



FACULTAD DE DERECHO

EL ROL DEL ESTADO FRENTE A LA DISTRIBUCIÓN DE REPRODUCCIONES
Y RETRANSMISIONES ILÍCITAS DE OBRAS PROTEGIDAS POR DERECHOS
DE AUTOR

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de Abogada de los Tribunales y Juzgados de la República.

Profesora Guía
Dra. Margarita Zambrano

Autora
Ana Gabriela Ruiz Soto

Año
2014

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Margarita Zambrano
Doctora en Jurisprudencia
C.C.: 1706298021

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Ana Gabriela Ruiz Soto

C.C.: 1004031348

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por su apoyo Incondicional; y, a la doctora Margarita por brindarme su tiempo.

DEDICATORIA

A mi madre, a quién le debo todo lo que lograré en el transcurso de mi vida.

RESUMEN

La distribución no autorizada de obras protegidas por derechos de autor es uno de los mayores desafíos del país dentro de la observancia del derecho de Propiedad Intelectual. Este trabajo comprende el estudio del rol que ha asumido el Estado Ecuatoriano frente al cometimiento del ilícito y el análisis de las iniciativas que ha propuesto en el combate de la piratería en la actualidad. Además, busca determinar las repercusiones de dichas decisiones en la producción de obras protegidas por derechos de autor dentro de la industria cultural. Porque, la posibilidad de que el Estado formule nuevas propuestas y adopte una legislación eficaz está condicionada al conocimiento de la realidad ecuatoriana.

ABSTRACT

The illegal distribution of copyrighted works is one of the biggest challenges the country is facing to enforcement the Intellectual Property Law. This work study the responsibility of Ecuadorian government has assumed against the commitment of the felony and analyze initiatives proposed in the combat of piracy on these days. Also, it searches to determinate repercussions from these decisions in the production of copyright material inside the cultural industry. Because, the possibility that government provide new initiatives and adopt effective legislation is conditioned at the knowledge of Ecuadorian reality.

ÍNDICE

Introducción	1
1. Capítulo I. Los derechos de autor	3
1.1. Derechos de autor	5
1.1.1. Derechos morales	7
1.1.2. Derechos patrimoniales	8
1.1.3. Derechos conexos	10
1.1.4. Obras protegidas por derechos de autor	12
1.1.4.1. Composiciones musicales	14
1.1.4.2. Obras cinematográficas	15
1.1.4.3. Programas de ordenador	16
1.1.5. Limitaciones a los derechos de autor	17
1.1.6. La propiedad intelectual como derecho humano	21
1.2. Legislación Nacional y Comunitaria	24
1.3. Tratados Internacionales	30
2. Capítulo II. Explotación exclusiva de la obra	33
2.1. Reproducciones no autorizadas	37
2.2. Retransmisiones no autorizadas	40
2.3. Distribución de reproducciones ilícitas	44
2.4. Reproducciones y Retransmisiones Ilícitas (Piratería)	47
2.3.1. Infracciones y Medidas preventivas	52
2.3.2. Sanciones	54
3. Capítulo III. La actuación del Estado frente a las reproducciones y retransmisiones ilícitas	58

3.1. Breve enfoque del problema a nivel mundial	60
3.1.1. Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI)	65
3.1.1.1. Acciones de la OMPI en la lucha contra la piratería en el campo de los derechos de autor y derechos conexos	67
3.1.2. Organización Mundial de Comercio (OMC)	70
3.1.3. Ámbito nacional	72
3.1.3.1. Áreas de impacto del problema	76
3.1.4. Cifras a nivel nacional e internacional	83
3.1.4.1. Ecuador	87
3.2.- El Estado ecuatoriano frente a la problemática en los últimos 10 años	89
3.2.1. Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI)	94
3.2.2. Superintendencia de Telecomunicaciones (SUPERTEL)	105
3.2.3. Otras entidades estatales	109
3.2.3.1. Fiscalía Especializada en Delincuencia Organizada, transnacional e Internacional	109
3.2.3.2. Servicio de Rentas Internas (SRI)	110
3.2.3.3. Servicio Nacional de Aduana del Ecuador (SENAE)	111
3.2.3.4. Ministerio de Cultura y Patrimonio	112
3.2.4. Otras entidades de derecho privado	113
3.2.4.1. Sociedades de Gestión Colectiva	113
3.2.4.1.1. Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE)	116
3.2.4.1.2.- Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFÓN)	121
3.2.4.1.3.- Sociedad de Artistas, Intérpretes, y Músicos Ejecutantes del Ecuador (SARIME)	122
3.2.4.1.4.- Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA – ECUADOR)	124
3.2.4.1.5.- Entidad Recaudadora Única por copia	

