de formalidades, duración de la protección, etc.) y de la obligación de conceder el trato nacional (sin reciprocidad) a los extranjeros⁵.

Entre 1993 y 1995 se celebran las reuniones de mayor importancia que darán lugar al documento final, aprobado en diciembre de 1996 en la ciudad suiza de Ginebra. Durante las votaciones quedó descartada la aprobación de una novedosa propuesta sobre la protección de las bases de datos en la que se contemplaba la creación de un derecho *sui generis* a favor del fabricante, como medida simultánea a la protección ofrecida a los autores.

Esta propuesta, auspiciada por los representantes de la UE y de los Estados Unidos, entendía este derecho como una recompensa por el dinero, tiempo y esfuerzo realizado por aquél que, sin ser el autor de la base de datos, contribuye sustancialmente a su creación y comercialización.

Como se expondrá en el epígrafe 3.2 al estudiar con detenimiento este derecho *sui generis*, el rechazo de esta innovación en el seno de la OMPI contrasta con el hecho de que, en marzo de ese mismo año, el Parlamento Europeo y el Consejo de las Comunidades Europeas aprobaran una Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos, en la que sí se incluyó el derecho *sui generis*⁶.

⁵ Cfr. LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Unesco y Cerlalc, Buenos Aires, 1993, pp. 720-721. El principio de trato nacional constituye un principio básico del sistema internacional de tratados, por el que los autores originarios de un país miembro del Convenio de Berna, recibirán en el resto de países miembros del Convenio, el mismo trato que los autores nacionales.

⁶ Por su parte, Estados Unidos incorporó este derecho a su legislación sobre propiedad inte-

Finalmente el texto aprobado, que recibió el nombre de Protocolo Adicional al Convenio de Berna, estuvo compuesto por dos documentos: el Tratado OMPI sobre Derecho de Autor y el Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.

2.1. *La protección del software como obra literaria*

La primera de las nuevas aportaciones del Protocolo ha sido la incorporación de los programas informáticos al denominado objeto de la propiedad intelectual, es decir, al catálogo de creaciones protegidas por el derecho de autor.

Resulta evidente para cualquiera que esta inclusión se realiza de forma anacrónica con respecto al momento en que surgen los sistemas informáticos, pues, aunque su popularización en los ámbitos empresarial y doméstico no se produce hasta bien entrados los años setenta, su nacimiento data de casi veinte años antes⁷. En cualquier caso, la importancia actual de la tecnología informática es incuestionable, no sólo en lo que se refiere a sus utilidades ofimáticas e industriales, sino también a su papel como tecnología integradora de otros soportes de comunicación.

La OMPI procedió a su protección mediante el derecho de autor recurriendo a la fórmula que, dos años antes, se había utilizado en el Acuerdo GATT:

Artículo 4. Los programas de ordenador están protegidos como obras literarias en el marco de los dispuesto en el Artículo 2 del Convenio de Berna. Dicha protección se aplica a los programas de ordenador, cualquiera que sea su modo o forma de expresión⁸.

lectual en 1999, a través de la Consumer and Investor Access to Information Act, y en el 2000, a través de la Collections of Information Antipiracy Act. Cfr. HOUSE OF REPRESENTATIVES, <ftp://ftp.loc.gov/pub/thomas/cp106/hr350pl.txt> y <ftp://ftp.loc.gov/pub/thomas/cp106/hr349.txt>, Estados Unidos, 2000.

⁷ ARROYO señala que el primer ordenador empleado en el sector industrial fue el Univac I, cuya incorporación a las actividades industriales se produjo en 1951. A éste le siguieron, en años posteriores, el Univac II y los IBM 701, 702 y 650, aún de capacidades limitadas. Sin embargo, BISHOP sitúa los inicios de la teoría informática en el siglo XIX, plasmada en las aportaciones de Charles Babbage, George Boole, Alan Turing y John von Neumann (los dos últimos, ya en el siglo XX). Cfr. ARROYO, Luis, *200 años de informática*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, p. 24; y BISHOP, Peter, *Conceptos de informática*, Anaya Multimedia, Madrid, 1989, pp. 10-11.

⁸ Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Tratado de*

De este modo se garantiza la protección de todo tipo de *software* con independencia de su finalidad, del soporte en que se encuentre plasmado, o del lenguaje en que esté expresado: tanto si se encuentra en código fuente —es decir, en lenguaje informático de programación—⁹ como en código objeto —es decir, en un lenguaje inteligible para la computadora—¹⁰, se halla protegido.

Pero, sin duda, llama la atención el hecho de que, para su protección, el programa haya de ser considerado como una obra literaria, cuando aparentemente apenas existen puntos en común entre uno y otra, tal y como se advierte al pensar en su diferente lenguaje, significado y finalidad: el *Hamlet* de Shakespeare y el *Windows* de Bill Gates son, a todas luces, diferentes.

La analogía expresada en el Tratado OMPI se debe a uno de los enunciados que han presidido, desde sus inicios, el régimen del sistema internacional del derecho de autor: la definición de la propiedad intelectual como aquella que se refiere a los derechos relativos a las obras literarias, artísticas y científicas —entendiéndose que en estas tres categorías ha de poder encuadrarse toda creación que aspire a ser objeto del derecho de autor—¹¹.

Como se afirma en el artículo 2 del CB, “los términos ‘obras literarias y artísticas’ comprenden todas las producciones en el campo literario, científico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión (...)”¹².

la OMPI sobre derecho de autor, Ginebra, 1996, p. 4. Las palabras con que se expresaba esta idea en el Acuerdo GATT, de 1994, eran prácticamente idénticas: “Artículo 10. Los programas de ordenador, sean programas fuente o programas objeto, serán protegidos como obras literarias en virtud del Convenio de Berna (1971)”.

⁹ “Source program. Programa fuente u origen. Programa escrito en lenguaje simbólico y que es traducido posteriormente para obtener el programa objeto”. Cfr. ZUBIRI, Roberto, *Terminología de la informática*, Zubiri, Bilbao, 1970, p. 44.

¹⁰ “Object program: al hablar de programa absoluto u objeto, se entiende aquél en el que están confeccionadas las instrucciones en el lenguaje propio de la máquina”. *Ibíd.*, p. 40.

¹¹ El Convenio fundacional de la OMPI dice en su Artículo 2, apartado 8: “Se entenderá por propiedad intelectual los derechos relativos: a las obras literarias, artísticas y científicas; a las interpretaciones de los artistas intérpretes y a las ejecuciones de los artistas ejecutantes, a los fonogramas y a las emisiones de radiodifusión; a las invenciones en todos los campos de la actividad humana; a los descubrimientos científicos; a los dibujos y modelos industriales; a las marcas de fábrica, de comercio y de servicios; así como a los nombres y denominaciones comerciales; a la protección de la competencia desleal, y todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico”. Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*, en <http://www.wipo.org/spa/iplax/wo-wipo01.htm>, Ginebra, 1999.

¹² Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas*, en <http://www.wipo.org/spa/iplax/wo-ber01.htm>, Ginebra, 1999.

Por otra parte, habrá de tenerse en cuenta que el Derecho, como sistema que aprehende y regula las distintas realidades sociales, en ocasiones las dota de un significado propio, no idéntico a aquél que poseían hasta entonces.

