

# LA PARODIA: REFLEXIÓN Y ELEMENTOS PROPUESTOS PARA SU INTERPRETACIÓN EN COLOMBIA

---

GRACIELA MELO SARMIENTO\*

## RESUMEN

En la reforma parcial de la legislación de derechos de autor introducida en Colombia mediante la Ley 1915 de 2018 resalta la inclusión de la parodia como nueva limitación al derecho de autor. No obstante constituye una novedad en el ámbito legislativo nacional, la parodia ya tenía un fuerte arraigo en la cultura popular y mediática en el país, con alcances mucho más amplios que los que la doctrina y la jurisprudencia comparada suelen conceder a esta figura desde la perspectiva jurídica. Como se explicará en este artículo, la costumbre local concibe y acepta el uso de la parodia con un contenido que en muchos de sus ejemplos puede llegar a confrontar los usos honrados traspasando los límites del límite. En este escrito se realizará un análisis de la limitación de la parodia partiendo del texto normativo y procurando su interpretación con ayuda de la doctrina y jurisprudencia comparada de casos relevantes provenientes de los dos sistemas, el derecho de autor continental y el *copyright* estadounidense, con especial referencia al caso Deckmyn fallado por el Tribunal de Justicia Europeo en el año 2014.

*Palabras clave:* derecho de autor, *copyright*, excepciones y limitaciones, *fair use*, parodia, libertad expresión, derecho de transformación, memes, redes sociales.

\* Abogada de la Universidad Externado de Colombia, cursa actualmente el doctorado con la Universidad Austral de Argentina. Especializada en Derecho Comercial (Universidad de los Andes [Bogotá]) y en Regulación de las Telecomunicaciones y Nuevas Tecnologías (Universidad Externado de Colombia). Profesora de Propiedad Intelectual Universidad de la Sabana (Colombia). Tutora de la Academia de la OMPI (Bogotá). Contacto: gracmelo@gmail.com. Fecha de recepción: 3 de marzo de 2020. Fecha de aceptación: 20 de marzo de 2020. Para citar el artículo: MELO SARMIENTO, GRACIELA. La parodia: reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia. *Revista La Propiedad Inmaterial* n.º 29, Universidad Externado de Colombia, enero-junio, 2020, pp. 215-239. doi: <https://doi.org/10.18601/16571959.n29.08>.

Con un agradecimiento a mi hija Daniela Buendía Melo por su amable colaboración metodológica y al maestro Fernando Zapata por sus luces.

PARODY: THOUGHTS AND PROPOSALS  
FOR ITS INTERPRETATION IN COLOMBIA

ABSTRACT

In the partial reform of the Colombian copyrights law, introduced by Law 1915 of 2018, parody stands out as a new exception of copyrights. Despite being a novelty in the national legislation, parody already has a strong root in popular and media culture in the country, with a much broader scope than what it is usually conferred to this figure by the legal doctrine and comparative jurisprudence. As it will be explained in this paper, local custom conceives and accepts the use of parody in an extension that most of the times surpasses honest uses by crossing the boundaries of the exception. With this purpose, an analysis of the parody limitation will be carried out based on the normative text and seeking its interpretation with the help of doctrine and comparative jurisprudence of landmark cases from both continental and American copyright systems, with a special reference made to the Deckmyn case decided by the European Court in 2014.

*Keywords:* copyright, exceptions and limitations, fair use, parody, freedom of speech, right of transformation, derivative works, memes, social networks.

INTRODUCCIÓN

La parodia genera fascinación y rechazo, tanto en la literatura y las artes como en el terreno jurídico, motiva nutrida controversia en su definición y naturaleza, en el fundamento de su existencia y en la legitimidad de sus alcances, así en la doctrina y la jurisprudencia del derecho de autor latino o continental -al que pertenece la legislación colombiana- como en el sistema del *copyright* anglosajón (Reino Unido, Estados Unidos, Canadá, Australia).

Bernstein comenta que el escritor Oscar Wilde se refería a la parodia como “el tributo que la mediocridad paga a la genialidad”, pero que, frente a esta postura extrema, escritores como Huxley plantean que la parodia y la caricatura son las formas más penetrantes de la crítica<sup>1</sup>. Trasladando estas posiciones a la disciplina jurídica, la de Wilde podría corresponder a la consideración de la parodia como vulgar imitación o mera reproducción, y la de Huxley, a la de eventos de transformación o adaptación con aportes de creatividad por parte del autor parodista, que son, por tanto, admitidos como lícitos.

1 BERNSTEIN, RICHARD A. “Parody and fair use in copyright law.” En *Copyright L. Symp.*, vol. 31, p. 1-44. 1981. “Oscar Wilde has lambasted parody as “the tribute that mediocrity pays to genius”. Huxley’s view seems a more accurate judgment of the importance of parody in Western literary history”.

En relación con los alcances de la parodia y su objetivo o propósito, también la doctrina y la jurisprudencia oscilan en extremos opuestos: para la mayoría de la doctrina la parodia solo se justifica o resulta permisible cuando se dirige a criticar la obra original, es decir cuando el objetivo de la parodia es la obra original (*target parody* o “parodia de”) la obra parodiada<sup>2-3-4</sup>, mientras que otros consideran que la parodia también encuentra justificación cuando usa, o se sirve de la obra parodiada como instrumento o arma (*weapon* o “parodia con”), esto es, cuando se le usa como un herramienta para pronunciarse u opinar sobre hechos sociales, políticos o aún sobre personas, que nada tienen que ver con la obra parodiada<sup>5-6-7-8-9</sup>.

Incluso en relación con el fundamento de la parodia tampoco se encuentra unanimidad; la libertad de expresión y dentro de ella la crítica constituyen para la mayor parte de la doctrina y jurisprudencia el fundamento de la justificación de la parodia como límite al derecho de autor. Cabe anotar que en este aspecto la doctrina española se refiere a la libertad de creación como concepto autónomo e independiente de la libertad de expresión<sup>10</sup> y también se encuentra justificación a su permisibilidad en el fomento a la cultura<sup>11</sup>.

En la jurisprudencia de Estados Unidos el criterio de la utilidad de los usos transformativos sobre una obra, siempre y cuando no se afecte el mercado real o potencial de obras derivadas de la obra parodiada, se suma a la libertad de expresión en las fuentes de justificación de la parodia<sup>12</sup>, confirmando un peso preponderante

2 POSNER, RICHARD A. “When is parody fair use?” *The Journal of Legal Studies* 21, no. 1 (1992): 67-78.

3 CÁMARA ÁGUILA, PILAR. “El concepto de parodia en derecho comunitario: la sentencia del tribunal de justicia UE de 3 de septiembre de 2014.” *El concepto de parodia en derecho comunitario: la sentencia del tribunal de justicia UE de 3 de septiembre de 2014* (2016): 109-119.

4 TACTUK RETIF, AURORA MARLENE. “El derecho de transformación. Especial referencia a la parodia.”, Tesis doctoral, Universidad Carlos III, Madrid, 2009.

5 LIPSZYC, DELIA. “La excepción para fines de parodia.” En *Derecho de autor y libertad de expresión: actas de las jornadas de estudio ALAI*, pp. 332-337. Barcelona: Huygens, 2006.

6 RENGIFO GARCÍA, ERNESTO. *Propiedad intelectual: el moderno derecho de autor*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1996.

7 KAIRALLA, RYAN. “Work as Weapon, Author as Target: Why Parodies That Target Authors (Not Just Their Works) Should Be Fair Uses.” *NYU J. Intell. Prop. & Ent. L.* 2 (2012): 227-255.

8 SPITZ, BRAD. “Derecho de autor, Copyright y parodia o el mito del uso legal.” *Revue internationale du droit d’auteur* 204 (2005): 55-154.

9 CRUZ VILLALÓN, PEDRO. Conclusiones del Abogado General presentadas el 22 de mayo de 2014 ante el Tribunal de Justicia Europeo en el Asunto C-201/2013. Recuperado de <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=152656&doclang=ES>.

10 LÓPEZ MAZA, SEBASTIÁN. “La parodia desde el punto de vista del derecho de autor: comparativa entre el sistema colombiano y el sistema español.” En *Encrucijadas del derecho de autor*, pp. 133-150. Bogotá: Universidad de la Sabana, 2018.

11 TACTUK RETIF, El derecho de transformación especial referencia a la parodia, 331. “De esta manera, en principio, parecería más lógico entender que la verdadera justificación del expediente paródico se halla más bien en el interés de la sociedad de que existan cada vez más obras que nutran su acervo cultural y a las que los miembros que la componen puedan más tarde acceder para continuar desarrollándose individual y colectivamente. Es decir, en el fomento de la creación y la producción intelectual”.

12 Luther R. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. 510 U.S. 569 (1994). “Of course, the only harm to derivatives that need concern us, as discussed above, is the harm of market substitution. The fact that a parody may impair the market for derivative uses by the very effectiveness of its critical commentary is no more relevant under copyright than the like threat to the original market”.

a tales usos transformativos, en la perspectiva de que ellos dan cumplimiento al fundamento constitucional de la propiedad intelectual en ese país, esto es, el progreso de las artes y las ciencias en beneficio de la comunidad<sup>13-14</sup>.

El objetivo de este artículo es ofrecer una ubicación conceptual de la figura de la parodia desde varias de sus facetas en procura de aportar elementos para la interpretación de la nueva limitación al derecho del autor, con una vista a la doctrina y jurisprudencia relevante en los dos sistemas del derecho de autor, el continental de influencia europea con base en el fallo Deckmyn del Tribunal de Justicia Europeo de 2014 y el anglosajón acudiendo al icónico fallo de *fair use* Campbell-Accuff Rosse de 1994 en Estados Unidos.

