



Podcast: Interiuris

Programa: Número 31

Fecha: 11 de Febrero de 2007

Autor: Andy Ramos Gil de la Haza

Website: www.interiuris.com

E-mail: [andyramosgil \(arroba\) gmail.com](mailto:andyramosgil@gmail.com)

Sumario:

- Introducción
- Noticias:
- Tema del Día: El Editor Musical
- Caso Célebre: Caso James Bond
- Correos

Casi sin quererlo, Interiuris se está convirtiendo de un programa quincenal, en un podcast que sale cuando puede, aunque con una regularidad de unas tres semanas, o como decía José Gelado, de Comunicando, el otro día, es un podcast quincenal que sale cada tres semanas. Mi nombre es Andy Ramos y durante la próxima hora vamos a hablar de propiedad intelectual, de cine, con un caso muy interesante sobre James Bond, de Internet y de estos y otros temas de los que tanto se habla (y mal) en la Red.

Os quiero dar las gracias a todos los que me escribís para felicitar me por el podcast y por el blog y a los que se pasan cada día por él. Hace poco recibí una oferta de trabajo

que me haría imposible seguir con el blog y el podcast y la rechacé; el podcast y el blog tuvieron mucho que ver en mi decisión, así que espero que sigamos todos disfrutando con esto durante mucho tiempo.

También deciros que me podéis enviar correos a mi dirección andyramosgil (arroba) gmail.com para comentarme lo que queráis; temas que os gustaría que tratase, si os gusta un cantante, actor o director, me podéis pedir que busque casos judiciales en los que haya estado implicado, o si tenéis curiosidad sobre un tema determinado me lo podéis comentar y por qué no, podría ser el tema de algún podcast futuro.

Vamos ya con las noticias

- **Noticias**

Varios analistas pronostican el fin de los DRM

Las últimas semanas han sido muy movidas en el campo de los DRM, esas medidas tecnológicas que llevan incorporadas muchas obras digitales y que permiten, o al menos eso intentan, controlar el uso de las mismas.

La semana pasada, el Consejo de Consumidores de Noruega declaraba ilegal el sistema de protección de derechos de Apple, el FairPlay, e instaba a la empresa californiana a licenciar su DRM, a desarrollar una tecnología conjunta, o a abandonar el uso de su DRM si no quería que su caso fuese llevado ante un tribunal.

La respuesta ha venido en forma de carta firmada nada más y nada menos por Steve Jobs, en donde no sólo critica a los DRM sino que culpa directamente a las discográficas que, según él, son las que le obligan a utilizar estas medidas de protección y pide a las mismas que les permitan distribuir música a través de iTunes sin DRM.

Las reacciones no se han hecho esperar, y mientras el Consejo de Consumidores de Noruega afirmaba que no importa si Apple impone DRM a decisión propia o no, que lo importante es que son ellos los que se deben responsabilizar por el hecho ya que son los que son los que ofrecen la música a los consumidores.

Al mismo tiempo, la RIAA, la asociación que aglutina a todas las empresas discográficas del mundo, anima a Apple a quejarse menos y a licenciar su tecnología DRM, algo que no hace ya que, según Apple, no les permitiría guardar bien las claves que permiten mantener dicho sistema.

Lo que es evidente es que este tema dará mucho que hablar.

Noticia completa:

<http://www.interiuris.com/blog/>

Tom Waits llega a un acuerdo con Opel por el uso de su imagen

Tom Waits, el genial músico americano y ganador de varios Grammy, ha llegado a un acuerdo con Opel por el que desistirá de la demanda que había interpuesto contra ésta y contra una agencia de publicidad, por violación de derechos de imagen.

El cantante demandó a Adam Opel AG (propiedad de General Motors) y a la empresa de publicidad McCann Ericsson por la utilización en un anuncio a una persona con una voz muy similar a la suya, lo cual entendía él que vulneraba sus derechos de imagen porque podía hacer pensar al público que había algún tipo de relación comercial entre él y la empresa automovilística.

Finalmente, Waits y Opel no irán a juicio al haber alcanzado un acuerdo por una cantidad no revelada, aunque el cantante ya ha afirmado que la donará íntegramente a varias instituciones benéficas.