Y así sucede con la obra literaria que, en la terminología de la propiedad intelectual, se configura de modo diferente, tal y como se recoge en el Glosario redactado por la OMPI en el inicio de los años ochenta:

(...) Desde el punto de vista del derecho de autor, sin embargo, una referencia genérica a las obras literarias se entiende como todo tipo de trabajos escritos originales, tengan carácter de belleza estilística, científico, técnico o meramente práctico, con independencia de su valor o propósito¹³.

Sin embargo, aunque la utilización del término resulta coherente desde la perspectiva del derecho de autor, la idea comúnmente extendida acerca de qué es una obra literaria no parece corresponderse con el significado adoptado desde la propiedad intelectual.¹⁴ Es más, desde la misma teoría del derecho de autor, el programa informático se encuentra más próximo a la obra científica, tal y como ésta se configura en la definición ofrecida por el Glosario de la OMPI y en palabras de Lipszyc:

Un trabajo que trata los problemas tal y como corresponde a los requerimientos de la metodología científica. La cobertura de esta categoría no se ciñe exclusivamente al campo de las ciencias naturales o a las obras literarias de carácter científico. Un programa de ordenador podría bajo ciertas circunstancias ser también obra científica. En la legislación sobre derecho de autor, la referencia general a las obras científicas se entiende a menudo como toda clase de trabajos distintos a los artísticos o de ficción, tales como los escritos técnicos, los libros de referencia, escritos científicos populares o guías prácticas¹⁵.

¹³ Cfr. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *WIPO Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights*, Ginebra, 1980, p. 146.

¹⁴ Al margen de lo que socialmente se considere como obra literaria, se encuentra el verdadero significado de lo que ésta es en sí misma, tal y como la investigación filológica la describe. WELLECK, por ejemplo, define el uso literario como "connotativo", es decir, ambiguo y rico en capacidad de asociación; 'opaco' (frente a la transparencia del uso científico, según la terminología de Ullman) y 'plurifuncional', es decir, no solamente referencial, sino también y al mismo tiempo, expresivo y connotativo". Cfr. DÍEZ BORQUE, José María (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985, p. 527.

¹⁵ Cfr. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *WIPO Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights*, p. 236.

Son,

(...) obras científicas aquéllas en las cuales los temas son desarrollados de manera adaptada a los requisitos del método científico. (...) Comprenden tanto las obras de las ciencias exactas, naturales, médicas, etc., como las obras literarias de carácter científico y también las obras didácticas, los escritos de carácter técnico, de divulgación científica, las guías prácticas, etc., los mapas, gráficos, diseños y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía y, en general, a la ciencia¹⁶.

2.2. La protección de las bases de datos como compilaciones

La segunda gran aportación del Protocolo Adicional de Berna fue la inclusión de las bases de datos entre las creaciones protegidas por el derecho de autor. Con esta incorporación, al igual que sucedía con la de los programas de ordenador, se ampliaba el catálogo de obras consideradas como propiedad intelectual, a la vez que se disipaban las dudas sobre su protección o no a través de este derecho.

¹⁶ Cfr. LIPSZYC, Delia, op. cit., p. 87. Aunque aparentemente esta cuestión terminológica pueda juzgarse como un asunto menor, su importancia trasciende el ámbito de la reflexión académica al observar cómo la calificación del programa informático condiciona, por ejemplo, las tasas que se han de pagar por transmisiones patrimoniales, tal y como sucedió en España con el caso IBM: en él, International Business Machines, SAE (IBM España) firma un acuerdo con International Business Machines Corporation por el que ésta, empresa matriz, cede los derechos de autor sobre un conjunto de programas de ordenador a su filial española, lo que implica para IBM España el pago de un gravamen impositivo del 8% de la cantidad, y no de un 5%, al entenderse que el *software* constituye una obra científica y no una obra literaria, razón por la cual ha de aplicársele un mayor gravamen. Al margen de la solución ofrecida, en la que se optó por dar validez al impuesto de mayor cuota, la Audiencia Nacional subrayó que su decisión venía motivada por la ley vigente y por la asimilación que ésta hace del *software* con la obra literaria, y no por la realidad de lo que cada uno de estos términos significa. Tal y como la Audiencia Nacional manifestó, "la expresión 'obra científica' hace referencia a una creación de la ciencia (...) o 'cuerpo de doctrina metódicamente formado y ordenado que constituye un ramo particular del saber humano' (...). La 'obra literaria', en cambio, es aquélla perteneciente a la literatura, entendida ésta como 'arte que emplea como instrumento la palabra' " (...) "Si tenemos en cuenta que programa es (...) 'cada una de las operaciones que, en un orden determinado, ejecutan ciertas máquinas' (...), aparece evidente que un programa de ordenador es resultado de un trabajo científico, lo que hace que en la realidad social de hoy sea considerado como algo más próximo a una obra científica que a una obra literaria". Cfr. Sentencia de la Audiencia Nacional, de 10 de octubre de 1995, Sala de lo Contencioso-Sección 2ª, recurso nº 1016/1993; sentencia de 12 de diciembre de 1995, recurso nº 1013/1993; sentencia de 22 de octubre de 1996, recurso nº 1009/1993; sentencia de 15 de abril de 1997, recurso nº 1010/1993; y sentencia de 6 de mayo de 1997, recurso nº 1021/1993.

Como ya se indicó, en el momento de la aprobación del Protocolo se sometió también a votación una propuesta referida a la creación de un derecho *sui generis* a favor del fabricante de una base de datos que, sin embargo, no prosperó. Su contenido podría haber completado el Tratado de Derecho de Autor en el que el tema de las bases de datos sólo se abordó en lo tocante a su titularidad autoral, desperdiciándose la ocasión de reflejar jurídicamente los procesos actuales de fabricación y comercialización en los que no sólo el autor juega un papel decisivo.

Pero, al fracasar esta idea, las medidas sobre bases de datos se redujeron muy sensiblemente, limitándose a establecer unos criterios de protección similares a los que en 1994 había empleado el GATT, tal y como ya sucediera con los programas de ordenador:

Artículo 5. Las compilaciones de datos o de otros materiales, en cualquier forma, que por razones de la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones de carácter intelectual, están protegidas como tales. Esa protección no abarca los datos o materiales en sí mismos y se entiende sin perjuicio de cualquier derecho de autor que subsista respecto a los datos o materiales contenidos en la compilación¹⁷.

En el texto se destaca la originalidad en la selección o disposición de contenidos como requisito primero y fundamental para la protección de estas obras, con independencia del soporte en que se plasmen o de la técnica utilizada para su creación.

Esta medida encaja perfectamente dentro de los principios fundamentales del derecho de autor, en los que la originalidad se presenta como condición indispensable que todo trabajo debe cumplir para obtener su protección mediante el derecho de autor¹⁸.

¹⁷ Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Tratado sobre Derecho de Autor*, p. 4. El Acuerdo GATT había establecido en su Artículo 10: "(...) 2. Las bases o compilaciones de datos, tanto legibles a través de ordenador como en cualquier otra forma, y que por razón de su selección o estructuración de contenidos constituyan una creación intelectual, se protegerán como tales. Dicha protección, que no se extenderá a los datos o al material primario en sí mismo, se hará sin perjuicio alguno para cualquier *copyright* que exista sobre los datos o el citado material". Cfr. CORREA, Carlos, op. cit., p. 58.