## I. REGULACIÓN DE LA PARODIA EN OTROS PAÍSES

En su informe general para el Congreso de la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI)<sup>15</sup>, Barcelona 2006, reporte basado en las respuestas de los expertos de los países miembros de la Asociación, la profesora Gendreau expone que a pesar de configurar una forma de expresión muy antigua, “[...] la historia de la parodia en el derecho de autor parece relativamente reciente [...]”<sup>16</sup>, que adopta distintas modalidades en los derechos nacionales, a partir del hecho de que la parodia plantea *per se* un conflicto con el derecho patrimonial de adaptación o transformación (en algunos países el derecho de adaptación o transformación recibe tratamiento autónomo, así es en Colombia, en otros se le incluye dentro del derecho de reproducción).

Mientras que en algunas legislaciones la parodia requiere aún la autorización del autor de la obra original, dentro del marco del ejercicio de sus derechos exclusivos (como es el caso de Argentina<sup>17</sup>, Costa Rica<sup>18</sup>, Paraguay<sup>19</sup>, Uruguay<sup>20</sup> y lo

13 Luther R. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. *Ibid.* “From the infancy of copyright protection, some opportunity for fair use of copyrighted materials has been thought necessary to fulfill copyright’s very purpose, “[t]o promote the Progress of Science and useful Arts.” “U. S. Const., Art I, § 8, cl. 8”.

14 Luther R. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. *Ibid.* “The more transformative the new work, the less will be the significance of other factors, like commercialism, that may weigh against a finding of fair use.”

15 La Asociación Literaria y Artística Internacional, fundada por Víctor Hugo en París en 1878, se dedica al estudio y discusión en los temas de derecho de autor, sobre los cuales realiza anualmente un congreso internacional, la integran asociaciones de abogados de 34 países, entre ellos Alemania, Argentina, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Holanda, entre otros; Colombia es miembro a través del Centro Colombiano del Derecho de Autor (Cecolda); la autora del presente artículo pertenece a las dos asociaciones referidas.

16 GENDREAU, YSOLDE. “Las excepciones de cita y parodia. El derecho de adaptación”. En *Derecho de autor y libertad de expresión: actas de las jornadas de estudio ALAI*, pp. 308-331. Barcelona: Huygens, 2006.

17 Ley n.º 11723, artículo 25. Argentina. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. El que adapte, transporte, modifique o parodie una obra con la autorización del autor, tiene sobre su adaptación, transporte, modificación o parodia, el derecho de coautor, salvo convenio en contrario.

18 Ley n.º 6683 de 14 de octubre de 1992, artículo 8º. Costa Rica. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Quien adapte, traduzca, modifique, refunda, compendie, parodie o extracte, de cualquier manera, la sustancia de una obra de dominio público, es el titular

era en Colombia hasta julio de 2018 bajo el imperio del artículo 15 de la Ley 23 de 1982<sup>21</sup>), en varias otras la parodia hoy se incluye en el catálogo de limitaciones o excepciones (Bélgica<sup>22</sup>, Brasil<sup>23</sup>, Chile<sup>24</sup>, Colombia –a partir de la modificación introducida por el literal *d* del artículo 16 de la Ley 1915 de 2018–, Ecuador<sup>25</sup>, España<sup>26</sup>, Francia<sup>27</sup>, Nicaragua<sup>28</sup>, Países Bajos<sup>29</sup>); en el Perú el artículo 49 de ley de 1996 la configura como licencia obligatoria sujeta a remuneración del autor de la

exclusivo de su propio trabajo; pero no podrá oponerse a que otros hagan lo mismo con esa obra de dominio público. Si esos actos se realizan con obras o producciones que estén en el dominio privado, será necesaria la autorización del titular del derecho. Las bases de datos están protegidas como compilaciones. (Así reformado por el artículo 1° de la ley n.° 7397 del 3 de mayo de 1994).

19 Ley n.° 1.328 de 1998. Paraguay. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. No contiene referencia alguna a la parodia por lo que la interpretación conduce a la necesidad del permiso del titular del derecho.

20 Ley 9.739 de 1937. Uruguay. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. No contiene referencia alguna a la parodia, requiere entonces autorización.

21 Ley 23 de 1982, artículo 15. Colombia. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. El que con permiso expreso del autor o de sus causahabientes adapta, transporta, modifica, extracta, compendia o parodia una obra del dominio privado, es titular del derecho de autor sobre su adaptación, transporte, modificación, extracto, compendio o parodia, pero salvo pacto en contrario, no podrá darle publicidad sin mencionar el título de la obra originaria y su autor.

22 Ley sobre Derecho de Autor desde 1994, art 22, sección I, 6°. Bélgica. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Once a work has been lawfully published, its author may not prohibit: 6. Caricature, parody and pastiche, observing fair practice.

23 Ley 9.610 de 19 de febrero de 1998, art. 47. Brasil. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Son libres las paráfrasis y parodias que no sean verdaderas reproducciones de la obra originaria ni le impliquen descrédito.

24 Ley n.° 17.336, artículo 71P. Chile. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Será lícita la sátira o parodia que constituye un aporte artístico que lo diferencia de la obra a que se refiere, a su interpretación o a la caracterización de su intérprete.

25 Codificación de la Propiedad Intelectual de 2006, art. 83 literal j. Ecuador. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Siempre que respeten los usos honrados y no atenten a la normal explotación de la obra, ni causen perjuicios al titular de los derechos, son lícitos, exclusivamente, los siguientes actos, los cuales no requieren la autorización del titular de los derechos ni están sujetos a remuneración alguna. J) La parodia de una obra divulgada, mientras no implique el riesgo de confusión con esta, ni ocasione daño a la obra o a la reputación del autor, o del artista intérprete o ejecutante, según el caso.

26 Real Dto Legislativo 1 de 1996 de 12 de abril aprobatorio del TRLPI, art. 3. España. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. No será considerada transformación que exija consentimiento del autor la parodia de la obra divulgada, mientras no implique riesgo de confusión con la misma ni se infiera un daño a la obra original o a su autor.

27 CPI Article L122-5 France. Disponible en: <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/fr/fr467en.pdf> Once a work has been disclosed, the author may not prohibit: 4°. parody, pastiche and caricature, observing the rules of the genre.

28 Ley 312 de 1999, art. 37. Nicaragua. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. No será considerada transformación que exija la autorización del autor, la parodia de una obra divulgada.

29 Ley sobre Derecho de Autor de 1912 modificada en el 2004, art. 18b. Países Bajos. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Publication or reproduction of a literary, scientific or artistic work in the context of a caricature, parody or pastiche will not be regarded as an infringement of copyright in that work, provided the use is in accordance with what would normally be sanctioned under the rules of social custom. Tomado de, Mendes, Kretschmer, The Treatment of Parodies under copyright law in seven jurisdictions, A comparative review of the underlying principles, IPO, 2013.

obra original<sup>30</sup>; de acuerdo con el reporte en referencia de la profesora Gendreau, en Suecia y Japón la parodia se trata como una forma de “cita”<sup>31</sup>.

En Estados Unidos la parodia puede caber bajo el concepto de los “usos transformativos” cobijados por la limitación del *fair use* así como puede ser considerada una infracción, esto según el análisis jurisprudencial del caso en concreto, *ex post facto* según las reglas de esta figura, que conciben el uso justo como una defensa<sup>32-33-34</sup>.

En el Reino Unido, algunas clases de parodia encontraban justificación bajo el *fair dealing* si tenían el propósito de crítica o revisión conforme al artículo S 30(1) CDPA (Copyright Designs & Patents Act, 1988); Griffiths explica que para ampliar el espectro y flexibilizar la posibilidad de la parodia se expidió la Copyright & Rights in Performances (Quotation & Parody) Regulations 2014: “Fair dealing with a work for the purposes of caricature, parody or pastiche does not infringe copyright in the work”. El autor británico comenta que la norma inglesa se inspira en las correspondientes de Australia de 2006 y Canadá de 2012<sup>35</sup>.

De acuerdo con Gendreau, en Alemania, Suecia e Italia no se trata a la parodia mediante norma expresa, y la aplicación de la figura tiene lugar bajo la interpretación de la libertad de expresión, “En Alemania se sitúa la parodia a medio camino entre el derecho de adaptación y la excepción de la *freie Benutzung* y, aunque se

30 Dto legislativo 822 de 1996, art. 49. Perú. Disponible en: <https://www.indecopi.gob.pe/documents/20787/0/DL+822.pdf/fled8416-7438-1ff9-eab6-81fa4dcb7505>. No será considerada transformación que exija autorización del autor la parodia de una obra divulgada mientras no implique riesgo de confusión con la misma ni se infiera un daño a la obra original o a su autor y sin perjuicio de la remuneración que le corresponda por esa utilización.

31 GENDREAU, *op. cit.*, p. 313.

32 KNAPP, JOHN C. “Laugh, and the Whole World... Scowls at You: A Defense of the United States’ Fair Use Exception for Parody under TRIPS.” *Denv. J. Int’l L. & Pol’y* 33 (2004): 347-366. “One such external limitation is the fair use doctrine. In the United States, fair use is attributed to free speech principles found in the First Amendment and, despite its recent codification in the Copyright Act, remains a common law equitable doctrine that judges apply on a fact-specific, case-by-case basis. Consequently, the types of uses protected are not specifically named or enumerated, but are instead determined by considering several factors. While some types of fair use are rather well recognized, others remain controversial. Recently, the status of parody as a fair use has been the subject of much controversy, both domestically and abroad”.

33 MENDES, KRETSCHMER, The Treatment of Parodies under copyright law in seven jurisdictions, A comparative review of the underlying principles, IPO, 2013. “Whilst the fair use doctrine creates a potentially broad, open-ended exception, the entitlement to especially lenient treatment for parody under the fair use doctrine has been hotly debated. There is a rich body of cases that can be drawn upon: from those which have shown conservative judgement on the matter to those which have taken a very lenient approach”.