privada de fonogramas y Videogramas del Ecuador (ENRUCOPI)	124
3.2.4.1.6.- Asociación Ecuatoriana para la Gestión Colectiva de Derechos Reprográficos de Autor (AEDRA)	127
3.2.4.1.7.- Sociedad Ecuatoriana de Gestión de Artistas Plásticos y Visuales (ARTEGESTIÓN)	128
3.2.4.2.- Asociación Ecuatoriana de Comerciantes de Productos Audiovisuales y Auxilios Mutuos (ASECOPAC)	128
3.2.4.3.- Asociación Ecuatoriana de Software (AESOFT)	130
3.2.4.4.- Business Software Alliance (BSA)	132
3.3.- Proyección a futuro de la lucha contra la distribución ilícita en Ecuador	135
3.3.1. Distribución no autorizada en soporte material	135
3.3.1.1. Composiciones musicales	139
3.3.1.2. Obras cinematográficas	139
3.3.1.3. Programas de ordenador	140
3.3.2. Distribución no autorizada en soporte digital	140
Conclusiones	142
Recomendaciones	145
Referencias	146

INTRODUCCIÓN

“El derecho de autor, no obstante la complejidad y la sofisticación del mundo tecnológico que hoy le sirve de escenario es, en su esencia, una manifestación de la protección que el Estado reconoce a la creación literaria o artística, como expresión del trabajo humano. Respetar el derecho de autor es respetar el trabajo de nuestros semejantes” (Estrada citado por Zapata, 2002, p. 23).

El respeto a los derechos patrimoniales del titular de una obra protegida es un tema de actualidad y se proyecta como uno de los mayores desafíos para el derecho de Propiedad Intelectual en el futuro. La innovación en las iniciativas estatales será producto de las acciones del Estado en el presente y de la posibilidad de ser aplicadas en el campo de los medios electrónicos.

Es así que, el rol que cumple el Estado ecuatoriano en la distribución de reproducciones de filmes, música y software, y la retransmisión de señal satelital, que se produce sin autorización de los titulares de los derechos de autor, requiere ser estudiado para determinar la afectación económica y social que conllevan las medidas adoptadas al respecto, tanto para los autores y compositores como para los ciudadanos y el mismo Estado.

La “distribución comercial de ejemplares ilegales” (Lipszyc, 2006, p. 562) se conoce como piratería y constituye una realidad en varios países del mundo. En Ecuador, especialmente, se evidencia el irrespeto a las creaciones intelectuales ajenas y que la legislación ha previsto resguardar. Este perjuicio generalmente no es tomado en cuenta por el ecuatoriano común, quien siente que el acceso a contenidos gratuitos o a un costo notablemente menor al real; y, el distribuir dichos contenidos son parte de sus derechos; siendo el Estado el llamado a garantizarle cada uno de ellos. Es por esta razón que, de acuerdo con la Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE), en 2011 la piratería alcanzaba a por lo menos el 95% de filmes y discos que se compraron en el país.

El estudio del papel que ha adoptado el Estado ecuatoriano frente al ilícito se ha realizado mediante la determinación de los medios usados en el cometimiento del mismo, confrontándolos con las acciones llevadas a cabo por las diferentes entidades públicas y privadas intervinientes; además, se analizan las áreas de impacto del problema buscando un equilibrio entre los derechos humanos y los derechos de propiedad intelectual, de tal manera que no se afecte a la sociedad.

En conclusión, esta investigación busca que mediante el examen de las iniciativas del Estado que pretenden detener la distribución ilícita, se determine la efectividad de las mismas y se propongan posibles soluciones aplicables a la realidad actual y en concordancia con los vertiginosos cambios que se experimentan por los avances de la tecnología.

1. Capítulo I. Los derechos de autor

El reconocimiento a una obra original, fruto de la creatividad y talento humano, es de suma importancia dentro de una sociedad. La inversión que una persona realiza para plasmar ideas y convertirlas en una obra accesible a la humanidad, que aporte a la cultura y a la ciencia de un país, necesita estímulo porque lo que hace única a esa obra es la forma de expresión de las ideas, y no las ideas propiamente dichas¹.

Es así que el hombre utilizando la ciencia jurídica, ha concebido el Derecho de Autor como “el sistema jurídico por el cual se concede a los autores derechos morales y patrimoniales sobre sus obras, en cumplimiento a lo dispuesto por la Constitución del Ecuador y la Declaración Universal de los Derechos Humanos” (IEPI, s.f.).