Tom Waits ya ha ganado varios casos similares a éste en los que empresas como Frito-Lay, Levis o Audi se aprovechaban de su peculiar tono de voz para emularlo y así crear una aparente relación comercial entre ambos. Quizá algún día hable del caso de Tom Waits contra Frito, el cual creo que es interesante.

Noticia completa:

<http://entertainment.bodogbeat.com/tom-waits-settles-lawsuit-86768.html>

La 20th Century Fox demanda a YouTube

YouTube ha anunciado esta semana que ha recibido una demanda de la productora de cine y televisión 20th Century Fox para obligarle a revelar la identidad del usuario que subió a esta plataforma varios episodios inéditos de las series de televisión 24 y Los Simpsons.

Cuando Google compró YouTube el pasado mes de octubre de 2006, ya se habló de la posibilidad de que Google constituyese un fondo de reserva de unos 500 millones de dólares para hacer frente a las batallas judiciales que, como ésta, implicaban derechos de propiedad intelectual.

YouTube ha afirmado en un comunicado que Fox les alertó sobre la existencia de dichos vídeos, a lo que respondieron eliminando los mismos inmediatamente, pero lo que intenta Fox es que YouTube les revele la IP de los usuarios que subieron los vídeos para así proceder contra los mismos.

Usuarios de eMule investigados por compartir datos personales

Jesús Rubí, director general adjunto de la Agencia Española de Protección de Datos comunicó que el organismo está investigando a usuarios del programa de intercambio de archivos eMule por divulgar información confidencial de 23.000 personas afiliadas a una organización sindical, o más de 1.000 historias clínicas procedentes de un ambulatorio, así como el listado de clientes de un despacho profesional.

Según afirmó Rubí, esta información privada estaría disponible en estas redes de intercambio de archivos por una mala configuración del programa P2P en los centros de trabajo, donde los usuarios lo utilizan permitiendo la descarga de cualquier archivo contenido en el mismo.

Este hecho ha venido acompañado de numerables denuncias, con su correspondiente investigación, dando como resultado los procedimientos sancionadores correspondientes, aclaró Rubí.

Noticia Completa:

<http://es.news.yahoo.com/29012007/4/agencia-proteccion-datos-investiga-usuarios-emule-divulgar-historias-clinicas-ficheros.html>

- **Tema del Día:** El Editor Musical

La temática del podcast de hoy es la música, y más concretamente, la figura del editor musical y en el próximo podcast hablaré del contrato de edición. Lo cierto es que la persona del editor musical es bastante desconocida por el gran público; todo el mundo sabe perfectamente quién es un autor (el que compone canciones), quién es un intérprete (quien las canta o las toca con un instrumento) y quién es el productor musical (el que se deja la “pasta” para grabar dichas canciones), pero ¿es lo mismo el editor que el productor? Y si no es lo mismo ¿cuál es su función?

Evidentemente, las figuras del editor y el productor están claramente diferenciadas, si no, no hubiese puesto este título al tema del día de hoy. El editor musical tampoco tiene mucho que ver con el editor literario, que quizá sí es una figura más conocida por todos.

En definitiva, la función del editor musical es de proyectar la labor del autor para que sus obras sean explotadas de diferentes formas, coordinando dicha labor y velando por su armonización. Como bien afirma Sánchez Aristi en su obra “La Propiedad Intelectual sobre las Obras Musicales”, *“mientras que el éxito del editor literario está en función simplemente del número de ejemplares que él sea capaz de vender, el del editor musical radica en el volumen de utilizaciones que otros hagan de la composición musical por él editada. Su cometido fundamental es el de crear las condiciones idóneas para que las obras de su repertorio se propaguen y sean utilizadas por el mayor número de sujetos.”*

De esta forma, la labor del editor musical no es publicar discos y venderlos, sino mover las canciones de sus autores de muy diversas formas. Así, mientras que el productor discográfico trabaja generalmente con artistas, el editor lo hace con autores. Os hago una breve descripción de cómo se saca un disco para que comprendáis el proceso:

En la mayoría de los casos, la figura del autor y la del cantante está separada, es decir, los cantantes famosos no suelen interpretar canciones propias sino obras creadas por terceras personas. De esta forma, los cantantes necesitan obras que representar, por lo que la discográfica acude a los editores musicales, que representan a autores musicales, e intentan obtener canciones para sean interpretadas por los cantantes. Así, por ejemplo, si Julio Iglesias quiere sacar un disco, su productor

musical se pone en contacto con todas las editoriales para que les manden las canciones que ellos creen que podrían ser apropiadas para Julio Iglesias. Las editoriales, o les mandan maquetas que ya tengan, o le piden a sus autores que compongan canciones que pudieran funcionar a este cantante. Una vez que la productora ha recibido decenas de canciones de varias editoriales, se las muestra al cantante y entre éste y el productor musical, deciden las que interpretará y las que incluirá en el disco.

Así vemos que la labor de los editores es simplemente de mover la obra, y de alguna forma, actuar como manager de los autores, como ha afirmado Echevarría Asteinza. Las principales editoriales musicales están en manos de las majors, aunque son entidades completamente independientes, con empleados propios, y que no tienen por qué trabajar necesariamente junto a la discográfica. Éstas son Emi Music Publishing, Sony/ATV Music Publishing, Warner Chappel Music, y hace unos meses, en septiembre de 2006, Vivendi, propietaria de Universal Music Publishing anunció la compra de BMG Music Publishing por 1.6 millones de euros.

Así veis que aunque las empresas discográficas suelen tener su propia editorial, éstas son entidades completamente independientes, no hay más que ver que Sony Music se unió a BMG Music hace unos años para formar Sony BMG, mientras que la editorial de BMG seguía siendo independiente, aunque ahora la ha comprado Universal.

De esta forma, espero que os haya quedado claro la diferencia entre el editor y el productor musical; el editor mueve a autores, mientras que el productor trabaja con artistas. Además, el editor se ha convertido en un auténtico administrador del catálogo del autor, ya que es el que se encarga de gestionar que las obras de su repertorio se explotan correctamente y que el autor es justamente remunerado.

Además, los grandes editores pueden gestionar no sólo las obras de sus autores, sino también administrar las canciones del repertorio de pequeñas editoriales, que no lo hacen directamente ya sea porque no tienen medios o porque no le sale rentable. Así se forman las relaciones de coedición.

Y ahora vamos a ver la parte más práctica de la labor de los editores. Como sabéis, las siglas de la SGAE responden a Sociedad General de Autores y Editores, lo que nos permite intuir que hay una estrecha relación entre esta entidad de gestión y los editores musicales. Y así es, ya que cada vez que se edita un disco, el productor debe

pedir a la SGAE autorización para la reproducción mecánica de las obras (obteniendo así, el derecho de reproducción mecánica, como se conoce técnicamente). La SGAE recauda este dinero y lo distribuye posteriormente entre los autores y editores a partes iguales, salvo que en el contrato entre el editor y el autor se disponga lo contrario. Por normas internas de SGAE, y con la finalidad de proteger al autor, ésta no permite que en los contratos entre los autores y los editores, los primeros cedan más del 50% de sus derechos de propiedad intelectual, aunque si estos autores tienen fama y prestigio, se suele quedar en mucho menos a favor de la editorial.

Además, los editores gestionan los derechos de sincronización de las obras de su repertorio. Estos derechos de sincronización son los necesarios para poner canciones en películas, en anuncios publicitarios, y en general en cualquier medio que se entienda que hay una explotación más intensa y singular de la obra. Así, si una marca de coches quiere poner una canción de un autor en un anuncio, deberá ir al editor que será el que le autorice o no a insertar dicha canción en su anuncio. Generalmente, y para ahorrarse dinero, el anunciante adquiere los derechos del editor y graba una nueva versión de la canción porque le sale más barato que acudir al productor y que éste le autorice a explotar la versión de cualquier cantante famoso. Así, en los casos en los que se pone una canción famosa, pero no interpretada por el cantante que la ha popularizado, solo se ha pagado al autor y al editor, para así ahorrarse el dinero del productor y del cantante.

El editor, a la hora de la verdad, aunque debería hacerlo, no pide permiso al autor para explotar sus obras en películas o anuncios publicitarios; sólo lo hace en los casos en los que la película pudiera ir en contra de la ideología del autor o que el anuncio sea de alcohol, de tabaco o de un partido político. En el resto de los casos, directamente concede autorización.