¹⁸ Novedad y originalidad son conceptos diferentes, pese a su aparente proximidad. La novedad de una obra implica el reconocimiento de su noticia, es decir, de su carácter anticipador frente a otras creaciones de idea y expresión similar; la originalidad, en cambio, tal y como ya se ha expuesto, permite que teniendo dos obras un denominador común, ambas sean protegi-

Sin embargo, este criterio no se refiere a la originalidad entendida en un sentido lato o genérico, sino aplicada a la selección o disposición del contenido de la base de datos, es decir, a la selección o disposición de los datos en sí mismos.

Por ello, el Tratado no aplica *a priori* el concepto de base de datos a trabajos tan diferentes como una enciclopedia multimedia o un fichero de informaciones bancarias personales, sino que su calificación como tal base dependerá del criterio empleado para decidir la inclusión o exclusión de unos determinados datos, o la estructura y ordenación con que se hayan configurado.

Así, la selección de datos convierte la creación en original y novedosa por los elementos presentados, que hasta entonces no habían sido aglutinados; mientras que la estructura marca sus líneas estéticas y de funcionamiento, que convierten la base de datos en una obra interactiva o no, atractiva visualmente o pobre en su diseño, de fácil o difícil manejo, etc.

Pero, al estudiar el texto del Tratado, y dejando a un lado los criterios de protección para estas obras, no debe pasar inadvertido un error formal de este Artículo 5 que indica la escasa precisión de los miembros de la OMPI al expresar el modo de protección de estas creaciones: las bases de datos se tratan en todo momento como compilaciones, sin caer en la cuenta de que el significado de estos dos términos no es equivalente.

El hecho de que ambas posean características afines no conlleva necesariamente que se esté ante un mismo género de obra: por su propia identidad, las compilaciones recogen datos o informaciones ya divulgados o publicados con anterioridad, mientras que las bases de datos pueden comprender elementos no difundidos hasta la fecha. Por ello, es la divulgación previa del contenido la que se convierte en el rasgo diferenciador de ambos vocablos.

Diccionario de la Real Academia Española:

Compilación: (Del lat. *Compilatio*, -onis) f. Acción y efecto de compilar. l 2. Obra que reúne informaciones, preceptos o doctrinas aparecidas antes por separado o en obras obras¹⁹.

bles por poseer suficientes rasgos diferenciadores en su modo de expresión. Como expresó Colombet, con la novedad se está ante un criterio objetivo, mientras que, con la originalidad, el criterio es puramente subjetivo. Cfr. COLOMBET, Claude, *Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo. Estudio de derecho comparado*, 3ª edición, Unesco-Cindoc, Madrid, 1997, pp. 12-15.

¹⁹ Cfr. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, *Diccionario de la lengua española*, 21ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1997, p. 369.

The Cyberspace Lexicon:

Base de datos: Colección estructurada de datos: información que ha sido organizada de tal manera que puede buscarse y obtenerse a través de un sistema informático. Muchos programas hipermedia (como las enciclopedias y los diccionarios con ilustraciones) emplean sofisticadas técnicas de bases de datos para almacenar el contenido informativo. Las técnicas multimedia interactivas pueden emplearse para hacer el acceso a la base de datos extremadamente fácil para el usuario²⁰.

De ahí que sea posible afirmar que, mientras que una compilación siempre pertenece a la categoría de base de datos, no toda base de datos puede considerarse como una compilación, dependiendo ello de que las informaciones aglutinadas hayan formado parte de otra obra previa.

2.3. La protección de la comunicación electrónica interactiva: creación del derecho de puesta a disposición del público

La tercera gran novedad contenida en el Protocolo consistió en la configuración de un precepto jurídico capaz de extender la protección del derecho de autor a los nuevos modos de explotación de obras a través de la comunicación electrónica interactiva, entre los que se incluyen el pago por visión *—pay per view—* o el llamado vídeo bajo demanda *—video on demand—*.

Con esta aportación se pretendió reconocer los múltiples avances experimentados en el mundo de las tecnologías de la información y de la comunicación, que ahora centran en el receptor la decisión última sobre los contenidos a emitir. Eso sí, siempre dentro de la oferta que previamente se ha ofrecido.

Tal y como se recoge en la propuesta previa al Protocolo,

uno de los objetivos principales (...) es dejar claro que los actos de comunicación interactiva *on-demand* caen bajo el ámbito de protección de la citada medida. Se confirma así que los actos relevantes de comunicación incluyen casos en los que los miembros del público pueden tener acceso a las obras desde lugares diferentes y en momentos distintos. El elemento de elección individual implica la naturaleza interactiva del proceso²¹.

²⁰ Cfr. COTTON, Bob, y OLIVER, Richard, *The Cyberspace Lexicon. An Illustrated Dictionary of Terms from Multimedia to Virtual Reality*, 2ª edición, Phaidon Press, España, 1995, p. 58.

²¹ Cfr. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *Basic Proposal for the*

La iniciativa para la redacción de este nuevo derecho había partido, como en el caso del derecho *sui generis* sobre las bases de datos, de la delegación de la Unión Europea, que por entonces trabajaba en los primeros bosquejos de una futura directiva en torno a los derechos de autor en la Sociedad de la Información –analizada en el epígrafe 3.3 de este artículo.

Nació así el derecho de puesta a disposición del público, entendido como un nuevo desarrollo o extensión de la comunicación pública; esto es, de la facultad patrimonial del derecho de autor encaminada a la protección de las difusiones destinadas genéricamente a un número indeterminado de personas:

Artículo 8. (...) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo a autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos e inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija²².

El Protocolo reconoció también este derecho, y a través de una fórmula muy similar, a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, de tal forma que sus facultades patrimoniales o de explotación se vieron equiparadas con aquéllas que el mismo Protocolo concedía a los autores:

Artículo 10. Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. (...)

Artículo 14. Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición del público de sus fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija²³.

Substantive Provisions of the Treaty on Certain Questions Concerning the Protection of Literary and Artistic Works to be Considered by the Diplomatic Conference, Ginebra, 1996, p. 44.

²² Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Tratado sobre Derecho de Autor*, p. 4.

²³ Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas*, pp. 8 y 10.

Si bien es cierto que la equiparación entre autores y titulares de derechos afines o conexos constituye algo más que una dato meramente anecdótico, no lo es menos que la verdadera trascendencia de la medida reside en la creación del nuevo derecho, al margen de quiénes sean sus destinatarios o, en términos jurídicos, sus titulares.

Tal y como se explicaba en la propuesta del Protocolo, la naturaleza del derecho de puesta a disposición del público viene dada por un objetivo: el de asegurar la protección de la comunicación electrónica e interactiva de las obras, adaptando el concepto de comunicación pública a los nuevos entornos tecnológicos:

Uno de los objetivos principales (...) es dejar claro que los actos de comunicación interactiva *on-demand* caen bajo el ámbito de protección de la citada medida. Se confirma así que los actos relevantes de comunicación incluyen casos en los que los miembros del público pueden tener acceso a las obras desde lugares diferentes y en momentos distintos. El elemento de elección individual implica la naturaleza interactiva del proceso²⁴.

Sin embargo, entre el fin perseguido y el resultado final consignado existen ciertas diferencias que plantean dudas con respecto a dos cuestiones: que la transmisión *on demand* se encuentre realmente comprendida en el nuevo derecho y que, aún en el caso de estarlo, el derecho de puesta a disposición del público pueda considerarse como comunicación pública.

Por tanto, se trata de estudiar si los términos empleados para la inclusión de la comunicación de obras bajo demanda se corresponde con las acciones propias de dicho proceso, y si sus características posibilitan su calificación como comunicación pública, dado el contenido que tradicionalmente se ha asignado a este derecho.