En concordancia con lo manifestado, la ley de Propiedad Intelectual ecuatoriana señala en el artículo 5 que,

“El derecho de autor nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su mérito, destino o modo de expresión.

(...)

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no está sometido a registro, depósito, ni al cumplimiento de formalidad alguna.”

De tal manera que el derecho de autor es inherente a la obra, la protege desde que nace, sin requerir formalidad alguna para que pueda exigirse su efectiva

¹ Al respecto, la OMPI señala que: “A diferencia de la protección de las invenciones, en la normativa de derecho de autor se protege exclusivamente la **forma de expresión** de las ideas, y no las ideas propiamente dichas. Por creatividad, en el sentido contemplado en la normativa de derecho de autor, se entiende creatividad en la elección y la disposición de palabras, notas musicales, colores y formas. Por consiguiente, en la legislación de derecho de autor se protege al titular de derechos de propiedad contra todo tercero que copie o se procure y utilice la forma en la que haya sido expresada la obra original” (s.f., pp. 5 – 6).

protección.² Es por tanto un derecho declarativo³ y no atributivo (como el caso del derecho de Propiedad Industrial, parte integrante del Derecho de Propiedad Intelectual también). Bajo este supuesto, es necesario conocer qué contempla el derecho de autor, para comprender la importancia de su aplicación. Doctrinariamente, el derecho de autor abarca:

“[E]l conjunto de derechos, emergentes de las normas legales, que reconoce al autor sobre las obras que ha producido su talento e inteligencia, en especial las de que su paternidad les sea reconocida y respetada, así como que se le permita difundir la obra, autorizando o negando, en su caso, la reproducción” (Casado, 2005, p. 8).

Así que, tanto en doctrina como en la ley, se reconocen dos derivaciones del derecho de autor: los derechos morales y patrimoniales. Los derechos morales, de la definición expuesta, se encuentran en la paternidad de la obra y su respeto así como su difusión, que también recae en los derechos patrimoniales, junto con autorizar el uso, reproducción, distribución, entre otros.

Bellefonds citado por Bugallo (2006, p. 589) señala que, “la función del derecho de autor in totum es asegurar la remuneración de los autores, permitirles el control de sus obras y, ulteriormente, favorecer la producción de los bienes intelectuales”

En general, la protección de la obra dura la vida del autor más 50 años después de su muerte, no pudiendo ser inferior, conforme al artículo 18 de la Decisión Andina 351. Es así que en Ecuador, se extiende hasta 70 años después de la muerte del autor de acuerdo al artículo 80 de la Ley de Propiedad Intelectual. Es necesario aclarar que el transcurso del tiempo refiere exclusivamente a lo derivado de los derechos patrimoniales, porque el autor jamás pierde los derechos morales.

² Para Ledesma (1992, p. 78) “La protección legal nace en principio, de la creación, sean cuales fueren el mérito y el destino de la obra creada. Si hay creación en el dominio literario, científico o didáctico, hay obra intelectual”.

³ “La legislación (...) es, sencillamente declarativa (...). Se parte de que toda obra creada goza de protección en cuanto empieza a existir y no se considera necesario mantener un Registro público de obras protegidas por derecho de autor” (OMPI, s.f., p.6).

1.1. Derechos de autor

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), establece que la expresión derecho de autor se refiere a “la persona creadora de la obra artística, a su autor, subrayando así el hecho que se reconoce en la mayor parte de las leyes, en el sentido de que el autor goza de derechos específicos en relación con su creación (...).”

Es así que, en el artículo 1 de la Decisión Andina 351 (1993, p. 1) de la Comunidad Andina (CAN) se señala que las disposiciones acerca del derecho de autor “tienen por finalidad reconocer una adecuada y efectiva protección a los autores y demás titulares de derechos (...).” Por lo tanto, para ejercer los derechos que se derivan de la creación de una obra, se requiere ser el autor o su titular.

Autor es, conforme señala la ley, la “Persona natural que realiza la creación intelectual.” Para Caballero (2004, p. 1), autor es el:

“[I]ndividuo (persona natural) que ha creado una obra literaria o artística. Por ser la obra de creación el resultado de la exteriorización del pensamiento humano, el carácter de autor sólo puede atribuirse a una persona física, dado que es la única capaz de expresar emociones, de plasmarlas de diversas formas, lenguajes y soportes materiales, y de divulgarlas a terceros mediante muy variadas formas o mecanismos.”