34 En el estudio preparado en el 2013 por expertos a instancias de la oficina de propiedad intelectual del gobierno del Reino Unido (IPO) se analizan sumariamente los fallos más importantes de siete jurisdicciones entre ellas Estados Unidos, relevando una evolución en la flexibilización del concepto antes y después del fallo *Campbell* de 1994.

35 GRIFFITHS, JONATHAN. “Fair dealing after Deckmyn: the United Kingdom’s defence for caricature, parody and pastiche”. En *Research Handbook on Intellectual Property in Media and Entertainment*. Edward Elgar Publishing, 2017. “In introducing s 30A, the United Kingdom has followed the lead of Australia and Canada, which have both added new fair dealing defences, including a defence for parody, over the last few years. In 2006, Australia, enacted a new provision covering fair dealing for the purpose of parody or satire<sup>22</sup> and, in 2012, Canada followed suit.”

respete con todo rigor el derecho de adaptación, la libertad de expresión adquiere aquí toda su importancia”<sup>36</sup>.

De este breve mapeo se puede concluir que la codificación de la parodia como limitación o excepción al derecho de autor aparece como una “tendencia”, que en el caso de algunos de los países europeos fue precedida de la “invitación” contenida en la Directiva 2001/29<sup>37</sup> que defirió a los estados miembros la posibilidad de establecerla como limitación a los derechos de reproducción y de comunicación.

Resulta cada vez más escaso el catálogo de países en los que la parodia sigue bajo el dominio de los derechos exclusivos del autor o titular del derecho, en total armonía con el espíritu del artículo 12 del Convenio de Berna sobre el Derecho de Adaptación, arreglo y otra transformación.

## II. DEFINICIÓN Y NATURALEZA DE LA FIGURA

No encontramos en ninguna de las leyes referidas la definición de la parodia, y ciertamente resultan muchas y distintas las vías de interpretación con base en las expresiones usadas en tales normas para regular la figura: parodia, caricatura, sátira, pastiche, paráfrasis, burlesque<sup>38</sup>. Esta variedad (que no es meramente semántica pues incide en la delimitación del alcance de la figura) se hace evidente particularmente en el caso Deckmyn<sup>39</sup>, fallado por el Tribunal de Justicia Europeo sobre la base de la interpretación de la excepción de la parodia establecida en la Directiva Europea 2001/29<sup>40</sup>, norma en la que las expresiones acogidas por el Parlamento Europeo para tratar la parodia son “caricatura, parodia o pastiche”.

A pesar del uso de tan diversos términos, lo que resulta constante en las distintas versiones, es (1) que la parodia toma o roba elementos de una obra originaria o preexistente, en mayor o menor grado o cantidad, para crear una obra nueva (2) que contiene, al menos en parte, crítica, comentarios u opinión<sup>41-42</sup>.

36 GENDREAU, *op. cit.*, p. 314.

37 Comunidad Europea Directiva 2001/29 relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información. Artículo 5 numeral 3 literal k. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>. Los Estados miembros podrán establecer excepciones o limitaciones a los derechos a que se refieren los artículos 2 y 3 en los siguientes casos: k) cuando el uso se realice a efectos de caricatura, parodia o pastiche.

38 Spitz comenta la dificultad que plantea este aspecto refiriendo un estudio que cataloga 37 distintas definiciones de la parodia, al citar a ROSE, MARGARET, *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge University Press, 1993.

39 Asunto C-201/13 sentencia del TJUE del 3 de septiembre de 2014, en adelante caso Deckmyn.

40 Comunidad Europea Directiva, *op. cit.*, artículo 5 Numeral 3 literal k).

41 El juez Souter en el caso Luther R. Campbell v. Acuff-Rose Music, define la parodia: “The use of some elements of a prior author’s composition to create a new one that, at least in part, comments on that author’s Works.” Cita tomada de KAIRALLA, *op. cit.*, p. 228.

42 MENDES, KRETSCHMER, *The Treatment of Parodies under copyright law in seven jurisdictions. A comparative review of the underlying principles*, IPO, 2013. p3 “In a 2008 Consultation Paper on copyright exceptions, the UK government recognized that whilst these terms may have different connotations and meanings, they “all include an element of



A partir de allí se desprenden distintos interrogantes: ¿Cuál es la justificación del tratamiento de la parodia como límite al derecho del autor? ¿Es siempre la parodia una obra derivada? ¿Requiere originalidad la obra paródica? ¿Para ser lícita la parodia debe evitar el riesgo de confusión con la obra original? ¿Es legítima la parodia a pesar de “reproducir” una cantidad sustancial de la obra original? ¿Pierde legitimidad la parodia por constituir un atentado a la integridad de la obra original o al nombre del autor?, ¿deberá hacerse referencia al nombre del autor de la obra original? ¿El elemento “humor” es necesario o “congénito” a la parodia? ¿El humor debe estar presente en la intención del parodista o lo esencial es la “incongruencia” respecto de la obra original, aunque la intención sea seria o procure el homenaje y no la burla? ¿Es admisible la parodia obscena?

Estas cuestiones son resueltas en distintas vertientes por la doctrina y la jurisprudencia. Las diferencias se pueden atribuir en algunos casos a la misma divergencia en las fuentes y justificación del sistema del derecho de autor o del *copyright*: el derecho de autor latino o continental, con fundamento en el derecho natural, pone al autor en el centro de la legislación, exaltando los derechos morales y la autonomía del autor en el control de su obra; mientras que el *copyright* abrega en la filosofía utilitarista y justifica la concesión de algunos derechos a los autores en el contrato social, pero bajo la perspectiva de la prevalencia del interés público de la comunidad en la innovación y el progreso<sup>43</sup>.

Partiendo del tratamiento de la parodia como límite al derecho exclusivo del derecho de autor, cabe observar que en la concepción y el tratamiento de los límites existen también marcadas diferencias en los dos sistemas legales, que redundan en el curso de las decisiones de los casos de parodia.

Mientras que en el derecho de autor latino, de influencia francesa, alemana e italiana, los derechos se conceden en forma abierta e ilimitada y el catálogo de las excepciones y su interpretación es restrictiva, en el *copyright* son las limitaciones y excepciones las que resultan amplias, no exhaustivas, y el interés del usuario prima en la consideración de “lealtad” o licitud del uso (*fair use*) por encima del autor a quien “la sociedad le concede [...] unos derechos de explotación que le permitirán sacar provecho (material) de su obra; a cambio de esto, el autor acepta que la sociedad tenga el mayor acceso posible a sus obras”<sup>44</sup>.

No obstante, por la vía de los tratados internacionales, particularmente en lo que toca con la “regla de los tres pasos” establecida en el Convenio de Berna y luego recogida con modificaciones en los tratados de la OMC, los tratados Internet (TODA y TOIEFF), Beijing y Marrakesh, la interpretación y aplicación de los límites parece crear espacio para hallar alguna convergencia entre los dos sistemas.

imitation, and may incorporate, to a greater or lesser extent, elements of the original work. The whole point of these types of works is that they should ‘conjure up’ the original work upon which they are based”. Thus parodic treatment, almost by definition, involves a taking of substance, since, if the object of parody cannot be recognised, the parody fails.”

43 SPITZ, *op. cit.*, p. 56.

44 SPITZ, *op. cit.*, p. 56.



En efecto, tanto los países del sistema continental como los del anglosajón, miembros de la Organización Mundial de Comercio (OMC), aunque apliquen sistemas distintos para el tratamiento de las limitaciones y excepciones al derecho de autor, se encuentran todos obligados a atender la denominada “regla de los tres pasos”<sup>45</sup>.

El planteamiento (que aquí solo se pretende enunciar) es que la convergencia puede tener lugar en concreto en el análisis económico que debe realizar el juez respecto de los efectos del uso de la obra original, al juzgar la legitimidad de la parodia en un caso particular.

Este análisis económico es de central relevancia en el sistema anglosajón del *fair use*, a efecto de considerar, conforme al 4.º factor del artículo 107 de la Copyright Act, el impacto o el daño derivado de determinado uso o transformación, y por ende calificar la licitud o ilegitimidad del uso de una obra que pretende ampararse bajo la defensa del *fair use* en un caso particular<sup>46</sup>. Y en el sistema continental, también el juez al apreciar la licitud o legitimidad de un uso, o la tipicidad y licitud de este bajo determinada limitación o excepción, deberá considerar evidencia de índole económica para verificar si se ha atentado contra la normal explotación de la obra o si se ha causado un perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular del derecho<sup>47</sup>.

En el ámbito del *fair use*, conforme a las reglas dispuestas en la sección 107 de la Copyright Act de 1976 de los Estados Unidos, el análisis de las cortes requiere el estudio de cuatro factores, así: en primer lugar el propósito o carácter del uso; en este respecto, si bien el uso comercial no se proscribire, se le suele asignar una mirada crítica; el segundo factor corresponde a la naturaleza de la obra protegida, confiriendo (al menos en principio) una protección especial a las obras de carácter creativo por encima de las obras meramente informativas; el tercer factor estudia la cantidad y sustancialidad de la porción usada; y, finalmente, en el cuarto factor se considera el efecto del uso sobre el mercado potencial y el valor de la obra protegida.

### III. ANTECEDENTES DE LA ADOPCIÓN NORMATIVA DE LA PARODIA EN COLOMBIA

La legislación de derecho de autor colombiana se encuentra recogida en diversas normas de distinta categoría, entre las cuales destacan en jerarquía el artículo 61

45 Tratado de la OMC Parte II – Normas relativas a la existencia, alcance y ejercicio de los derechos de propiedad intelectual ADPIC, artículo 13. Los Miembros circunscribirán las limitaciones o excepciones impuestas a los derechos exclusivos a determinados casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos.