Espero que después de este podcast, conozcáis mejor la figura del editor musical, para algunos innecesaria, aunque sin duda seguirá existiendo por mucho tiempo. En el próximo podcast hablaré sobre el contrato que une a los autores y a los editores.

- **Caso Célebre:**

El caso célebre va a ser un tanto especial ya que no voy a hablar de un tema judicial, sino de una controversia que duró muchos años, que tuvo a varias partes negociando y denunciando y que tiene que ver con el personaje de James Bond.

El tema principal de este caso es el de la coautoría, es decir, que dos o más personas creen una obra y sobre ella, ¿quién tendrá los derechos?

James Bond es, sin lugar a dudas, la franquicia cinematográfica más exitosa de la historia, con más de 20 películas y recaudaciones millonarias de cada una de ellas. Su creador fue Ian Fleming, que empezó a escribir libros de Bond a principios de la década de los 50; MGM y Danjaq hicieron que Bond diese su salto al cine en 1962 con Dr. No, aunque durante muchos años la franquicia estuvo más bien parada, para revitalizarla en 1995 con Goldeneye, protagonizada por Pierce Brosnan.

La persona que dirigía el departamento de United Artists dentro de la MGM cuando se desarrolló Goldeneye fue John Calley. En octubre de 1996, Calley fue contratado por Sony Corp. para dirigir su departamento de entretenimiento, y un año después Calley anunció que Sony iba a hacer sus propias películas de James Bond. Este comunicado provocó, como no, un procedimiento judicial de Danjaq/MGM que afirmaba que ellos tenían los derechos exclusivos del personaje de James Bond, convirtiéndose en el procedimiento judicial más importante de toda la historia de Hollywood.

La estrategia de Calley era hacer que Sony pagase 2 millones de dólares por comprar lo que él consideró que era otro derecho especial para hacer películas de James Bond, el cual lo podía conceder Kevin McClory. La implicación de McClory en todo este culebrón viene de lejos, de hace más de cuatro décadas, cuando Ian Fleming no protegió suficientemente bien sus derechos de propiedad intelectual.

Fleming creó a Bond en la década de los 50, con Casino Royale, en 1953. Fleming intentó vender los derechos cinematográficos de sus libros, y tras varios fracasos, en 1959 consiguió que Ivan Bryce, un amigo suyo, le pusiese en contacto con Kevin McClory, quien quería que Fleming hiciese historias más orientada a la gran pantalla.

McClory llevó consigo a un guionista que había contratado para la realización de un borrador de unas 62 páginas con el tratamiento de la película, con el nombre de

Longitude 72 West. En aquel momento, ni Bryce ni ningún otro productor vio las posibilidades de llevar a Bond al cine.

Fleming decidió transformar dicho guión en una novela, y de ahí nació Thunderball; pero Fleming cometió un grave error, ya que para comercializar esa novela no pidió permiso ni a McClory ni al guionista que éste había contratado para realizar el guión de Thunderball.

Por este motivo, y al convertirse el libro en todo un éxito, McClory denunció a Fleming en los tribunales de Londres por haber infringido sus derechos de propiedad intelectual ya que el guión Longitude 72 West era un trabajo conjunto con el personaje de Fleming y su historia, por lo que el libro Thunderball era, en parte, una obra hecha por él.

Con todo ese follón de por medio, Fleming recibió buenas noticias, ya que United Artists quería producir sus películas; Fleming cedió a Danjaq y a UA todos los derechos exclusivos sobre todas las historias pasadas y futuras de Bond, con la excepción de Casino Royale (que ya se había cedido) y Thunderball (que estaba en medio de un proceso judicial).

El juicio por Thunderball se había fijado para 1963, pero Fleming cayó muy enfermo, por lo que para evitar males mayores, decidió llegar a un acuerdo con McClory para finalizar todo este proceso y por el que Fleming era el creador del personaje y McClory de la historia. También se contemplaba en el acuerdo que McClory tendría el derecho exclusivo a realizar una película basada en Thunderball, de usar el personaje de Bond como personaje principal y a usar el nombre de Bond y el pseudónimo de 007, en publicidad y merchandising.