En cambio, la titularidad es la “calidad de la persona natural o jurídica, de titular de los derechos reconocidos por el presente Libro⁴.” Naturalmente, se deduce que el titular es la persona física o moral que puede exigir el respeto a los derechos que se desprenden de la obra de la que ostenta la titularidad. Queda acotar que las personas jurídicas solo podrán ser titulares de derechos de autor, no autor pues así lo declara el artículo 11 de la Ley de Propiedad Intelectual.

⁴ Se refiere al libro I “De los Derechos de Autor y Derechos Conexos” de la Ley de Propiedad Intelectual, nº 83, 1998.

Siguiendo a Caballero (2006, p. 2) y en concordancia con lo antes mencionado, la titularidad puede ser de dos clases: originaria y derivada. La titularidad originaria comprende “todos los derechos que surgen con motivo de la creación de una obra...” y corresponde siempre al autor (persona natural), independientemente del motivo, causa o razón jurídica que provoquen la creación de aquella. En tanto que, la titularidad derivada es para “aquellas personas naturales o jurídicas que han adquirido por cualquier medio de transmisión legal el ejercicio de los derechos de autor, pero solo en su faceta patrimonial, es decir, los derechos de uso y explotación de la obra (...)” siendo evidente que los derechos morales no están contemplados porque son inalienables, una de las características dadas por la legislación ecuatoriana y en general, a nivel mundial.

La ley de Propiedad Intelectual establece que la protección del Sistema de Derecho de Autor se basa en la potestad de autorizar o prohibir el uso de su obra. Por tanto, el autor podrá autorizar o prohibir:

- “La producción o fijación de cualquier medio o por cualquier procedimiento de la obra.
- La comunicación pública de la obra.
- La distribución de ejemplares de la obra.
- La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra, siempre que revistan características de originalidad.”⁵

Y es en este punto donde entra el Estado como un ente que garantiza el efectivo ejercicio de los derechos del autor (o del titular, siendo el caso), proveyendo mecanismos que aseguren el cumplimiento de aquello que el autor ha autorizado o prohibido con respecto a su obra.

⁵ El artículo 9 de la Ley de Propiedad Intelectual (nº 83, 1998) dice que: “Sin perjuicio de los derechos que subsistan sobre la obra originaria y de la correspondiente autorización, son también objeto de protección como obras derivadas, siempre que revistan características de originalidad, las siguientes: a. Las traducciones y adaptaciones; b. Las revisiones, actualizaciones y anotaciones; c. Los resúmenes y extractos; d. Los arreglos musicales; y, e. Las demás transformaciones de una obra literaria o artística.”

1.1.1. Derechos morales

Como se estableció anteriormente, en el derecho de autor están comprendidos dos tipos de derechos: morales y patrimoniales.

Los derechos morales, de acuerdo a la OMPI (s.f., p. 8), “permiten que el autor pueda tomar determinadas medidas para preservar los vínculos personales que le unen a su obra.”

Para Lypszyc (1993, p. 154) es el derecho que “protege la personalidad del autor en relación con su obra.” Así mismo, Rodríguez (2007, p. 29) dice que son los derechos que se “dirigen a tutelar la vinculación personal y afectiva entre el autor y su obra.”

En la Revisión del Convenio de Berna para la protección de las obras Literarias y Artísticas, (Bruselas, 1948) se modificó el artículo 6*bis*, que se mantiene hasta la última revisión y dispone:

“[I]ndependientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquiera atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación.”

Estos, respectivamente son, derecho de paternidad y derecho de integridad.

Adicionalmente a estas prerrogativas, el artículo 18 de la Ley ecuatoriana concede a los autores, en los literales respectivos:

“[M]antener la obra inédita o conservarla en el anonimato o exigir que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada”; y “acceder al ejemplar único o raro de la obra que se encuentre en posesión de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda”.

Antequera (2000, p. 3 - 6) señala que las características aceptadas por la doctrina respecto al derecho moral son: absoluto, inalienable, irrenunciable, inembargable, inexpropiable, imprescriptible, transmisible por causa de muerte y perpetuo. Todas estas particularidades se recogen en la ley de Propiedad Intelectual ecuatoriana.

Conviene subrayar también que los derechos morales se conceden exclusivamente a autores individuales (OMPI, s.f., p. 12)⁶ y que la violación de cualquiera de los derechos establecidos dan lugar a indemnización de daños y perjuicios independientemente de otras acciones que contempla la ley.