46 Un estudio profundo sobre la regla de los 3 pasos se puede consultar en Córdoba Marentes, Juan Fernando. El derecho de autor y sus límites: los fundamentos del derecho de autor y su incidencia en la determinación de excepciones y limitaciones a la luz de la “regla de los tres pasos”. Bogotá: Universidad de La Sabana y Editorial Temis, 2015.

47 Artículo 21 Decisión 351 CAN “Las limitaciones y excepciones al Derecho de Autor que se establezcan mediante las legislaciones internas de los Países Miembros, se circunscribirán a aquellos casos que no atenten contra la normal explotación de las obras o no causen perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular o titulares de los derechos”.

de la Constitución y la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN) del año 1993. La ley nacional matriz (por así decirlo, ya que es la que comprende el tratamiento integral de los derechos de autor y derechos conexos, aunque ha sido objeto de varias reformas parciales) es la Ley 23 de 1982, cuyo artículo 15 dispone que la parodia de obras en el dominio privado hace parte del ejercicio de derechos exclusivos del autor:

El que con permiso expreso del autor o de sus causahabientes adapta, transporta, modifica, extracta, compendia o parodia una obra del dominio privado, es titular del derecho de autor sobre su adaptación, transporte, modificación, extracto, compendio o parodia, pero salvo convención en contrario, no podrá darle publicidad sin mencionar el título de la obra originaria y su autor.

Esta disposición da desarrollo al derecho de transformación establecido en el artículo 12 de la Ley 23 de 1982, a la par con la adaptación, modificación o transporte, otras formas de transformación de una obra.

En el 2018, dentro del trámite de la ley cuyo propósito principal era la implementación del Tratado de Libre Comercio (TLC) suscrito con los Estados Unidos de América en el 2011, el Gobierno decide incluir algunas limitaciones y excepciones al derecho de autor, entre ellas la parodia; es de anotar que verificadas las obligaciones de Colombia y Estados Unidos en el capítulo 16, de propiedad intelectual, del TLC, no hay evidencia alguna de compromiso de establecer la excepción de parodia, de forma que el tratado no resulta ser el antecedente, ni causa u origen de la adopción de tal excepción; y consultadas las exposiciones de motivos y ponencias de los proyectos de Cámara y Senado, no se halla una explicación de la razón de tal incorporación. Ciertamente contrasta este silencio del legislador colombiano con los estudios previos realizados en el Reino Unido antes de adoptar la figura.

De cualquier forma, la excepción de la parodia terminó siendo aprobada en el artículo 16 Ley 1915 de 2018, que reza:

Sin perjuicio de las limitaciones y excepciones establecidas en la Decisión 351 de 1993, en la Ley 23 de 1982 y en la Ley 1680 de 2013, se crean las siguientes:

d) Se permitirá la transformación de obras literarias y artísticas divulgadas, siempre que se realice con fines de parodia y caricatura, y no implique un riesgo de confusión con la obra originaria.

Con esta norma el artículo 15 de la Ley 23 viene a ser tácita y parcialmente derogado en la medida en que es el legislador (no el titular de derechos) el que ahora permite o autoriza la transformación de las obras, “siempre que se realice con fines de parodia y caricatura, y no implique un riesgo de confusión con la obra originaria”.

#### IV. LÍMITE AL DERECHO DE TRANSFORMACIÓN

Al agregar al catálogo cerrado de limitaciones y excepciones de la legislación nacional la figura de la *transformación* con fines de parodia y caricatura en la Ley 1915 de 2018, el legislador colombiano limita de manera expresa y directa el derecho patrimonial exclusivo de transformación al disponer que “se permitirá la transformación que se realice con fines de parodia y caricatura”.

Se trata de un límite nuevo, que modifica en forma tácita el artículo 15 de la Ley 23 de 1982, pues implica que ya no se requiere el permiso expreso del autor cuando se pretenda transformar una obra (cualquier tipo de obra), siempre y cuando dicha transformación se realice dentro de los fines indicados en la nueva excepción.

En el mismo sentido, constituye consecuencia directa de la norma el cercenamiento al derecho exclusivo de transformación del autor previsto en el artículo 12 de la Ley 23, pues este ya no dispone, dentro de la órbita de sus derechos exclusivos, de la facultad o prerrogativa de prohibir la transformación, cuando esta tenga “fines de parodia y caricatura”.

Se infiere también que, de cualquier forma, aunque acotado por esta nueva limitación, el derecho patrimonial de transformación subsiste, y es con base en él como el autor o titular de los derechos patrimoniales podrá autorizar o prohibir la realización de obras derivadas.

En este sentido, conforme al texto del artículo 5 de la Ley 23 de 1982, que confiere protección “como obras independientes, sin perjuicio de los derechos de autor de las obras originales y en cuanto representen una creación original”, cabe preguntarse si la obra paródica, que se realiza en virtud del límite y no con base en la autorización del autor, carece de protección legal. Dicho de otra forma, si la parodia se realiza por fuera o más allá de los derechos del autor de la obra original, parece no alcanzar la protección que el legislador confiere a la creación original derivada de la obra primigenia con permiso del autor de esta, en una lectura concordada entre los artículos 5 y 15 de la Ley 23.

Por esto la parodia no podrá recibir calificación como lícita o justificada si de ella se deriva una afectación desproporcionada al mercado potencial de las obras derivadas con base en la obra originaria. Esta debe ser la interpretación correcta, pues todas las limitaciones y excepciones se encuentran sujetas al cumplimiento de la regla de los tres pasos, de modo que si una parodia en particular atenta contra la normal explotación de la obra (por ejemplo, a su mercado natural o potencial de obras derivadas) o causa un injustificado perjuicio al autor o titular, carecerá entonces de justificación y legitimidad.

No obstante, cabe anotar que esta interpretación no es un aspecto totalmente pacífico pues para algunos la regla del “triple criterio” no está dirigida a los jueces sino solamente al legislador.

Una conclusión contraria pareciera, a priori, poner en riesgo a las industrias creativas, en especial la industria musical, en la que suele ser usada la figura de la

parodia con más frecuencia que respecto de otro tipo de creaciones; esta suele ser la percepción entre los abogados que se dedican al asunto. Los hallazgos de un estudio empírico realizado en el año 2013 en Inglaterra a instancias del gobierno británico son reveladores en sentido contrario a esta percepción. En dicho estudio se analizaron 8299 videos de Youtube seleccionados y clasificados bajo un criterio amplio de la definición de la parodia para concluir, en términos generales, que la parodia, en vez de atentar contra el mercado de las obras originales, le sirve de promoción<sup>48</sup>.

Ahora bien: hasta donde nuestra investigación alcanza, un estudio así no ha sido realizado en Latinoamérica y ciertamente las condiciones socioeconómicas, culturales, de la industria musical, del consumo de bienes culturales y de las actividades de generación y manipulación de obras por los usuarios de un país de la región dista mucho de las de Inglaterra, de modo que sería arriesgado extrapolar los resultados de tal estudio, lo que refuerza la importancia de la práctica de pruebas y levantamiento de evidencia económica en concreto en los casos particulares de análisis de una parodia.

En este punto conviene volver la mirada a la jurisprudencia estadounidense, al emblemático caso *Campbell vs Acuff-Rosse Music*, fallado por la Corte Suprema de Estados Unidos en 1994; en este caso se juzgó la parodia “Oh pretty woman” del grupo rapero 2 Live Crew sobre la obra musical *Pretty Woman*, obra original creada en 1964 por Roy Orbison y William Dees cuyos derechos ostentaba la cesionaria Acuff-Rose Music Inc.

En 1989 el señor Luther Campbell, líder de la banda de rap 2 Live Crew escribe una letra paródica en reemplazo de la de la canción original, pero usando la misma melodía, e intenta obtener del editor/titular de derechos (Acuff-Rose Music Inc.) licencia para grabar y publicar un fonograma con tal parodia, ofreciendo pagar por tal licencia y reconocer los derechos de paternidad correspondientes; junto con la propuesta fue remitida la letra paródica, obteniendo del titular de derechos una respuesta negativa. Aproximadamente un año después y tras la venta de 250.000 ejemplares del fonograma titulado “As Clean As They Wanna Be”, el cual incluía la parodia con el reconocimiento de los nombres de autores y editor musical, Acuff-Rose Music Inc. demanda al grupo musical 2 Live Crew y a la empresa disquera por infracción de derechos de autor.

El primer fallo del caso proferido por la Corte de Distrito favorece a la banda demandada encontrando “fair use” sobre las consideraciones de que encuentra una parodia que evoca (“conjure up”) la letra banal de la obra original, sin tomar más de lo necesario al efecto y cuyo impacto difícilmente afectaría el mercado de la obra original.

La Corte de apelación falla a favor de la demandante bajo el criterio de que un uso comercial hace presumir lo injusto del mismo, destacando la importancia del primero de los factores del artículo 107 (el propósito, en este caso de uso comercial),

48 ERICKSON, KRIS. *Evaluating the Impact of Parody on the Exploitation of Copyright Works: An Empirical Study of Music Video Content on YouTube*. Parody and Pastiche. Study I. London: Intellectual Property Office UK, January 2013.

pero también encuentra que el uso “del corazón de la obra original” (la reiterada repetición del coro) fue cualitativamente sustancial e injusto.