Irónicamente, mientras que Fleming se moría en 1964, McClory fue a UA, quien tenía los derechos exclusivos sobre casi todas las películas de James Bond, para que produjese la película Thunderball, la cual estrenaron en 1965. En este acuerdo entre McClory y UA se establecía que los derechos Thunderball revertirían a favor de McClory al cabo de 10 años desde su estreno, algo que ocurrió en 1975.

A principios de los 80, McClory concedió a Warner BROS. el derecho a hacer un remake de Thunderball, bajo el nombre de Never Say Never Again (por aquel entonces, Calley era el responsable de producción cinematográfica de Warner). Así,

en 1983 salieron dos películas de James Bond, *Never Say Never Again*, con Sean Connery, y *Octopussy*, con Roger Moore, ambas con gran éxito en taquilla.

Bueno, pues con todo esto como base, la batalla real fue entre Danjaq/MGM y McClory y Sony, en la que se discutía si McClory tenía, como coautor, derecho a hacer películas de la saga Bond, no ya simplemente un tercer remake de *Thunderball*, sino nuevas historias con el personaje de su película, considerando las mismas como obras derivadas. Lo que alegaba McClory es que él era coautor, junto con Fleming, de las versiones cinematográficas de James Bond.

Justo antes de que este caso llegase a los tribunales, en 1999 y como suele pasar, Sony decidió llegar a un acuerdo con MGM, accediendo a no hacer ninguna película de James Bond, y pagándole a MGM 5 millones de dólares por los gastos legales que le había ocasionado. Como contraprestación, MGM accedió a pagar a Sony 10 millones de dólares para adquirir los derechos de la única película de Bond que ellos no poseían, la versión paródica de 1967 de *Casino Royale*, con Peter Seller y Woody Allen entre sus protagonistas.

Sin embargo McClory, el supuesto coautor, dijo que él no quería ser parte de ese acuerdo y siguió adelante con su demanda. En el verano de 2001 salió la sentencia de Ninth Circuit, que desestimó el caso porque decía que el caso había prescrito, que McClory había dejado pasar mucho tiempo antes de reclamar su derecho de autoría por lo que se desestimaba íntegramente su demanda. No es que dijese que no había sido nunca coautor de la obra, sino que había dejado pasar demasiado tiempo hasta que reclamó dicha coautoría.

Pero el caso terminó finalmente en septiembre de 2004 cuando Sony Pictures anunció la compra de MGM, en declive en los últimos años, por 5.000 millones de dólares, principalmente para adquirir sus derechos de propiedad intelectual de la franquicia Bond y de todas las películas de su repertorio.

Así que ya sabéis un poco más de Bond, que además de ser un espía en la ficción, se convirtió en un auténtico culebrón legal durante décadas.

- Correos:

Podéis mandarme vuestros correos a mi email andyramosgil (arroba) gmail.com con vuestras dudas sobre Propiedad Intelectual, derecho de la música, el cine, Internet, pero por favor, dudas que sean curiosidades vuestras, y no problemas que tengáis en vuestra empresa o en el trabajo. Para esos casos tendríais que ir a mi despacho.

El primer email nos lo manda Mercedes:

Buenos días,

Me gustaría saber a dónde tengo que dirigirme para registrar la "idea" que tengo para un videojuego. Se que las ideas como tal no se registran sino que tendría que presentar un borrador del proyecto...no estoy muy segura.

Muchas gracias

Mercedes

- A lo que le respondí:

Buenas tardes Mercedes,

En primer lugar, muchas gracias por contactar conmigo, espero poder aclararte tus dudas.

Como bien dices, las ideas no son ni registrables ni protegibles mediante propiedad intelectual por lo que nunca podrás evitar que terceras personas explotan una idea tuya, aunque de forma diferente. Lo que las leyes de derecho de autor protegen son las expresiones de las ideas, es decir, de qué forman están exteriorizadas las mismas, y cuando más compleja y detallada sea esa exteriorización, más amplia será la protección que el ordenamiento le confiera.

Por lo tanto, si quieres proteger un videojuego y todavía no lo has desarrollado, deberás plasmar por escrito, de forma detallada y con todo lujo de detalles, cada elemento del videojuego, incluidas reglas, sinopsis, personajes, dibujos de escenarios, etc. En definitiva, cuando más aportes, más amplia será la protección que nuestro ordenamiento te dé.