1.1.2. Derechos patrimoniales

Los derechos patrimoniales “son aquellos que permiten al autor recoger los frutos de su creación, que no solo están constituidos por la fama, sino también por los recursos económicos que le permiten subsistir y poder así consagrarse a la labor intelectual” (Pina, 1962, p. 175); en este sentido, Rodríguez (2007, p. 29) anota:

“La doctrina, en esencia, señala que el autor o titular de los derechos tiene la potestad de autorizar o impedir ciertos actos relacionados con la obra, que en forma genérica implican la facultad de utilizar una obra (...) el aprovechamiento económico de la misma como la reproducción de la obra y la comunicación pública de ésta, entre otros.”

En el proceso 102-IP-2010, el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina manifiesta que los derechos patrimoniales “son derechos exclusivos de explotación económica de la obra, cuyas características son: ser transmisibles, renunciables y temporales.”

La OMPI (s.f., p. 8) establece que estos derechos permiten que el titular obtenga retribución financiera por el uso de su obra por terceros. Son, en

⁶ De ahí que la OMPI señala que incluso en los casos en los que, por ejemplo, un productor cinematográfico o un editor sea el titular de los derechos patrimoniales sobre una obra, los intereses morales sobre la misma se atribuyen exclusivamente al creador individual.

definitiva, derechos de carácter económico, el beneficio que obtiene el autor por la creación de su obra y esto se ve reflejado en el derecho exclusivo de explotarla en cualquier forma, salvo las limitaciones establecidas en la Ley.

El artículo 20 de la Ley ecuatoriana trata sobre el derecho exclusivo de explotación de la obra, que comprende la:

“[F]acultad de realizar, autorizar o prohibir: a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento; b) La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes; c) La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler; d) La importación; y, e) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.”

Por otro lado, en el Convenio de Berna los derechos patrimoniales exclusivos concedidos a los autores son el derecho de traducción (artículo 8), el derecho de reproducción “por cualquier procedimiento o por cualquier forma” (artículo 9), el derecho de representación o ejecución públicas de obras dramáticas, dramático – musicales y musicales (artículo 11), el derecho de radiodifusión y comunicación pública (artículo 11bis), el derecho de recitación pública (artículo 11ter), el derecho de adaptación (artículo 12), el derecho a efectuar adaptaciones y reproducciones cinematográficas de obras y el derecho de distribución de las obras así adaptadas y reproducidas (artículo 12).

Llama la atención que, a no ser en adaptaciones cinematográficas, el derecho de distribución no es contemplado para las demás obras protegidas por derechos de autor. Esta fue una de las razones que llevó a la elaboración del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) de 1996, complementario al Convenio de Berna, un “arreglo particular” como lo concibe el artículo 1 del mencionado Tratado, estableciendo el derecho de distribución en el artículo 6: “Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus obras mediante venta u otra transferencia de propiedad.”

En conclusión, se requiere la autorización expresa del autor para explotar la obra, porque es un derecho exclusivo de él, como lo reitera el último inciso del artículo 20 de la Ley: “La explotación de la obra por cualquier forma (...) es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor (...)” siendo así el autor el único facultado a cederlo de forma temporal o definitiva y obtener un rédito económico de su obra.

1.1.3. Derechos conexos

Así denominados por su “conexión con el ejercicio del derecho de autor y no por su naturaleza. Son institutos que regulan bienes inmateriales con contenido económico o que pueden ser apropiados por terceros, de lo cual se deriva la necesidad de su tutela” (Villalba – Lipszyc citados por Casado, 2005, p. 21). Respecto a los derechos conexos, la OMPI manifiesta que permiten proteger a aquellas obras que contienen suficiente creatividad y dimensión técnica, de tal manera que merecen la concesión de un derecho de propiedad similar al derecho de autor.

“En la normativa de derechos conexos, se parte de que las obras resultantes de las actividades de esas personas y entidades merecen ser objeto de protección por sí mismas por cuanto guardan *relación* con la protección de obras protegidas por derecho de autor” (OMPI, s.f., p. 19).

Pertencen por tanto a un derecho de carácter patrimonial, pero de personas (sean estas naturales o jurídicas) distintas del autor. Se establece de esta manera en el inciso final⁷ del artículo 5 de la Ley, dos categorías de beneficiarios de derechos conexos:

- artistas, intérpretes y ejecutantes⁸; y,

⁷ “El derecho conexo nace de la necesidad de asegurar la protección de los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas” (Ley de Propiedad Intelectual, nº 83, 1998).

⁸ En Ecuador, la duración de la protección es de 70 años para los derechos patrimoniales de los artistas, intérpretes y ejecutantes. En cambio, los derechos morales no se extinguen con la muerte de su titular y comprenden el derecho de ser identificados como artista, intérprete o

- productores de fonogramas.⁹

Adicionalmente, la OMPI está en camino de adoptar un nuevo tratado sobre los derechos de los organismos de radiodifusión¹⁰, que también son contemplados por este ente como parte de los beneficiarios de los derechos conexos.