El análisis de la Corte Suprema (a cargo del renombrado juez Souter), paradigmático en la jurisprudencia del “fair use”, encuentra que la pregunta clave no es si hay un propósito comercial o no en la obra paródica sino indagar por la entidad transformadora y creativa del uso (“transformative use”), es decir si la parodia agrega, crea, innova o aporta algo frente a la obra original, en la perspectiva del fundamento constitucional de la protección de la propiedad intelectual, promoción del progreso de las artes y las ciencias, manifestando expresamente que entre más transformador el uso, menores la importancia y el peso de los demás factores del artículo 107, factores que deben ser apreciados en forma integral pero bajo la óptica de tal entidad transformadora del uso en la obra paródica.

Como corolario, afirma la Corte que el mercado potencial de la obra paródica y el de la obra original cumplen diferentes funciones y que por tanto es un error asumir que solo del propósito comercial se derive necesariamente un uso injusto.

En el ordenamiento jurídico colombiano, en cuanto concierne al aspecto del propósito comercial (sin tener aquí en cuenta los demás requisitos) cabe tomar en consideración al menos dos aspectos: (1) para el análisis del caso en concreto y en aras de lograr un fallo contrario a la parodia, el titular de derechos sobre la obra original tendría que proveer de suficiente evidencia al juez para demostrar que el mercado de la obra original se ha visto sustituido por la parodia, esto para obtener un fallo en el que se declare que con la parodia se han afectado en forma injustificada la normal explotación de la obra o los legítimos intereses del titular de derechos sobre la obra original, de modo que se prohíba su difusión; (2) el propósito comercial, o el ánimo de lucro si resulta relevante en el establecimiento de varias de las limitaciones y excepciones por parte del legislador.

Cabe anotar que en todos los casos al hablar de la parodia se hace referencia al uso (en forma de transformación) de la obra original, transformación aplicada a su forma de expresión, porque si el caso fuere solo el de la reutilización de la idea o contenido conceptual subyacente en la obra original, mas no a su expresión, no se estaría frente al límite o excepción de la parodia sino que correspondería al ámbito de usos libres por fuera del alcance de la protección del derecho de autor.

Por otra parte, resulta muy difícil bajo la normatividad colombiana hallarle acomodo o sincronía al criterio de los “usos transformadores” a la luz del derecho exclusivo de transformación, como veremos en el siguiente acápite.

## V. OBRA DERIVADA – OBJETO DE LA PARODIA

En la legislación colombiana y regional andina el derecho patrimonial de transformación tiene carácter autónomo, como se desprende de los artículos 13 literal e de la Decisión 351, 12 literal f (modificado por el artículo 3 de la Ley 1915 de 2018), 15 y 16 de la Ley 23 de 1982.

Se parte del supuesto necesario, conforme al texto de la nueva norma, de que el objeto de la parodia solo puede ser una obra divulgada; la obra inédita, esto es, la que no se ha dado a conocer al público, no puede ser objeto del nuevo límite.

Con apoyo en la definición legal de obra derivada, que comprende las obras que resulten de la adaptación, traducción, arreglo o cualquier otra transformación de una obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma<sup>49</sup>, surge la cuestión de si cualquier parodia es obra, o si puede resultar que a algunas parodias no se les pueda atribuir tal calidad por carecer de originalidad para poder calificar como “creación autónoma”, es decir como “obra” en todo caso.

Sobre la base de entender que la parodia implica necesariamente “tomar” o “robar” algo de la obra originaria, y que constituye, por tanto, copia, al menos en parte, de la obra originaria, parece claro que no le podemos exigir originalidad primigenia a la obra paródica, aunque tampoco cabría aceptar y considerar lícita una imitación servil o parasitaria de la obra originaria, es decir, una mera reproducción carente de algún aporte creativo, un “plagio simulado”<sup>50</sup>.

La originalidad es uno de los aspectos objeto de la interpretación del Tribunal de Justicia Europeo en el caso Deckmyn de 2014, al que acudiremos ahora.

Los hechos del caso Deckmyn son los siguientes: En una celebración de año nuevo en el 2011 de un partido de ultraderecha en Bélgica (el Vlaams Belang), un miembro del partido (el señor Deckmyn) entrega a los asistentes un calendario impreso que presenta un dibujo muy parecido a la carátula original de la historieta (cómic) titulada originalmente *De Wilde Weldoener (El benefactor compulsivo)*, perteneciente a la muy reconocida serie *Suske y Wiske*, cuyo fallecido autor era el belga Willy Vandersteen. En los créditos del calendario el señor Deckmyn figura como editor responsable de la publicación “paródica”.

En el dibujo del calendario el rostro del personaje del generoso volador del cómic original se sustituye por el del alcalde de la ciudad belga de Gante y las personas que recogen las monedas lanzadas desde el aire se cambian por personas de color, algunas ataviadas con *burka* o turbante.

Los herederos del autor del autor Vandersteen junto con las sociedades administradoras de los derechos de explotación de las historietas demandan al señor Deckmyn y a la asociación que soporta financieramente a su partido por infracción de derechos de autor. En su defensa los demandados plantean que el dibujo constituye una obra artística lícitamente realizada con base en la limitación de la parodia, caricatura o

49 Ley 23 de 1982. Artículo 8 Literal j. *Ibid.*

50 Antequera P. Ricardo, en comentario al fallo del caso de Estados Unidos *Brownmark Films vs. Comedy Partners y otros*, en la base de datos de jurisprudencia DAR Regional del Cerlalc recuperado de <https://cerlalc.org/jurisprudencia-y-legislacion-en-derecho-de-autor-de-iberoamerica-dar/> “En las leyes donde no hay una disposición expresa al respecto, rige el principio general por el cual el autor tiene el derecho exclusivo de autorizar o no las transformaciones de su obra (entre ellas, la parodia), lo que implica, salvo pacto expreso en contrario, el pago de una remuneración. La determinación de cuándo se trata de una parodia y no de un *plagio simulado*, es una cuestión de hecho, que debe analizarse de acuerdo a las características del caso concreto” (énfasis agregado).



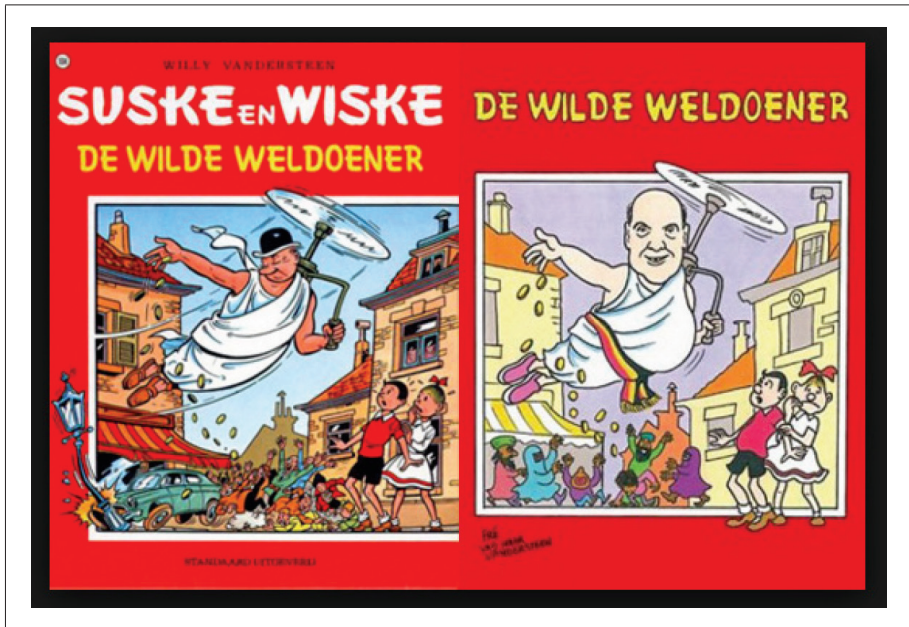


Figura 1. Caso C-201/13, Johan Deckmyn v. Helena Vandersteen [2014] OJ 2015 C16/3. Imagen recuperada de Wipo. 2015. "Freedom of Expression And Trademark Law: Assessing The Impact of External Boundaries". *Wipo.Int*. [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo\\_ipl\\_ge\\_15/wipo\\_ipl\\_ge\\_15\\_t5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo_ipl_ge_15/wipo_ipl_ge_15_t5.pdf).

pastiche de la ley de derechos de autor belga (artículo 22 de la ley de 1994, que enumera las excepciones a los derechos patrimoniales de autor sobre obras publicadas<sup>51</sup>).

En el proceso correspondiente la Corte belga somete a interpretación prejudicial del Tribunal de Justicia Europeo algunas cuestiones sobre el límite de parodia contenido en la directiva europea, a cuya sentencia y sobre las conclusiones del Abogado General aludiremos.

Se le preguntó específicamente al Tribunal de Justicia Europeo si la originalidad es requisito de la parodia, a lo que el Abogado General en sus conclusiones respondió: "En definitiva, desde su dimensión «estructural», la parodia debe ofrecer un determinado equilibrio entre los elementos de imitación y los elementos de originalidad, inspirándose en la idea de que la incorporación de elementos no originales respondan efectivamente al efecto que con la parodia se pretende"<sup>52</sup>.

En los apartes 21<sup>53</sup> y 33<sup>54</sup> del fallo, la Corte Europea manifiesta que no cabe exigir originalidad a la parodia. No se puede compartir o aplaudir este criterio

51 Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de Bélgica de 1994, art. 22. Bélgica. 1er. Lorsque l'œuvre a été licitement publiée, l'auteur ne peut interdire: 6° la caricature, la parodie ou le pastiche, compte tenu des usages honnêtes.

52 CRUZ VILLALÓN, *ibid.*, apartado 58.

53 Fallo Caso Deckmyn, *ibid.*, apartado 21. "No se desprende del sentido habitual del término «parodia» en el lenguaje corriente, ni tampoco, y así lo señalan acertadamente el



toda vez que a la parodia totalmente carente de originalidad solo cabe conferirle el título de “plagio simulado”.