Hay diversas formas de registrar una obra, aunque la más barata es quizá el Registro de la Propiedad Intelectual; puedes consultar sus direcciones aquí:

<http://www.mcu.es/propiedadInt/CE/RegistroPropiedad/Direcciones.html>

A pesar de todo ello, si crees que el videojuego tiene posibilidades comerciales y que podría ser desarrollado por empresas del sector, te recomendaría que te pusieses en contacto con un abogado de tu confianza para dar una cobertura adecuada al mismo, y así evitar "aprovechamientos" de terceras personas.

Espero haber solucionado tu duda y me pongo a tu disposición para cualquier duda que tengas relacionada con éste u otro asunto.

Un fuerte saludo

El siguiente correo procede, de nuevo, de Ehooo

Qué tal Victor,

Te voy contestando poco a poco a tus preguntas ;-)

Sobre el collage, es sencillo, si quieres hacer una obra de este tipo, tienes que pedir autorización a todos y cada uno de los autores de las obras que quieras utilizar en tu collage. Fíjate la complejidad que ello conlleva ya que habría que solicitar a cada uno de los autores de las obras que vayas a usar, autorización para la reproducción de la obra y para la transformación de la misma, lo que podría suponer también una violación de su derecho moral a que se le respete la integridad de la obra (art. 14 LPI).

Por supuesto que si tú consigues autorización de todos esos autores, serás el autor del collage (considerada como obra derivada), pero sólo de éste y no de las obras que has utilizado para crearlo. Del mismo modo, si quieres colorear una foto deberás obtener autorización ya que estarás haciendo una transformación de una obra original y para ello hay que pedir permiso al autor (art. 21 LPI).

En el caso de los collage, es muy importante el contrato entre los autores de las obras originales y el que realiza el collage ya que en éste se dispondrá cómo se explotará el collage y la remuneración por la utilización de su obra, que puede ser a tanto alzado, o una proporción de los ingresos que genere la otra obra.

Bueno, espero que te haya quedado claro.

Un fuerte saludo y hasta pronto.

Carlos Prades nos manda un nuevo correo, en el que nos pregunta:

Estoy escuchando algo tuyo antiguo y se me presenta una cuestión: si las obras deben presentarse de forma íntegra, programas de TV de "zapping" donde se muestran partes de otros programas están un poco al margen de la ley ¿no?

A lo que le contesté:

Sobre tu sencilla pregunta, sí, tienes razón, los programas de zapping podrían suponer una vulneración del artículo 14 de la LPI, siempre y cuando consideremos a dichos programas de TV, obras originales.

Como sabes, dentro de una película o de un programa de televisión, se protege el guión como obra, aunque también las imágenes como grabaciones audiovisuales. Puede darse el caso de que un programa de televisión sólo esté protegido como grabación porque no constituya una obra (por ejemplo, Gran Hermano), por lo que en tal caso, y desde un plano teórico, no se estaría vulnerando la integridad de la obra porque no hay obra en sentido estricto, solo una grabación audiovisual (y por lo tanto, no se aplica el 14 LPI).

Aunque si estamos ante una obra original (por ejemplo, una serie de TV), si se pone un fragmento de la misma sin autorización de los autores de la obra (según la ley, el director, el guionista y el director de la banda sonora y dentro de poco, también el director de fotografía), sería una infracción de sus derechos morales. El productor puede autorizar a que el programa de zapping reproduzca un fragmento de la obra

como grabación audiovisual, pero, en un plano teórico, también deberá contar con la autorización de los autores de la misma.

Como te digo, todo esto es en un plano teórico, porque en la realidad, las cadenas pagan por emitir esos fragmentos de programas ajenos y punto, no piden autorización a ningún autor.

Espero que te haya quedado un poco más claro. Como ves, la práctica del sector es al final la que impone las reglas, aunque la ley diga otra cosa.

Un fuerte saludo y hasta pronto.

Sonia Blanco nos manda de nuevo una pregunta, y en formato audio; a ver qué nos dice Sonia:

Qué tal Sonia,

Bueno, muchas gracias por tus felicitaciones, sabes que yo también valoro y admiro tu trabajo, así que las felicitaciones son recíprocas.