Con respecto a la primera cuestión, la puesta a disposición del público, entendida como el acceso del público a una obra desde el lugar y en el momento que elija, no exige la petición previa que todo proceso *on demand*

²⁴ Cfr. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *Basic Proposal for the Substantive Provisions of the Treaty on Certain Questions Concerning the Protection of Literary and Artistic Works to be Considered by the Diplomatic Conference*, Ginebra, 1996, p. 44. La iniciativa de la inclusión de este derecho partió de la delegación de la Unión Europea, organización que, por entonces, trabajaba en los primeros borradores de su futura directiva sobre derechos de autor y Sociedad de la Información. Cfr. GOLDSMITH, Frédéric, "Les nouveaux traités de l'OMPI et l'action législative européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins", en *Legipresse*, vol. II, n° 139, Editions Victoires, París, 1997, p. 28.

requiere –piénsese, por ejemplo, en el acceso a una página de Internet–²⁵, ni supone tampoco que se trate de una difusión realizada en exclusiva para un único miembro del público –como sí sucede, por ejemplo, con el vídeo *on demand* donde la transmisión es realmente unipersonal, destinada con exclusividad a aquél que la solicitó–²⁶.

Con respecto a la segunda, la supuesta difusión unipersonal del derecho de puesta a disposición del público impide su inclusión en el derecho de comunicación pública, a la luz del significado que, desde la doctrina y la legislación, se le ha dado tradicionalmente a este derecho, configurándolo como una facultad destinada a autorizar o prohibir la difusión alámbrica o inalámbrica de las obras a un público indeterminado numéricamente.

Como expone Lipszyc, la comunicación pública se ha entendido como “todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso (...)” a todo o parte de una obra, es decir, una comunicación no restringida a “individuos específicos pertenecientes a grupos privados”²⁷. lo que se encuentra en clara contradicción con la puesta a disposición del público, cuyo sentido original habla de un acto de comunicación o difusión referido a un solo individuo.

3. Protección de las nuevas tecnologías en la legislación de la UE

Pero las tres aportaciones de los tratados OMPI de 1996 no han sido los únicos pasos que el Derecho supranacional ha dado para la protección de las nuevas creaciones intelectuales aparecidas en la Sociedad de la Información. De hecho, y como ya se mencionó, dos de ellas –en concreto, las referidas al *software* y a las bases de datos– habían sido abordadas en 1994 por el Acuerdo GATT de la Ronda Uruguay con unas fórmulas similares a las que dos años después emplearía la OMPI.

²⁵ Es cierto que, aparentemente, podría considerarse la introducción de la dirección URL de la página *web* como un modo de petición, aunque, a mi juicio, dicho acto se asemeja más a una fórmula de conexión que a una petición *on demand*, pues parece lógico pensar que la escritura del nombre de dominio guarda algún parecido con el encendido del televisor o la radio.

²⁶ Mientras que la difusión televisiva *on demand* de una película se hace de modo personal - de un emisor a un receptor-, la difusión en Internet, por ejemplo, se hace de forma multipersonal, es decir, un mismo contenido que, partiendo de un emisor, llega a distintas personas que desean acceder al mismo. En el primer caso, el contenido difundido varía según la petición del destinatario; en el segundo, el contenido siempre es el mismo.

²⁷ Cfr. LIPSZYC, Delia, op. cit., pp. 42, 183 y 184.

Sin embargo, la primera incorporación de estas obras a los sistemas internacionales de propiedad intelectual data de 1991, fecha en que la Unión Europea inicia su política legislativa sobre derechos de autor aprobando la protección de los programas de ordenador como primera medida²⁸. Más tarde, en 1996, la iniciativa se trasladó a las bases de datos²⁹.

Actualmente, en el momento de la conclusión de este artículo, está pendiente del visto bueno definitivo del Consejo de la UE la Directiva sobre derechos de autor en la Sociedad de la Información, en la que se comprende el ya mencionado derecho de puesta a disposición del público.

Las coincidencias que, como se verá, existen entre los textos de la OMPI y los de la UE no convierten la legislación comunitaria en algo superfluo o redundante, pese a que los países miembros de esta última forman también parte de la primera. Al contrario, en lo concerniente a las bases de datos y al derecho de puesta a disposición del público, los trabajos de la UE han sido en gran parte impulsores de los tratados OMPI y, además, las coincidencias que se han producido ayudan a reforzar la validez de los principios consagrados por ambas.

Por otra parte, el auténtico interés del estudio del Derecho comunitario se centra no en aquello que tiene en común con los tratados internacionales, sino en aquellos aspectos de la protección de estas obras que lo diferencian: mientras que los tratados OMPI se limitan a determinar un cauce de incorporación de las citadas obras y facultades al derecho de autor, la legislación comunitaria profundiza en los modos de protección estableciendo de forma exhaustiva y minuciosa una serie de excepciones para cada caso, y reconociendo la figura del "fabricante" de bases de datos como posible titular de derechos.

3.1. Límites al derecho de autor en los programas informáticos

La Directiva sobre protección jurídica de programas de ordenador aparece en mayo de 1991 como consecuencia de la cada vez más amplia utilización

²⁸ Cfr. CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Directiva sobre la protección jurídica de programas de ordenador*, 91/250/CEE, de 14 de mayo de 1991, en *Diario Oficial de las Comunidades Europeas*, Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, Luxemburgo, 1991.

²⁹ Cfr. PARLAMENTO EUROPEO y CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos*, 96/9/CE, de 11 de marzo de 1996, en

del *software* por parte de empresas y particulares, de sus claras implicaciones económicas y de la falta de uniformidad que existía al respecto en la regulación de los distintos países que entonces conformaban la UE.

Tanto es así que, en el momento de su aprobación, sólo Gran Bretaña, y desde 1985, contempla la protección de estas obras de forma similar a como lo haría posteriormente la Directiva³⁰.

La asimilación con las obras literarias constituye, por tanto, una novedad legislativa que, después, sería imitada tanto en el ámbito del Derecho interno de cada país, como en el del Derecho Internacional a través del Acuerdo GATT y de los tratados OMPI:

Artículo 1. 1) De conformidad con lo dispuesto en la presente Directiva, los Estados miembros protegerán mediante derechos de autor los programas de ordenador como obras literarias, tal como se definen en el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas (...) ³¹.

Puesto que los inconvenientes de esta fórmula ya han sido planteados en epígrafes anteriores, resultaría reiterativo volver ahora sobre ellos. Pero es que, además, la verdadera novedad de la Directiva no radica, desde la perspectiva actual, en este modo de protección, sino en el desarrollo que se hace de los límites que pueden oponerse al derecho de autor de los creadores informáticos.

De esta manera, y siguiendo la tradición normativa del derecho de autor, éste no constituye el derecho a controlar de forma absoluta todos los actos de reproducción de una obra, sino tan sólo los más trascendentes para el crea-

Diario Oficial de las Comunidades Europeas, de 27 de marzo de 1996, Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, Luxemburgo, 1996.

³⁰ La inclusión de los programas de ordenador en la ley británica sobre derechos de autor se produce en 1985 a través de la *Copyright (Computer Software) Amendment Act*, reconociendo su protección mediante su asimilación con las obras literarias. Sin embargo, esta inclusión no fue el primer reconocimiento de este modo de protección, sino que fue el caso *Thrustcode contra W.W. Computing Ltd.* el primero en plantear esta posibilidad, conforme a la *Copyright Act* de 1956. Posteriormente, en 1992 y con la *Copyright (Computer Programs) Regulations*, a través de la que se incorporó la Directiva comunitaria, se incluyó el material de diseño preparatorio como parte del objeto de protección. Cfr. HART, Tina y FAZZANI, Linda, *Intellectual Property Law*, Macmillan Law Masters, Londres, 1997, p. 133.