En la jurisprudencia inglesa, según el juez McNair la parodia debe involucrar labor mental para no caer en infracción de plagio, así se adopta el *standard* del “resultado original”<sup>55</sup>.

Algo de copia y algo de creación original<sup>56</sup> del genio del parodista es lo que se espera de la parodia para que constituya obra paródica, obra derivada; de no lograrlo puede estar en un limbo entre la mera reproducción y la infracción; esta posición tiene asidero en el requisito de originalidad con que debe contar toda obra o creación para recibir la protección del derecho de autor, y la calificación misma de “obra”, de modo que si la parodia carece por completo de originalidad, de algún aporte creativo propio o proveniente del autor parodista, la parodia en cuestión no podrá ser calificada como una obra derivada.

Ahora bien: en un caso como este ¿la parodia como tal puede llegar a subsistir o legitimarse? No parece posible en la medida en que no constituya transformación, sino una mera reproducción o imitación servil que carecería entonces de justificación, tal es el raciocinio de la Corte en el caso Deckmyn.

En el caso Campbell la valoración es mucho más flexible toda vez que aunque la melodía de la obra original es reproducida integralmente, lo que cambia son las palabras ciertamente burlescas, la Corte encuentra justificación en el “uso transformador” (“transformative uses”).

Bajo la legislación comunitaria y nacional, habida cuenta de la interpretación restrictiva que corresponde a las limitaciones y excepciones, además de la necesaria aplicación de la regla de los tres pasos, esto en atención tanto a la Decisión 351 como a los tratados internacionales a los que el país ha adherido, no habría espacio para una decisión como la del caso Campbell, que diera preponderancia a los “usos transformadores”.

Otro aspecto que relevar es que la norma colombiana no restringe o cualifica el tipo de obra que puede ser objeto de parodia, con lo cual es probable que a futuro

Gobierno belga y la Comisión Europea, del tenor del artículo 5, apartado 3, letra k), de la Directiva 2001/29 que este concepto se supedita a los requisitos mencionados por el órgano jurisdiccional remitente en su segunda cuestión, que hacen referencia a la necesidad de que la parodia tenga un carácter original propio, más allá de la presencia de diferencias perceptibles con respecto a la obra original parodiada, pueda razonablemente atribuirse a una persona que no sea el propio autor de la obra original, incida sobre la propia obra original o mencione la fuente de la obra parodiada.”

54 Fallo Caso Deckmyn, *ibid.*, apartado 33. “El concepto de «parodia», en el sentido de dicha disposición, no se supedita a requisitos que impliquen la necesidad de que la parodia tenga un carácter original propio, más allá de la presencia de diferencias perceptibles con respecto a la obra original parodiada, pueda razonablemente atribuirse a una persona que no sea el propio autor de la obra original, incida sobre la propia obra original o mencione la fuente de la obra parodiada.”

55 Bernstein, *op. cit.*, 13: “Thus the English court stressed the importance of original creation by recognizing that a parody may be entirely different in theme, tone, and artistic quality from the work being imitated”.

56 En palabras del abogado general CRUZ VILLALÓN, *ibid.*, apartado 19.

se presenten eventos de reinterpretación en forma de parodia en el sector de las obras plásticas, los cuales no encontraban hasta esta reforma un espacio libre de realización en Colombia, pero que de cualquier forma han de requerir análisis caso por caso, como sucede a manera de ejemplo con las ya famosas parodias realizadas por los artistas Jeff Koons y Richard Prince algunas veces condenadas en las cortes europeas y otras declaradas *fair use* en las cortes estadounidenses aún con fallos encontrados o contradictorios entre sí en esa jurisdicción<sup>57-58</sup>.

## VI. AUSENCIA DE CONFUSIÓN CON LA OBRA ORIGINARIA

La parodia puede ser tanto un tributo como un ataque a la obra parodiada, pero debe en todo caso guardar distancia de la obra originaria, de forma tal que, aunque tome elementos suyos, el usuario pueda advertir con claridad que se trata, precisamente, de una deformación (transformación) de la obra originaria y no se confunda con ella, aunque ciertamente la evoque.

De hecho, al basar su parodia en la obra originaria, el parodista procurará escoger obras suficiente o notoriamente conocidas y reconocidas, pues de otra forma no se lograría el efecto de comentar u opinar con verdadero impacto en el público consumidor; si la parodia se realiza sobre una obra desconocida o poco conocida desaparece el sentido de ella<sup>59</sup>.

## VII. OBJETIVO, PROPÓSITO O INTENCIÓN DE LA PARODIA

Se parodia para hacer un pronunciamiento, para manifestarse, para opinar ya sea sobre la obra originaria, sobre su autor en relación con ella o, más allá, sobre cualquier otro asunto ajeno a la obra o el autor que resulta de interés para el autor parodista. La constante es la opinión que la parodia involucra conceptualmente<sup>60</sup>.

La doctrina anglosajona ha elaborado los conceptos de *target parody* y *weapon parody* para referirse a la parodia cuyo objeto es la obra originaria en el primer caso, y en el segundo la parodia en la que la obra originaria es usada o instrumentalizada como arma para atacar o apuntar a un asunto distinto de la obra, ya sea un hecho social, político o incluso una persona distinta del autor<sup>61</sup>.

57 Para abundar sobre este tema véase GUZMÁN, DIEGO. *Derecho del arte: El derecho de autor en el arte contemporáneo y el mercado del arte*. Bogotá: Universidad Externado, 2018.

58 En contraste con los fallos permisivos del *fair use* para Koons en Estados Unidos véase el fallo francés de 2019 comentado por PÁEZ CH., PABLO, “El plagio en obras artísticas el debate originalidad vs. Parodia”. *Boletín de Cecolda Centro Colombiano del Derecho de Autor*. Recuperado de <http://www.cecolda.org.co/index.php/informacion/noticias>

59 BERNSTEIN, *op. cit.*, p. 11. “Parody, in order to be effective, or even competent, *must* draw upon elements of the original work. In fact, the parodist utterly fails in his task if his audience does not realize that his work has as its source another author’s work”.

60 Fallo Caso Deckmyn, *ibid.*, Aparte 25. “consta que la parodia constituye un medio adecuado para expresar una opinión.”

61 KAIRALLA, *op. cit.*

Cuando el objetivo de la parodia es la obra originaria (*target parody*, “parodia de”) el autor de la parodia se pronuncia frente a la obra originaria, transformándola en forma de burla, de sátira o incluso de homenaje, presentando una crítica a la obra parodiada.

Cuando la obra originaria se usa para comentar, opinar, manifestarse en relación con hechos, acontecimientos o personas con alguna relevancia social o política, pero ajenos a la obra original parodiada, hablamos de la “parodia con” (*weapon parody*), es decir del uso de la obra originaria como arma o instrumento de opinión.

La doctrina se divide en el criterio acerca de la legitimidad de esta última. Autores como el juez norteamericano Richard Posner argumentan que la “exención” es y debe ser estrecha y no extenderse a casos en los que la parodia usa la obra original para atacar algo distinto<sup>62</sup>.

En los medios de comunicación de Colombia, la parodia usualmente ha sido utilizada como instrumento para la opinión, la obra original es el pretexto o el vehículo para transportar los pronunciamientos frente a hechos o situaciones ajenos a ella y al autor de la misma, tal cual en los ejemplos que a diario escuchamos en la radio en los que la melodía de una obra musical se copia integralmente alterando o deformando la letra para la crítica de hechos sociales o políticos. Es el caso de los programas radiales de audiencia nacional como *La Luciérnaga* o *Vox Populi*.

Hasta donde se justifique la parodia o donde comience a causar un daño injustificado a los intereses del autor o al mercado natural de la obra parodiada, deberá ser objeto de análisis pormenorizado en el caso en concreto, pues la razonabilidad y fundamentación de la parodia con base en la libertad de expresión no resulta una patente de corso o una licencia ilimitada e irrestricta que ampare o sustente cualquier uso de obras protegidas por el derecho de autor, menos aún si deviene en la privación de las posibilidades del autor o titular para explotar un mercado de obras derivadas con base en el derecho de transformación.

Al efecto será tarea del juez el sopesar, con base en la regla de los tres pasos, el alcance de la parodia y su legitimidad en el caso concreto.

En el caso Deckmyn la parodia claramente resulta ser un instrumento de expresión de índole político que, a juicio de la Corte, desborda su cauce y pierde justificación, pero no por el hecho de instrumentalizar la obra, sino por incorporar elementos de discriminación racial que no pueden cobijarse en forma legítima bajo el derecho fundamental de la libertad de expresión, es decir por rebasar la legitimidad de este derecho fundamental<sup>63-64</sup>.

62 POSNER, *op. cit.*, p.67. “I argue that the copyright exemption for parodies is and should be very narrow. In particular, it should not extend to cases in which the parody does not attack the parodied work but rather uses that work to attack something else”.

63 CRUZ VILLALÓN, *ibid.*, apartado 85. “Teniendo en cuenta la «presencia» que debe reconocerse a los derechos fundamentales en el ordenamiento jurídico en su conjunto, entiendo que, en principio y desde la estricta perspectiva de la noción de parodia, no cabe excluir de dicha noción una determinada imagen por el solo hecho de que el mensaje no sea compartido por el autor de la obra original o pueda merecer el rechazo por una gran parte de la opinión pública. Aun así, no debiera admitirse como parodia, y los autores de la obra con cuyo auxilio

Este es uno de los aspectos más relevantes y de interés del caso Deckmyn, de utilidad para ilustrar la interpretación de la norma nacional: Si bien la libertad de expresión es un elemento fundamental en toda sociedad democrática, a la que suele por tanto otorgarse preponderancia, en algunos casos aún por encima del derecho de autor y sobre el derecho de propiedad que este derecho constituye, no puede derivarse de allí que constituya soporte o fundamento ilimitado para toda clase de usos o apropiaciones de obras protegidas por parte de los usuarios en aras de realizar su propia expresión (aún artística), cualquiera sea su contenido conceptual o “discurso”<sup>65</sup>.