Sobre tu pregunta, bueno, no sé realmente cómo lo hace People & Arts, y aunque lo supiese, no lo podría decir, aunque sí te puedo contar más cosas sobre el tema de las emisiones. En muchos contratos se establece que el licenciatario podrá realizar X pases de un programa, pongamos 4, pero al mismo tiempo se incluye una cláusula que establece que se considerará una emisión todas aquellas que se realicen fuera de un periodo de 24 horas, así de un capítulo de un programa podrías emitirlo las veces que quisieras, pero dentro de un periodo de 24 horas.

En cambio, los canales temáticos como People & Arts pueden adquirir los derechos de emisión de programas para emitirlos las veces que quiera durante el periodo de duración de los derechos, que generalmente suele ser o una temporada o un año completo.

Es cierto que esta explotación intensa de un programa que lo repiten una y otra vez puede perjudicar la explotación de un programa, aunque lo cierto que esto se suele

hacer con programas que ya no tienen cabida en la televisión normal. Programas como The Apprentice, de Donald Trump, en este punto tiene una vida comercial casi nula, así que no creo que perjudique mucho el hecho de repetirlo varias veces. Con Sex and the City lo mismo, ya han dejado de producirlo, las cadenas nacionales no están interesadas en ese programa, y la productora, todo lo que pueda recibir de un canal temático como Cosmopolitan es bien recibido.

Ya ves que no hay una regla general, aunque sí ciertas cláusulas que se repiten, aunque sí es importante qué tipo de programa se repite una y otra vez; generalmente son programas con una vida comercial muy limitada más allá de la repetición sistemática de la misma.

Espero que te haya aclarado, aunque sea un poco, tu duda. Ya sabes que estoy aquí para recibir gustosamente tus audiocorreos.

Y otra pregunta, ahora de Floristería Lorea

Hola, tengo una duda que no se si me podrás resolver, pero como leo en tu blog bastantes cosas relacionadas con autores y legalidad sobre difusión pública de películas y estas cosas pues te pregunto, es muy importante para mi, y te agradecería muchísimo que contestaras. Gracias:

- Supongamos que alquilo una película en un videoclub al precio estimado por horas, etc.

Supongamos que el mismo establecimiento donde he alquilado el DVD pone a mi disposición una sala privada donde encuentro un reproductor y una pantalla donde visionar mi película en privado. Pasa el tiempo de la película y al terminar salgo de la sala y entrego el DVD de vuelta a la máquina de videoclub. ¿Está incumpliendo el establecimiento la legalidad?

Gracias

A lo que le contesté:

Interpreto por tu email que lo que te planteas es abrir un videoclub en el que se alquilen películas, pero que al mismo tiempo se pongan a disposición de los clientes, diversas cabinas en las que disfrutar de las películas.

Pues bien, como sabrás, para alquilar películas en DVD no basta con comprar las mismas en un centro comercial, sino que hay que pedir una autorización a la distribuidora de las mismas para poder ponerlas en alquiler (es el derecho de distribución del artículo 19 de la Ley de Propiedad Intelectual).

Pero además de necesitar autorización para alquilar las películas, si quieres que tus clientes puedan ver las mismas en cabinas habilitadas al efecto, tienes que solicitar una nueva autorización para la comunicación pública de las obras. En EE.UU. hubo un caso sobre un propietario de un videoclub con cabinas que no quería pagar por la comunicación pública en las mismas; dicho propietario fue condenado por infracción de derechos de autor por no contar con la necesaria autorización. Hablé de este caso en mi podcast 7 (<http://www.interiuris.com/Podcast/podcast7.php>).

Te deseo suerte en tu proyecto.

Un saludo.

Y hasta aquí todo por hoy, espero que os haya gustado. Os tengo que advertir que no sé cuándo sacaré el próximo podcast, ya que los próximos fines de semana estaré viajando. Intentaré sacarlo en cuanto pueda, os lo prometo, mientras tanto espero vuestras preguntas y comentarios y por supuesto, siempre queda el blog, que lo actualizo más frecuentemente. Cerramos el programa, como es habitual, con música, y esta vez con Beight, y la canción File in Rhythm, descargado de Magnatune. Nos vemos pronto.