³¹ Cfr. CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Directiva sobre la protección jurídica de programas de ordenador*, p. 122/44.

dor desde un punto de vista económico; lo que no significa la desprotección del creador frente a las posibles reproducciones ilícitas de su obra, sino tan sólo una restricción leve de sus derechos en aras, por así decirlo, del interés público, la promoción de la cultura o de la ciencia, y siempre y cuando no suponga un grave perjuicio económico para el autor³².

En el caso de los programas de ordenador, la UE señala una serie de excepciones al derecho del autor a controlar la reproducción de su obra, aunque su justificación no se apoya en las razones expuestas anteriormente, sino en la necesidad que todo usuario de *software* tiene de realizar determinados actos para su utilización habitual, así como en la exigencia de obtener la información necesaria sobre el programa para lograr su interoperabilidad con otras aplicaciones informáticas³³.

Por ello, quedan exceptuados los siguientes actos³⁴:

i) La reproducción, traducción, adaptación, arreglo o transformación de un programa de ordenador cuando se trate de acciones necesarias para su utilización.

ii) La realización de una copia de salvaguarda, bajo las mismas circunstancias.

³² El Convenio de Berna (artículo 10), principal fuente del derecho de autor en el ámbito internacional, contempla como ocasiones en las que no es necesario solicitar el consentimiento del autor para la reproducción de una obra, las siguientes: a) Las citas de obras literarias, siempre que se mencione la fuente y el autor. b) La reproducción de partes de obras artísticas o literarias para fines docentes o de investigación, mencionando también su fuente y autor. c) La reproducción de artículos de actualidad sobre los que no se hayan hecho reservas especiales de derechos, habiendo de hacerse una mención similar de autoría y fuente. d) La reproducción de obras literarias y artísticas necesaria para ilustrar las noticias sobre acontecimientos de actualidad. e) La reproducción de cualquier elemento cuando se incorpore a un obra creada por el autor para su uso privado. Cfr. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, *Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas*.

³³ "Considerando que los derechos exclusivos del autor a impedir la reproducción no autorizada de sus obras han de someterse a una excepción limitada que se aplicará a los programas de ordenador para permitir la reproducción técnicamente necesaria para la utilización de los mismos por parte de su legítimo adquirente. (...) Considerando que la reproducción, traducción, adaptación o transformación no autorizadas de la forma del código en el que se suministra la copia del programa de ordenador constituyen una infracción de los derechos exclusivos del autor. Considerando, no obstante, que pueden existir circunstancias en las que dicha reproducción y traducción (...) resulten indispensables para obtener la información necesaria con objeto de lograr la interoperabilidad con otros programas de un programa creado de manera independiente". Cfr. CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Directiva sobre protección jurídica de programas de ordenador*, p. 122/43.

³⁴ *Ibíd.*, pp. 122/44 y 122/45.

iii) La observación, estudio y verificación del programa con objeto de determinar qué principios e ideas han sido empleados en su creación, siempre y cuando estos actos se realicen durante las operaciones de carga, visualización, transmisión o almacenamiento del programa.

iv) La reproducción y traducción del código del programa cuando ambos actos resulten imprescindibles para lograr su interoperabilidad con otros programas creados de forma independiente, y siempre y cuando concurren las siguientes circunstancias:

-Que tales actos sean realizados por el licenciatarario o por cualquier otra persona facultada para utilizar una copia del programa, o en su nombre por parte de una persona debidamente autorizada.

-Que la información necesaria para conseguir la interoperabilidad no haya sido puesta previamente a disposición del licenciatarario.

-Que dichos actos se limiten estrictamente a aquellas partes del programas original que resulten necesarias para conseguir dicha interoperabilidad.

En síntesis, la Directiva marca las fronteras del derecho de autor, permitiendo a los usuarios legítimos un cierto margen de maniobra sobre el *software* legítimamente adquirido, lo que no deja de ser lógico si se entiende que la propiedad de la copia, una vez comercializada, ya no pertenece al autor, sino al comprador -lo que debería ser motivo más que suficiente para que éste dispusiera de ella a su antojo, con independencia de los deseos del creador-.

Porque, además, ¿es realmente posible que el autor ejerza un control efectivo sobre los actos que el usuario realiza sobre la copia adquirida?

3.2. *La creación de un derecho sui generis a favor del fabricante de bases de datos*

La diferencia cualitativa que la Directiva sobre programas de ordenador reflejó con respecto a los tratados OMPI, se repitió nuevamente en 1996 con la aprobación de la Directiva sobre la protección jurídica de bases de datos.

Pese al estrecho margen temporal entre la aprobación de la Directiva y de los Tratados -marzo y diciembre de 1996, respectivamente-, la simplicidad del Tratado de Derecho de Autor se hace evidente al estudiar la Directiva:

Aunque no existen divergencias sustanciales en la protección del autor -pues los posibles titulares, las condiciones de protección y los actos que necesitan autorización son prácticamente similares-, la introducción en la

Directiva de un derecho *sui generis* a favor del fabricante implica una profunda evolución de la normativa hacia los aspectos más mercantilistas de las industrias culturales y de la comunicación³⁵.

Así, mientras que el derecho de autor continúa ofreciendo protección al autor o creador de la base de datos —con independencia de su soporte o formato—, el derecho *sui generis* pretende la protección de su fabricante, en la medida en que éste haya realizado en ella una inversión sustancial desde el punto de vista cuantitativo o cualitativo; es decir, una inversión considerable en recursos humanos, técnicos o financieros³⁶.

Para ello, el fabricante, definido como la persona física o jurídica encargada de realizar la búsqueda y recopilación del contenido, habrá de ser originario de un Estado miembro de la UE o tener su residencia en él, y haberse encargado de la recolección e indexación de los datos; porque lo que en realidad se está tratando de evitar es que el contenido —los datos— se encuentre expuesto a ser “copiado y reordenado electrónicamente sin su autorización, con el fin de crear una base de datos”³⁷ idéntica, pero nueva.

Por eso, al fabricante se le garantiza el derecho a autorizar o prohibir que dicho contenido, en todo o en parte, sea extraído y/o reutilizado:

Artículo 7. 1) Los Estados miembros dispondrán que el fabricante de la base de datos pueda prohibir la extracción y/o reutilización de la totalidad o de una parte sustancial del contenido de ésta, evaluada cualitativa o cuantitativamente, cuando la obtención, la verificación o la presentación de dicho contenido representen una inversión sustancial desde el punto de vista cuantitativo o cualitativo³⁸.

³⁵ “(39) Considerando que, además de proteger los derechos de autor respecto a la originalidad de la selección y disposición del contenido de una base de datos, la presente Directiva pretende proteger a los fabricantes de bases de datos contra la apropiación de los resultados obtenidos de las inversiones económicas y de trabajo, hechas por quien buscó y recopiló el contenido, ya que protege el conjunto o las partes sustanciales de la base de datos contra determinados actos que pueda cometer el usuario o un competidor; (40) Considerando que el objeto de este derecho *sui generis* es el de garantizar la protección de una inversión en la obtención, verificación o presentación del contenido de una base de datos para la duración limitada del derecho; que esta inversión puede consistir en la aplicación de medios financieros y/o en el empleo de tiempo, esfuerzo y energía”. Cfr. PARLAMENTO EUROPEO y CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos*, p. 77/22.