Siendo así, el reconocimiento de los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes es justificado porque su intervención creativa es necesaria en las obras musicales, dramáticas, etcétera; y esto demuestra su interés en la protección legal de sus interpretaciones. En cuanto al derecho de productores de fonogramas, está dado por los recursos creativos, financieros y de organización necesarios para poner a disposición del público fonogramas comerciales y porque requieren recursos jurídicos contra la distribución no autorizada de ejemplares. Finalmente, los organismos de radiodifusión encuentran su justificación por la función que desempeñan en la puesta a disposición del público de las obras y de sus intereses legítimos en el control de la transmisión y retransmisión de sus emisiones (OMPI, s.f., p. 20).

La primera iniciativa respecto a la protección de los derechos conexos fue la adopción en 1961 de la “Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión” (Convención de Roma), encaminada a establecer normas internacionales para la necesidad de resguardo jurídico de estos 3 grupos de beneficiarios.

ejecutante; así como el derecho de oponerse a toda distorsión, mutilación u otra modificación de su ejecución, en la medida en que tales actos puedan ser perjudiciales para su reputación.

⁹ Igualmente, la duración de la protección contemplada en la ley es de 70 años como titulares del derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir: a) La reproducción directa o indirecta de sus fonogramas; b) La distribución al público; y, c) La importación de reproducciones de fonogramas, lícitas e ilícitas.

¹⁰ Las disposiciones referentes a los organismos de radiodifusión se encuentran el Parágrafo cuarto de la Ley, a partir del artículo 97. La duración de la protección también es de 70 años y contempla el derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir: a) La retransmisión de sus emisiones, por cualquier medio o procedimiento; b) La fijación y la reproducción de sus emisiones, incluso la de alguna imagen aislada, cuando ésta se haya hecho accesible al público por primera vez a través de la emisión de radiodifusión; y, c) La comunicación al público de sus emisiones cuando estas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de admisión.

Debido al año de su elaboración y la consiguiente evolución en estos derechos, la Convención de Roma ha quedado desactualizada. Es así que se han establecido nuevos tratados para dos de las categorías de beneficiarios, el “Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) de 1996 junto con el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) del mismo año.

Los derechos conexos también se denominan derechos vecinos, derechos emparentados o derechos afines.

1.1.4. Obras protegidas por derechos de autor

El artículo 5 inciso segundo de la Ley de Propiedad Intelectual establece que:

“Se protegen todas las obras, interpretaciones, ejecuciones, producciones o emisiones radiofónicas cualquiera sea el país de origen de la obra, la nacionalidad o el domicilio del autor o titular. Esta protección también se reconoce cualquiera que sea el lugar de publicación o divulgación.”

Es una protección amplia, probablemente en razón de su elaboración ya que es una ley relativamente reciente (en comparación con la legislación internacional) además, en el artículo 8¹¹ se enumeran las obras protegidas y no es taxativa,

¹¹ Art. 8.- (...) Las obras protegidas comprenden, entre otras, las siguientes: a) Libros, folletos, impresos, epistolarios, artículos, novelas, cuentos, poemas, crónicas, críticas, ensayos, misivas, guiones para teatro, cinematografía, televisión, conferencias, discursos, lecciones, sermones, alegatos en derecho, memorias y otras obras de similar naturaleza, expresadas en cualquier forma; b) Colecciones de obras, tales como antologías o compilaciones y bases de datos de toda clase, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio de los derechos de autor que subsistan sobre los materiales o datos; c) Obras dramáticas y dramático musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general las obras teatrales; d) Composiciones musicales con o sin letra; e) Obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales; f) Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos, comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas; g) Proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería; h) Ilustraciones, gráficos, mapas y diseños relativos a la geografía, la topografía, y en general a la ciencia; i) Obras fotográficas y las expresadas por procedimientos análogos a la fotografía; j) Obras de arte aplicada, aunque su valor artístico no pueda ser dissociado del carácter industrial de los objetos a los cuales estén incorporadas; k) Programas de ordenador; y, l) Adaptaciones, traducciones, arreglos, revisiones, actualizaciones y anotaciones; compendios, resúmenes y extractos; y, otras transformaciones de una obra, realizadas con expresa autorización de los autores de las obras originales, y sin perjuicio de sus derechos.

pues se menciona que son las ahí señaladas entre otras. Y en el artículo 9 se determinan las obras derivadas que también se protegerán.