En el caso Deckmyn la pretendida parodia excedió los límites de la libertad de expresión que le daba sustento, al transformar la obra originaria para hacer un planteamiento de discriminación racial, “discurso” a todas luces inadmisibles a la luz de los derechos humanos.

En el fallo Deckmyn se aprecia la búsqueda del balance, en la consideración de que la libertad de expresión también tiene límites entre los cuales están los derechos de terceros, en este caso los derechos de autor, estando ambos derechos reconocidos en las declaraciones de derechos humanos<sup>66</sup>.

No hay justificación viable fundada en el derecho humano de la libertad de expresión para realizar una alteración de la obra originaria que constituya apología al racismo, al odio racial.

En un escenario más ligero, ¿cualquier pretensión de entretenimiento justifica suficientemente la alteración o transformación de las obras?, ¿todos los memes tienen el amparo de la libertad de expresión? Si bien resulta peligroso arriesgar una respuesta general, la justificación debería pasar por el mismo criterio del contenido del discurso, que en muchas ocasiones es completamente legítimo, en otras banal y

se da forma a la parodia están legitimados para hacerlo valer así, aquellas deformaciones de la obra original que, en la forma o el fondo, transmiten un mensaje radicalmente contrario a las convicciones más profundas de la sociedad, y sobre las que en definitiva se construye, y en definitiva existe, el espacio público europeo.”

64 Sobre ponderación de la libertad de expresión y la discriminación racial en Colombia véase sentencia de la Corte Constitucional T-015-15 del 19 de enero de 2015 MP Luis Ernesto Vargas (Blanco Porcelana).

65 CRUZ VILLALÓN, *ibid.*, apartado 82. “Pues es necesario inmediatamente advertir que la libertad de expresión no es nunca absolutamente «ilimitada» en una sociedad democrática, y ello por razones muy variadas, tanto de forma como de fondo, en las que no es necesario entrar: baste a este respecto recordar el enunciado del artículo 10, apartado 2, del Convenio Europeo de Derechos Humanos. De ahí también que en la Carta encuentren cabida no solamente la libertad de expresión sino otros valores que pueden ocasionalmente entrar en concurrencia con aquélla, la dignidad humana (artículo 1) en primer lugar, junto a otra serie de libertades y derechos, singularmente la prohibición de discriminación por razón de raza o de religión (artículo 21).”

66 Graeme W. Austin, EU and US Perspectives on Fair Dealing for the Purpose of Parody or Satire, 39 U.N.S.W.L.J. 684 (2016) p.697 “The CJEU’s analysis is broadly consistent with that of the European Court of Human Rights (‘ECTHR’),” which recently confirmed that copyrights are ‘rights of others’ for the purposes of the limitations clause in the guarantee of the right to freedom of expression contained in article 10(2) of the European Convention on Human Rights. According to the ECTHR, nations are to be given a large margin of appreciation in accommodating both copyright and freedom of expression in their domestic law.”

en tantas otras infundado e inadmisibles por contener nociones de violencia, odio racial, apología al delito, etc.

Por otra parte, el propósito de opinión que involucra la parodia se viste de humor, pero no necesariamente de comicidad, y a su vez la crítica que la parodia transporta puede ser tanto positiva como negativa.

La jurisprudencia muestra ejemplos de una y otra índole. Y visto desde otra perspectiva, la mera comicidad no es justificación para la parodia, siendo que su verdadera justificación es la crítica en desarrollo de la libertad de expresión<sup>67</sup>.

En el caso estadounidense de parodia de la canción *Pretty Woman*, el fallo Campbell, la obra paródica de la banda 2 Live Crew se mofa del estilo romántico e ingenuo de la obra original alterando la letra para burlarse del cabello y del aspecto de la “mujer bonita” que va caminando por la calle, en vez de exaltar su belleza y caer rendido de rodillas frente a ella, criticando la ingenuidad y el exacerbado romanticismo de la obra original, la Corte acepta en este caso el *fair use*.

En un escenario muy distante, en el caso fallado en Francia sobre la parodia de la canción *Les feuilles mortes* –*Las hojas muertas*– se trataba de homenajear a su intérprete, Yves Montand, en su fallecimiento<sup>68</sup>.

Los anteriores precedentes dejan ver que el denominador común es la “incongruencia” entre la obra originaria y la parodia, que no tiene que “divertir” al operador judicial, lo esencial es que involucre una opinión con traje de caricatura aunque esta sea ácida o no cómica.

Cabe preguntarse si la parodia obscena, o aquella que contiene elementos pornográficos, encuentra justificación. Greenstone, revisando la jurisprudencia estadounidense, argumenta que de los cuatro factores del *fair use*, el primero (el propósito o carácter de la obra), el segundo, de la naturaleza de la obra que es usada, y el cuarto, del efecto de la parodia en el mercado potencial, no resultan aplicables en el caso de la parodia obscena, y que por tanto el factor por estudiar (con una mirada amplia según su propuesta) debiera ser el tercer factor, el que revisa la cantidad y sustancialidad de la porción de la obra original usada; en sus

67 BERNSTEIN, *op. cit.*, p. 26. “In order to constitute the type of parody eligible for fair use protection, parody must do more than merely achieve comic effect. It must also make some critical comment or statement about the original work which reflects the original perspective of the parodist thereby giving the parody social value beyond its entertainment function. Otherwise, any comic use of an existing work should be protected, removing the “fair” aspect of the “fair use” doctrine and negating the underlying purpose of copyright law of protecting original works from unfair exploitation by others.” Comentario del autor sobre el fallo en *Metro-Goldwyn-Mayer Inc. v. Showcase Atlanta Cooperative Productions, Inc.* (1979), caso en el que se juzgaba una producción musical titulada *Scarlett Fever* basada en *Gone With the Wind* (Lo que el viento se llevó).

68 LIPSZYC, *op. cit.*, p. 335. “Sin embargo, no necesariamente, la parodia es burlesca, como ha destacado la justicia francesa. Puede tener otras finalidades, por ejemplo, la de homenajear a un autor o a un intérprete, como se estableció en el caso de la canción *Les Feuilles mortes* -relacionado en el informe de Francia-. En este, Jacques Faizant había hecho una caricatura de Yves Montand, parodiando el texto de la mencionada canción de Jacques Prevert para -como señaló la Corte de Apelación de París- homenajear, en forma humorística, la memoria de su intérprete”.

palabras, “la expresión no protegida el día de hoy puede convertirse en la obra de arte del mañana. Dejemos que el mercado de las ideas determine la aceptabilidad de la parodia obscena”<sup>69</sup>.

La propuesta de Greenstone en un país con legislación del derecho de autor continental como el nuestro, en el que el derecho moral tiene el rango de derecho fundamental, resulta claramente controversial, no obstante hay quien argumentará, no sin falta de razón, la necesaria neutralidad conceptual del derecho de autor que no podría descartar o negar la protección de una obra bajo criterios de moralidad o de pretendida “decencia”; llegado el caso, entonces se tendría que sopesar la afectación del derecho moral de integridad del autor de la obra parodiada, pero la obscenidad de la obra paródica, por sí sola, no tiene por qué configurar el impedimento para la admisibilidad de la parodia.

#### VIII. RELACIÓN CON EL DERECHO MORAL

Para apreciar este aspecto de la parodia se parte de la noción básica de que los derechos morales en el ordenamiento colombiano son considerados derechos de rango fundamental, incorporados al bloque de constitucionalidad<sup>70</sup>.

A pesar de que la parodia aparece en principio, *per se*, como límite o excepción también al derecho moral de integridad<sup>71</sup>, al constituir una concesión del legislador para la realización de la representación burlesca o caricaturizada de la obra originaria, tampoco significa la total eliminación del derecho moral de integridad.

Desde una perspectiva ceñida al reconocimiento del elevado estatus de los derechos morales, cabe anotar que si al autor no le está permitido renunciar a sus derechos morales, con mayor razón también le asiste la prerrogativa de repudiar la parodia cuando en ella asome una intención dañina respecto de la obra parodiada que carezca de justificación en la opinión o la crítica.

En este sentido, si el caso Deckmyn fuera analizado bajo nuestra legislación, el derecho moral de integridad también tendría que reclamar toda su relevancia para rechazar y restar toda justificación posible a esa parodia, pues no asiste legitimidad alguna a la alteración o transformación de la obra originaria inoculando en la pretendida parodia un discurso de racismo.

69 GREENSTONE, RICHARD J. “Protection of Obscene Parody as Fair Use.” *Ent. & Sports Law*. 4 (1985): 3-6.

70 Véase sentencia C-1490 de 2 de noviembre de 2000 MP Fabio Morón Díaz.

71 GENDREAU, *op. cit.*, p. 315. “Es evidente la existencia de conflicto entre el derecho moral del autor y un uso que sólo puede desnaturalizar la obra parodiada. Según el informe italiano, el autor debe aceptar que se ataque su obra cuando se da una verdadera parodia. Sin embargo, otros informes nacionales, como los de Bélgica y Francia, muestran mayores dudas al respecto. En Japón, la protección al derecho moral del autor constituiría un motivo legítimo para dudar en reconocer la parodia como excepción al derecho de autor. En resumen, los derechos morales y la parodia no hacen buena pareja y esta incomodidad contribuye en gran medida a toda esta incertidumbre jurídica respecto a una forma de expresión que, sin embargo, está aceptada por la costumbre desde hace mucho tiempo”.