³⁶ *Ibíd.*, p. 77/27.

³⁷ *Ibíd.*, p. 77/22.

³⁸ *Ibíd.*, p. 77/25.

Pero el criterio sobre cómo determinar si la inversión o el contenido extraído y/o reutilizado es sustancial queda indefinido, y las únicas matizaciones que la Directiva presenta, respecto a la interpretación de sus términos, se corresponden con los actos de extracción y reutilización, cuyo significado va más allá de la simple inclusión del material en una nueva base de datos³⁹:

a) Extraer es pasar un cierto contenido de la base de datos a otro soporte, de forma temporal o permanente y con independencia del medio utilizado.

b) Reutilizar es poner a disposición del público ese contenido, a través de cualquier operación de distribución, difusión, alquiler, o transmisión en línea, excluyéndose el préstamo público.

Curiosamente, aunque siguiendo el trazo legislativo del derecho de autor, se apuntan una serie de excepciones a estos derechos del fabricante⁴⁰:

Se permiten las extracciones para fines privados cuando se trate de bases de datos no electrónicas; las extracciones con fines ilustrativos de enseñanza o investigación científica, indicando la fuente y bajo objetivos no comerciales; y las extracciones y reutilizaciones por causa judicial o de seguridad pública⁴¹. Además, el usuario siempre podrá extraer y/o reutilizar algunos de los contenidos cuando no supongan una parte sustancial de los mismos, no vayan en contra de la explotación económica normal de la obra y no perjudiquen a sus titulares⁴².

Finalmente, y también como novedad dentro del régimen jurídico de la propiedad intelectual, se establece un plazo de protección de 15 años, computables a partir del 1 de enero del año siguiente al de la finalización de la fabricación de la base de datos –naciendo el derecho *sui generis* en el instante de la conclusión de este proceso–⁴³.

³⁹ *Ibíd.*, p. 77/26.

⁴⁰ "(50) Considerando que conviene dar a los Estados miembros la facultad de establecer excepciones al derecho de impedir la extracción y/o reutilización no autorizadas de una parte sustancial del contenido de una base de datos cuando dicha extracción se destine a fines privados, de ilustración de enseñanza o de investigación científica, y cuando la extracción y/o reutilización se realice para fines de seguridad pública o a efectos de un procedimiento administrativo o jurisdiccional; que es preciso que dichas operaciones no sean perjudiciales para los derechos exclusivos del fabricante de explotar la base de datos y que no tenga carácter comercial; (51) Considerando que los Estados miembros, al hacer uso de la facultad de autorizar al usuario legítimo de una base de datos a extraer de ella una parte sustancial del contenido a efectos de ilustración de enseñanza o de investigación científica, podrán limitar dicha autorización a determinadas categorías de establecimientos de enseñanza o de investigación científica". *Ibíd.*

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*

⁴³ Sin embargo, este cómputo temporal no siempre se aplica de la misma forma: si la obra es

Su carácter novedoso procede del hecho de que la duración del derecho de autor sobre las bases de datos es de toda la vida del autor más setenta años tras su muerte, lo que origina que ahora, contradictoriamente, sobre una misma creación existan derechos de titularidad y contenido distinto, dotados también de un plazo de protección diferente.

3.3. Regulación del derecho de autor en el entorno electrónico y digital

Puede decirse que la creación del derecho *sui generis* sirve como muestra de la capacidad que el derecho de autor posee para adaptarse a una realidad en constante cambio. Es más, en la misma Directiva sobre protección jurídica de bases de datos se menciona otra referencia a esta capacidad evolutiva, al extender la protección de ambos derechos no sólo a las bases de datos en soporte papel, sino también a aquéllas que se presentan en formato electrónico –tanto en Red (*on line*), como fuera de Red (*off line*)⁴⁴.

De esta forma, se hacía más palpable aún el interés de la UE por perfilar un derecho de autor actual, capaz de afrontar el reto de la protección de la propiedad intelectual en las nuevas tecnologías, en definitiva, en la Sociedad de la Información⁴⁵.

puesta a disposición del público durante ese período de 15 años, el plazo de tiempo se computará a partir del 1 de enero del año siguiente al de dicha puesta a disposición del público - lo que significa una mayor duración efectiva del plazo de protección, porque, de este modo, la base de datos no sólo queda protegida legalmente desde el momento mismo de su fabricación, sino que la caducidad de la protección es en sí misma posterior-. Por otra parte, si el contenido de la base se modifica de forma sustancial, por medio de una nueva inversión del fabricante, se le atribuirá un plazo de protección propio, diferente al de la primera versión. *Ibíd.*

⁴⁴ Curiosamente, los primeros borradores de la Directiva descartaban la protección del derecho de autor en las bases de datos no electrónicas, por lo que su extensión a las obras en soporte papel es, en realidad, una aportación del texto final de la Directiva. De hecho, la propuesta inicial del Consejo no se refería a este punto, lo que implicaba que las medidas de protección apuntadas sólo podrían aplicarse a las obras electrónicas o aquéllas que fuesen creadas por técnicas análogas. Cfr. COMMISSION OF THE EUROPEAN COMMUNITIES, *Amended Proposal for a Council Directive on the Legal Protection of Databases*, 93/C 308/01, COM (93) 464 final, Bruselas, 1993.

⁴⁵ Para entender las preocupaciones de la UE en este ámbito, vid. COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Libro verde sobre los derechos de autor y los derechos afines en la Sociedad de la Información*, COM (95) 382 final, Bruselas, 1995; y COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Seguimiento del Libro verde sobre derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información*, COM (96) 568 final, Bruselas, 1996.

Por ello, y desde 1997, la UE ha trabajado en la propuesta de una nueva directiva cuyo máximo objetivo es integrar los medios de difusión electrónicos, digitales e interactivos entre los modos de comercialización de las creaciones intelectuales reconocidos por el derecho de autor.

Y aunque en el momento de concluir estas líneas, la propuesta definitiva está pendiente de la segunda lectura del Consejo para su aprobación como Directiva⁴⁶, es posible asegurar, casi con certeza, que cualquier variación que el Consejo introduzca se referirá más a la forma que al fondo, por lo que su estudio, aún en su actual estado de propuesta posee un interés sobradamente justificado.