Conforme a la página web del IEPI, las obras protegidas comprenden las siguientes: novelas, poemas, obras de teatro, periódicos, programas informáticos, bases de datos, películas, composiciones musicales, coreografías, pinturas, dibujos, fotografías, obras escultóricas, obras arquitectónicas, publicidad, mapas, dibujos técnicos, obras de arte aplicadas a la industria, entre otras.

En la misma línea, Casado (2005, p. 8) señala que como obras protegidas por el derecho de autor:

“[L]as obras científicas, literarias y artísticas comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión; entre ellos los programas de computación, fuente y objeto; las compilaciones de datos y otros materiales; las obras dramáticas, composiciones musicales, dramático-musicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura; modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria; los impresos de planos y mapas; los plásticos, fotografías, grabados y fonogramas; en fin, toda producción científica literaria, artística o didáctica, sea cual fuere el procedimiento de reproducción.”

Antequera (1994, p. 32) menciona algunas características que debe cumplir la obra como objeto del derecho de autor: “1. Que el resultado de la obra debe ser el resultado del talento creativo del hombre, en el dominio literario, artístico o científico. 2. Que esa protección es reconocida con independencia del género de la obra, su forma de expresión, mérito o destino. 3. Que ese producto del ingenio humano, por su forma de expresión, exige características de originalidad”.

Es importante recalcar que el derecho de autor protege la forma de expresión de las ideas del autor pero no las ideas en sí. Doctrinariamente, “una simple idea, cualquiera sea su valor, no está protegida, lo cual permite decir que la ley

tiene en consideración la forma del derecho de autor y no el fondo” (Pachón, 1998, p. 12), por eso en el artículo 10 se aclara que no son objeto de protección:

- a. “Las ideas contenidas en las obras, los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí; los sistemas o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial;” y,
- b. “Las disposiciones legales y reglamentarias, las resoluciones judiciales y los actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como sus traducciones oficiales.”

Cabe indicar que precisamente por la gran variedad de obras protegidas por derechos de autor, la presente investigación se centra en la explotación de composiciones musicales, obras cinematográficas y programas de ordenador.

1.1.4.1. Composiciones musicales

El artículo 8 de la Ley de Propiedad Intelectual determina el objeto del derecho de autor, siendo así que las composiciones musicales con o sin letra, son obras protegidas en el literal d. Lipszyc (2006, p. 74) expresa al respecto que “las obras musicales comprenden todo tipo de combinaciones originales de sonidos, con o sin palabras.”

Así que las composiciones musicales son objeto de protección del derecho de autor, entendiéndose su originalidad en cuanto a la melodía¹², que “equivale a la composición o al desarrollo de la idea en las obras literarias”. La melodía es, en palabras de Lipszyc (2006, p. 74), una creación formal.

El papel central del derecho de autor en la industria musical, en palabras de Throsby (1999, p. 208) radica en que:

¹² Lipszyc (2006, p. 74) explica que “la *melodía* es la noción, muy general, que se refiere, de manera amplia, a todas las relaciones sonoras posibles *en orden sucesivo*. Es una sucesión coherente de notas.”

“[A]unque esta creación [la obra musical] puede materializarse en un producto tangible¹³ (...), su valor intrínseco reside en la obra misma, así como en el aporte creativo del intérprete que la ejecuta. Es el derecho a explotar el trabajo de creación del autor o del intérprete lo que constituye el núcleo de los procesos económicos o jurídicos que intervienen en la industria de la música.”

Así mismo, Sedeño (2005, p. 2) manifiesta que “en tanto la obra musical existe como bien intangible, (...), cobran trascendencia los derechos de autor, fórmula para garantizar el control de la utilización de la obra y obtener un beneficio económico de ello.” Naturalmente, los derechos de autor (en el presente caso, los derechos patrimoniales en específico) requieren de mecanismos propicios para garantizar el goce exclusivo por parte del titular, de manera que obtenga el provecho económico que merece por su creación intelectual.

Pero, en la industria musical, los autores no son los únicos que perciben réditos económicos, pues entre los principales componentes de la misma están los sectores de edición y grabación y las empresas de percepción y reparto de los derechos de autor (Throsby, 1999, p. 207). Es así que, una posible utilización ilícita de una obra musical perjudica más que tan solo al compositor de ésta.

1.1.4.2. Obras cinematográficas

Se contemplan las obras cinematográficas como un tipo de obra audiovisual. De acuerdo con la ley, una obra audiovisual es:

“[T]oda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y de sonido, independientemente de las características del soporte material que la contenga.”