El límite de la parodia no puede ser sustento o plataforma que permita atentar contra el nombre de un autor o la integridad de su obra asociando su creación con discursos discriminatorios o de incitación al odio o a la violencia<sup>72</sup>.

En relación con el derecho moral de paternidad, podría pensarse en fórmulas que concilien el respeto por este derecho rescatando la mención del nombre del autor de la obra originaria en la parodia.

## CONCLUSIONES

Han pasado dos años de vigencia de la creación del límite de parodia en Colombia, y aún no se conocen casos en que la norma haya sido interpretada judicialmente. Existe incluso la probabilidad de que no devenga en muchos asuntos litigiosos si nos atenemos al hecho cierto de que a pesar de encontrarse restringida en la Ley 23, de cualquier forma en nuestro país la parodia ha hecho parte usual de la comunicación radial y popular como instrumento de opinión.

La inmediatez y flexibilidad del mundo digital y la cotidianidad con la que en él se reproducen y alteran obras protegidas por el derecho de autor, tal como en los memes que circulan en las redes sociales, dan la falsa impresión de legitimar cualquier uso o apropiación de obras protegidas por el derecho de autor con la pretensión del sustento en la libertad de expresión.

En nombre de los usuarios, los agentes tecnológicos (motores de búsqueda, redes y plataformas sociales) reclaman pretendidos “derechos” a la libre expresión artística sobre la base del uso, reproducción y transformación de obras musicales, literarias, fotográficas, audiovisuales todas ellas ajenas.

Mientras se termina de escribir este artículo el mundo asiste a la contingencia de una pandemia mundial en la que se reporta un aumento significativo del uso de obras protegidas por el derecho de autor en el entorno digital, se transmiten masivamente en las redes sociales videos grabados por los usuarios en el confinamiento en los que se reproducen y comunican al público fragmentos de obras musicales, de obras cinematográficas, “memes” montados sobre obras fotográficas, ingeniosas “representaciones” que “recrean”, adaptan obras pictóricas; en las mismas redes se leen tanto aplausos como críticas a estos usos generados por los usuarios, algunos de ellos quizá puedan calificar como parodias, otros como “plagios simulados”; ciertamente falta verificar el impacto de tales usos en las industrias culturales tan afectadas por la misma contingencia.

Ante este panorama la parodia no es el medio de legitimación de todos y cualesquiera usos o transformaciones; el nuevo límite tiene a su vez límites, el equilibrio entre libertad de expresión y derecho de autor así lo reclama, y los jueces deberán interpretar la nueva norma en armonía con tal necesario balance.

72 GRAEME, *op. cit.*, p. 697.



REFERENCIAS

- ANTEQUERA P, RICARDO, en comentario al fallo del caso de Estados Unidos Brownmark Films vs. Comedy Partners y otros, en la base de datos de jurisprudencia DAR Regional del Cerlalc recuperado de <https://cerlalc.org/jurisprudencia-y-legislacion-en-derecho-de-autor-de-iberoamerica-dar/>.
- Asunto C-201/13 sentencia del TJUE de 3 de septiembre de 2014.
- BERNSTEIN, RICHARD A. "Parody and fair use in copyright law". En *Copyright L. Symp.*, vol. 31, p. 1-44. 1981
- CÁMARA ÁGUILA, PILAR. "El concepto de parodia en derecho comunitario: la sentencia del tribunal de justicia UE de 3 de septiembre de 2014". *El concepto de parodia en derecho comunitario: la sentencia del tribunal de justicia UE de 3 de septiembre de 2014* (2016): 109-119.
- Code de la Propriété intellectuelle CPI. Article L122-5 France. Disponible en: <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/fr/fr467en.pdf>.
- CÓRDOBA MARENTES, JUAN FERNANDO. *El derecho de autor y sus límites: los fundamentos del derecho de autor y su incidencia en la determinación de excepciones y limitaciones a la luz de la "regla de los tres pasos"*. Bogotá: Universidad de La Sabana y Editorial Temis, 2015.
- CRUZ VILLALÓN, PEDRO. Conclusiones del Abogado General presentadas el 22 de mayo de 2014 ante el Tribunal de Justicia Europea en el Asunto C-201/2013. Recuperado de <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=152656&doclang=ES>.
- Decisión Andina 351 CAN.
- Decreto legislativo 822 de 1996, art. 49 (Perú). Disponible en: <https://www.indecopi.gob.pe/documents/20787/0/DL+822.pdf/f1ed8416-7438-1ff9-eab6-81fa4dcb7505>.
- Directiva 2001/29 Comunidad Europea relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información. Artículo 5, numeral 3 literal k. Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- ERICKSON, KRIS. *Evaluating the Impact of Parody on the Exploitation of Copyright Works: An Empirical Study of Music Video Content on YouTube*. Parody and Pastiche. Study I. London: Intellectual Property Office UK, January 2013.
- GENDREAU, YSOLDE. "Las excepciones de cita y parodia. El derecho de adaptación." En *Derecho de autor y libertad de expresión: actas de las jornadas de estudio ALAI*, pp. 308-331. Barcelona: Huygens, 2006.
- Graeme W. Austin, EU and US Perspectives on Fair Dealing for the Purpose of Parody or Satire, 39 U.N.S.W.L.J. 684 (2016).
- GREENSTONE, RICHARD J. "Protection of Obscene Parody as Fair Use." *Ent. & Sports Law*. 4 (1985): 3-6.

- GRIFFITHS, JONATHAN. "Fair dealing after Deckmyn: the United Kingdom's defence for caricature, parody and pastiche." En *Research Handbook on Intellectual Property in Media and Entertainment*. Edward Elgar Publishing, 2017.
- GUZMÁN, DIEGO. *Derecho del arte: El derecho de autor en el arte contemporáneo y el mercado del arte*. Bogotá: Universidad Externado, 2018.
- KAIRALLA, RYAN. "Work as Weapon, Author as Target: Why Parodies That Target Authors (Not Just Their Works) Should Be Fair Uses." *NYU J. Intell. Prop. & Ent. L.* 2 (2012): 227-255.
- KNAPP, JOHN C. "Laugh, and the Whole World... Scowls at You: A Defense of the United States' Fair Use Exception for Parody under TRIPS." *Denv. J. Int'l L. & Pol'y* 33 (2004): 347-366.
- Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de Bélgica de 1994, art. 22. 1er. Lorsque l'œuvre a été licitement publiée, l'auteur ne peut interdire: 6° la caricature, la parodie ou le pastiche, compte tenu des usages honnêtes.
- La Ley vigente, Ley n.º 1.328 de 1998 (Paraguay). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley 11723 Artículo 25 (Argentina). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley 23 de 1982 Artículo 15 (Colombia). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley 312 de 1999, art. 37 (Nicaragua). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley 9.610 de 19 de febrero de 1998, art. 47 (Brasil). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley 9.739 de 1937 (Uruguay). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley n.º 17.336 Artículo 71P (Chile). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley n.º 6683 de 14 de octubre de 1992 Artículo 8º (Costa Rica). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley Propiedad Intelectual 1999, art. 83 literal j (Ecuador). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley sobre Derecho de Autor de 1912 modificada en el 2004, art. 18 b (Países Bajos). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- Ley sobre Derecho de Autor desde 1994, art. 22, sección I, 6º (Bélgica). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- LIPSYC, DELIA. "La excepción para fines de parodia". En *Derecho de autor y libertad de expresión: actas de las jornadas de estudio ALAI*, pp. 332-337. Barcelona: Huygens, 2006.
- LÓPEZ MAZA, SEBASTIÁN. "La parodia desde el punto de vista del derecho de autor: comparativa entre el sistema colombiano y el sistema español." En *Encrucijadas del derecho de autor*, pp. 133-150. Bogotá: Universidad de la Sabana, 2018.
- Luther R. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. 510 U.S. 569 (1994).
- MENDES, KRETSCHMER, The Treatment of Parodies under copyright law in seven jurisdictions. A comparative review of the underlying principles, IPO,

2013. Disponible en: [https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/309902/ipresearch-parody-report2-150313.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/309902/ipresearch-parody-report2-150313.pdf).
- PÁEZ CH., PABLO, “El plagio en obras artísticas el debate originalidad vs. Parodia”. *Boletín de Cecolda Centro Colombiano del Derecho de Autor*. Recuperado de <http://www.cecolda.org.co/index.php/informacion/noticias>.
- POSNER, RICHARD A. “When is parody fair use?.” *The Journal of Legal Studies* 21, n.º 1 (1992): 67-78.
- Real Dto. Legislativo 1 de 1996 del 12 de abril aprobatorio del TRLPI, art. 39 (España). Disponible en: <https://www.wipo.int/portal/es/>.
- RENGIFO GARCÍA, ERNESTO. *Propiedad intelectual: el moderno derecho de autor*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1996.
- Sentencia C-1490 de 2 de noviembre de 2000 MP Fabio Morón Díaz.
- SPITZ, BRAD. “Derecho de autor, Copyright y parodia o el mito del uso legal.” *Revue internationale du droit d’auteur* 204 (2005): 55-154.
- TACTUK RETIF, AURORA MARLENE. “El derecho de transformación. Especial referencia a la parodia.”, Tesis doctoral, Universidad Carlos III, Madrid, 2009.
- Tratado de la OMC Parte II – Normas relativas a la existencia, alcance y ejercicio de los derechos de propiedad intelectual ADPIC Artículo 13.
- Wipo. 2015. “Freedom of Expression And Trademark Law: Assessing The Impact of External Boundaries”. *Wipo. Int.* [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo\\_ip\\_l\\_ge\\_15/wipo\\_ip\\_l\\_ge\\_15\\_t5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/wipo_ip_l_ge_15/wipo_ip_l_ge_15_t5.pdf).