Del texto merecen destacarse dos cuestiones: la extensión del derecho de reproducción al entorno digital y, tal y como ocurría con el Tratado OMPI de Derecho de Autor, la creación de un derecho de puesta a disposición del público para el ámbito comunitario, dotado de un contenido similar al de 1996:

Artículo 2. Los Estados miembros concederán el derecho exclusivo a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta, temporal o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de la totalidad o parte:

- a) a los autores, de sus obras,
- b) a los artistas, intérpretes o ejecutantes, de las fijaciones de sus actuaciones,
- c) a los productores de fonogramas, de sus fonogramas,

⁴⁶ Las cuestiones sobre propiedad intelectual e industrial se abordan, en la UE, como cuestiones de funcionamiento del Mercado Interior, con una gran trascendencia económica, por lo que la aprobación de cualquier medida legislativa al respecto se lleva a cabo mediante un procedimiento conjunto de co-decisión, del que forman parte el Parlamento Europeo y el Consejo. El proceso, descrito de forma sintética, se inicia con la presentación de la iniciativa por parte de la Comisión, que es llevada simultáneamente ante el Parlamento y el Consejo. Una vez que el Parlamento emite su dictamen, el Consejo ha de aceptar o rechazar el mismo. Si se acepta, el Consejo adopta el acto legislativo, sometiéndolo a la firma de los presidentes y secretarios generales de Parlamento y Consejo, y publicándolo en el Diario Oficial de las Comunidades Europeas. Si no se acepta, el Consejo adopta su posición común, que se remite al Parlamento para la segunda lectura. En caso de que el Parlamento la acepte, el acto legislativo se considera adoptado y se seguirá el procedimiento de firma y publicación antes descrito; en caso de rechazo, se pone fin al proceso legislativo, correspondiendo a la Comisión el presentar una nueva propuesta. Pero existe, además, una tercera opción, que es la propuesta de enmiendas por parte del Parlamento, exigiéndose mayoría absoluta, que dará lugar a la segunda lectura por parte del Consejo. Éste deberá entonces aceptar o rechazar dichas enmiendas, dando por adoptado el acto legislativo -en el primer caso-, o bien habiendo de intervenir un Comité de Conciliación -en el segundo caso-.

d) a los productores de las primeras fijaciones de películas, del original y las copias de sus películas, y

e) a los organismos de radiodifusión, de las fijaciones de sus emisiones, con independencia de que éstas se transmitan por procedimientos alámbricos o inalámbricos, inclusive por cable o satélite⁴⁷.

Artículo 3. 1) Los Estados miembros concederán a los autores el derecho exclusivo a autorizar o prohibir cualquier comunicación al público de los originales y copias de sus obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, incluida la puesta a disposición del público de sus obras de tal forma que cualquier persona pueda acceder a las mismas desde el lugar y en el momento que ella misma elija.

2) Los Estados miembros concederán el derecho exclusivo a autorizar o prohibir la puesta a disposición del público, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que ella misma elija:

a) a los artistas, intérpretes o ejecutantes, de las fijaciones de sus actuaciones,

b) a los productores de fonogramas, de sus fonogramas,

c) a los productores de las primeras fijaciones de películas, del original y las copias de sus películas, y

d) a los organismos de radiodifusión, de las fijaciones de sus emisiones, con independencia de que éstas se transmitan por procedimientos alámbricos o inalámbricos, inclusive por cable o satélite.

3) Ningún acto de comunicación al público de una obra u otros trabajos contemplados en el apartado 2, incluida su puesta a disposición del público, podrá dar lugar al agotamiento de los derechos a que se refieren los apartados 1 y 2.

4) El simple suministro de instalaciones físicas para facilitar o realizar una comunicación, en sí mismo, no representa una comunicación al público en el sentido del presente artículo⁴⁸.

En el caso del derecho de reproducción, como se ha mencionado, su creación en el seno de la UE persigue dos objetivos simultáneamente: por una

⁴⁷ Cfr. COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Propuesta de Directiva relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información*, COM (99) 250 final, de 21 de mayo de 1999, Bruselas, 1999, p. 21.

⁴⁸ Cfr. PARLAMENTO EUROPEO y CONSEJO DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Propuesta de Directiva sobre la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y de los derechos afines en la Sociedad de la Información*, p. 22.

parte, armonizar las legislaciones de los Estados miembros de forma que en todos se reconozca de igual manera; por otra, ir más allá de la concepción habitual de este derecho, incluyendo en su contenido la reproducción digital de cualquier obra.

Tanto es así que, en la primera propuesta de esta Directiva, del año 1997, la Comisión justificaba la fórmula empleada para este derecho como un intento de impedir también las reproducciones que, a través de la Red, pueden producirse mediando una gran distancia entre "(...) el lugar en que se encuentre una obra original y el punto en que se haga una copia de la misma", dejando constancia de que "(...) en el entorno de red se pueden dar muchos tipos distintos de reproducción y todos ellos constituyen actos de reproducción en el sentido de lo dispuesto en esta disposición"⁴⁹.

En lo que se refiere al segundo de los casos, el del nuevo derecho de puesta a disposición del público, su afinidad con los términos expresados por la OMPI en 1996 hacen innecesaria cualquier explicación de su significado. Quizá, la única cuestión reseñable sea la no consideración como comunicación al público del suministro de instalaciones y medios tecnológicos para la realización de una comunicación de este tipo, lo que deja libre de responsabilidades, en las comunicaciones ilícitas de obras en Red, a los servidores o proveedores técnicos —lo que plantea la posibilidad de que, a la luz de la futura norma comunitaria, los portales de Internet que facilitan el contacto entre particulares para el intercambio de música no puedan calificarse como copartícipes de un acto de ilícito—.

No obstante, la primordial aportación del Derecho de la UE en esta propuesta de Directiva, no tiene tanto que ver con la afirmación de estos dos derechos, como con los límites que se les imponen —tal y como sucedía con los programas informáticos y las bases de datos—.

Porque, precisamente, dichos límites o excepciones al derecho de autor han constituido el principal objetivo de las enmiendas presentadas por el Parlamento Europeo en la segunda lectura del texto.

Las enmiendas, en algunos casos similares para ambos derechos, coinciden en esencia con los límites que convencionalmente se han impuesto en el ámbito internacional al derecho de autor y con aquéllos que, en general,

⁴⁹ Cfr. COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Propuesta de Directiva relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información*, COM (97) 628 final, de 10 de diciembre de 1997, Bruselas, 1997, pp. 27 y 28.

recogen las legislaciones nacionales. Sin embargo, presentan una característica jurídica que las separa tanto del Derecho Internacional como de las normativas internas de los países: su aplicación por los Estados miembros será siempre facultativa, con excepción de una ellas, que se refiere a la realización de

los actos de reproducción transitorios y accesorios, cuando formen parte integrante e indispensable de un proceso tecnológico, incluyendo aquéllos que faciliten el funcionamiento de los sistemas de transmisión, cuya única finalidad consista en facilitar el uso de una obra u otro trabajo, y que no tengan por sí mismos una significación económica independiente⁵⁰.

El resto de limitaciones al derecho de reproducción, propuestas a los Estados miembros para su incorporación voluntaria a las legislaciones nacionales sobre derechos de autor, son:

a) La reproducción de una obra por cualquier medio, realizada por una persona física para su uso privado, con fines que no sean directa o indirectamente comerciales, siempre que el titular del derecho reciba una compensación económica justa, y respetando su derecho a aplicar medidas tecnológicas que impidan la posible reproducción de su trabajo⁵¹.

b) La reproducción realizada con fines de archivo o conservación por parte de organismos sin ánimo de lucro, como en particular las bibliotecas, archivos y otras instituciones pedagógicas, educativas o culturales⁵².

c) La reproducción efímera de una obra, realizada por un organismo de radiodifusión, con sus propios medios y para sus propias emisiones⁵³.

Finalmente, las principales limitaciones impuestas de forma común al derecho de reproducción y al derecho de comunicación al público son:

⁵⁰ Cfr. *Ibíd.*, p. 23.

⁵¹ Cfr. EUROPEAN PARLIAMENT, *European Parliament Legislative Resolution on the Council Common Position for adopting a European Parliament and Council Directive on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society*, (9512/1/2000 - C5-20/2000- 1997/0359 (COD)), en http://\epades\pv_seanc\provisoi\adoptes\01-02-14en.doc, Bruselas, 2001, p. 10.

⁵² Cfr. COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Propuesta de Directiva relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información*, pp. 23-25.

⁵³ *Ibíd.*

a) El uso de una obra para fines ilustrativos, docentes o de investigación, indicando la fuente, a no ser que esto sea imposible, y en la medida en que no se persiga ningún fin comercial⁵⁴.

b) El uso de una obra en beneficio de personas con minusvalías visuales o auditivas, cuando no tenga un uso comercial⁵⁵.

c) La reproducción, comunicación al público o la puesta a disposición de éste de artículos de prensa o trabajos de actualidad difundidos por radio o televisión, cuando no se haga una reserva expresa de derechos, se cite el nombre del autor, excepto cuando esto resulte imposible, y tenga relación con la difusión de informaciones de actualidad⁵⁶.

d) El uso de citas con fines de crítica o revisión, que correspondan a un trabajo lícitamente publicado, indicando el nombre del autor, excepto cuando no sea posible, y cuando su utilización sea equitativa y requerida por el fin del trabajo que se está realizando⁵⁷.

e) El uso de una obra con fines de seguridad pública o para garantizar el correcto desarrollo de un procedimiento administrativo, parlamentario o judicial, o para asegurar una cobertura adecuada de dicho procedimiento⁵⁸.

f) El uso de discursos políticos, conferencias públicas o trabajos similares, con fines informativos, siempre y cuando se cite la fuente, incluido el nombre del autor si ello es posible⁵⁹.

g) El uso para fines promocionales de una exposición o venta de obras de arte, en la medida en que sea necesario para promocionar dicho evento, y excluyendo cualquier otro fin comercial⁶⁰.

4. Conclusiones

Los cambios tecnológicos producidos por la llegada de la Sociedad de la Información ha impulsado el nacimiento de nuevos principios en la legisla-

⁵⁴ Cfr. EUROPEAN PARLIAMENT, op. cit., 10.

⁵⁵ Cfr. COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS, *Propuesta de Directiva relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información*, pp. 23-25.

⁵⁶ Cfr. EUROPEAN PARLIAMENT, op. cit., p. 11.

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ *Ibíd.*

⁶⁰ *Ibíd.*

ción sobre derechos de autor, constatando el creciente protagonismo de los sistemas legislativos supranacionales en un mundo cada vez más globalizado; de ahí que, en la actualidad, el sistema de tratados internacionales de la OMPI y el Derecho de la UE constituyan referencias inexcusables a la hora de abordar la protección actual de este derecho.

Desde el sistema de la OMPI, la aprobación de los Tratados de 1996 ha supuesto la incorporación al *corpus* de la propiedad intelectual de nuevas creaciones –*software* y bases de datos– y nuevos derechos –derecho de puesta a disposición del público–, capaces de ofrecer una protección adecuada a la difusión de nuevas obras en los medios electrónicos e interactivos que actualmente se encuentran en funcionamiento.

Desde el Derecho comunitario, el esfuerzo se ha realizado en ocasiones de modo coincidente –*software*, bases de datos y derecho de puesta a disposición del público–, aunque profundizando en el diseño de perfiles propios para cada fórmula de protección.

En ambos casos se trata de soluciones imperfectas que, sin embargo, sí ofrecen al autor un entorno jurídicamente seguro para el desarrollo de su labor, aunque se trate de una normativa de contenidos mínimos. Pero, lógicamente, ni uno ni otro sistema, por su necesidad de aplicarse sobre legislaciones nacionales dispares, pueden realizar propuestas exhaustivas; y, en caso de hacerlo, tal y como ocurre con el Derecho de la UE, habrá de tratarse de principios de aplicación facultativa, que no se enfrenten de manera radical con las tradiciones jurídicas y culturales de los Estados miembros.

La protección del *software*, de las bases de datos y sus fabricantes, o de la difusión interactiva, pese a sus posibles defectos, se ha realizado en términos capaces de alcanzar un consenso jurídico internacional, lo que constituye, sin duda alguna, un hecho más que positivo.

Bibliografía

- AA VV, *L'audiovisuel et le GATT. Actes de 7èmes journées d'actualité du Droit de l'Audiovisuel*, Presses Universitaires de France, París, 1995.
- ARROYO, Luis, *200 años de informática*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- BISHOP, Peter, *Conceptos de informática*, Anaya Multimedia, Madrid, 1989.
- BORDERÍA, Enric, LAGUNA, Antonio y MARTÍNEZ, Francesc, *Historia de la comunicación social. Voces, registros y conciencias*, Síntesis, Madrid, 1996.
- CEDRÓN, Alberto, "La gestión de los derechos de autor en el nuevo entorno de productos y redes multimedia", en FUNDESCO (ed.), *Boletín de la Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones*, Fundesco, Madrid, 1996.
- COLOMBET, Claude, *Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo. Estudio de derecho comparado*, 3ª edición, Unesco-Cindoc, 1997.
- CORREA, Carlos, *Acuerdo TRIPs. Régimen internacional de la propiedad intelectual*, Ediciones Ciudad Argentina, Buenos Aires, 1996.
- COTTON, Bob, y OLIVER, Richard, *The Cyberspace Lexicon. An Illustrated Dictionary of Terms from Multimedia to Virtual Reality*, 2ª edición, Phaidon Press, España, 1995.
- FAUS, Angel, *La era audiovisual*, Eiunsa, Pamplona, 1995.
- FERNÁNDEZ MASÍA, Enrique, "Informática y propiedad intelectual: software, bases de datos y creaciones asistidas por ordenador", capítulo en AA VV, *Los derechos de propiedad intelectual en la nueva Sociedad de la Información*, Comares, Granada, 1998.
- GENERAL AGREEMENT ON TRADE AND TARIFFS, *Los resultados de la Ronda Uruguay de negociaciones comerciales multilaterales*, Centre William Rappard, Ginebra, 1994.
- GOLDSMITH, Frédéric, "Les nouveaux traités de l'OMPI et l'action législative européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins", en *Legipresse*, vol. II, nº 139, Editions Victoires, París, 1997.
- HART, Tina y FAZZANI, Linda, *Intellectual Property Law*, MacMillan Law Masters, Londres, 1997.
- LIPSYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Unesco y Cerlalc, Buenos Aires, 1993.
- MARANDOLA, Marco, *Diritto d'autore*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 1996.
- NORDEMAN, Wilhelm; VINCK, Kai; HERTIN, Paul; y MEYER, Gerald, *International copyright*, VCH, Winheim, 1990.
- PALAU, *Historia del cine*, Seix Barral, Barcelona, 1946.
- PUTNAM, George, *The Question of Copyright*, The Knickerbocker Press, Nueva York-Londres, 1891.
- RICKETSON, Sam, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986*, Kluwer, Londres, 1987.
- ROCA, J. Luis, *La Ronda Uruguay sobre negociaciones comerciales multilaterales*, Mundi-Prensa, Madrid, 1994.
- STEWART, S., *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworths, Londres, 1989.
- TALENS, COMPANY y HERNÁNDEZ, "Lenguaje literario y producción de sentido", en DÍEZ BORQUE, José María, (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985.
- UNESCO, "Reunión de información de la OMPI sobre la propiedad intelectual en materia de bases de datos", en *Boletín de derecho de autor*, nº1, Unesco, París, 1998.
- WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *Introduction to Intellectual Property. Theory and Practice*, Kluwer Law International, Reino Unido, 1997.
- ZUBIRI, Roberto, *Terminología de la informática*, Zubiri, Bilbao, 1970.