¹³ Al materializarse en un producto tangible, la ley le otorga la denominación de fonograma. De acuerdo al artículo 7, **fonograma** es “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos o de sus representaciones digitales.”

En el artículo 33, se establece la presunción de coautoría en una obra audiovisual. Así, se enumera a: el director o realizador; los autores del argumento, de la adaptación y del guión y diálogos; el autor de la música compuesta especialmente para la obra; y, el dibujante, en caso de diseños animados.

En cuanto a la titularidad, el artículo 35 determina que “se reputa titular de una obra audiovisual al productor, esto es la persona natural o jurídica que asume la iniciativa y la responsabilidad de la realización de la obra.”

Las obras cinematográficas son “obras complejas, protegidas en sí mismas como una clase particular de obras en colaboración, con independencia de las creaciones y de los aportes artísticos que concurren a su realización” (Lipszyc, 2006, p. 88).

Concurren un número amplio de interesados en este tipo de obras, pues los creadores son diversos y su producción demanda una gran cantidad de recursos económicos para su financiamiento.

Así pues, al ser las obras cinematográficas una clase particular de obra en colaboración, se someten a un régimen particular para su explotación.

Es pertinente señalar además que, al fijar¹⁴ una obra cinematográfica (y en general, cualquier obra audiovisual) se le denomina videograma conforme al artículo 7 de la ley ecuatoriana de la materia.

1.1.4.3. Programas de ordenador

En el artículo 7 de la Ley de Propiedad Intelectual se define al programa de ordenador o software como:

“Toda secuencia de instrucciones o indicaciones destinadas a ser utilizadas, directa o indirectamente, en un dispositivo de lectura automatizada, ordenador, o aparato electrónico o similar con capacidad

¹⁴ En el mismo artículo 7, la ley determina que **fijación** es la “incorporación de signos, sonidos, imágenes o su representación digital, sobre una base material que permita su lectura, percepción, reproducción, comunicación o utilización.”

de procesar información, para la realización de una función o tarea, u obtención de un resultado determinado, cualquiera que fuere su forma de expresión o fijación. El programa de ordenador comprende también la documentación preparatoria, planes y diseños, la documentación técnica, y los manuales de uso.”

De igual manera, el artículo 28 establece que los programas de ordenador se consideran obras literarias y se protegen como tales. Esta protección se otorga independientemente de la forma en que estén expresados:

“[Y]a sea en forma legible por el hombre (código fuente) o en forma legible por máquina (código objeto), ya sean programas operativos y programas aplicativos, incluyendo diagramas de flujo, planos, manuales de uso, y en general, aquellos elementos que conformen la estructura, secuencia y organización del programa”.

La titularidad de un programa de ordenador (artículo 29) recae en el productor, este es “la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y responsabilidad de la realización de la obra.” Además, la ley concede al productor el “derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir la realización de modificaciones o versiones sucesivas del programa, y de programas derivados del mismo.”

En cuanto a la limitación a los derechos de autor para explotar un programa de ordenador, la ley ha visto la necesidad de establecer expresamente los casos en que se dará (a diferencia de las obras musicales y cinematográficas), mismos que se tratarán dentro del siguiente apartado.

1.1.5. Limitaciones a los derechos de autor

Los actos de explotación de una obra exigen la autorización del titular de los derechos, pero en ciertas circunstancias contempladas en la ley, se puede prescindir de dicha autorización.

Tal es el caso del **dominio público** en el artículo 82 de la ley que establece:

“[F]enecidos los plazos de protección previstos en esta Sección¹⁵, las obras pasarán al dominio público y, en consecuencia, podrán ser aprovechadas por cualquier persona...”.

Se entiende entonces que, al cumplirse los 70 años como lo determina la legislación ecuatoriana, las obras pasan a ser de dominio público y siempre que se respete los derechos morales derivadas de ellas, pueden ser utilizadas libremente por cualquier persona. Es por esta razón que la investigación a realizarse no profundizará en este tipo de obras.

Para la OMPI, existen dos categorías en el ámbito de la limitación a los derechos de autor: a) la libre utilización y b) las licencias no voluntarias.

Por **libre utilización** se entiende la “no obligación de compensar al titular de los derechos por la utilización de su obra sin haber pedido autorización”. Así recaen dentro de este supuesto la utilización de obras con fines docentes o con fines de información periodística y las citas extraídas de obras protegidas “a condición de que la fuente de la cita y el nombre del autor sean mencionados y que esa utilización se ajuste a las prácticas honestas” (OMPI, s.f., p. 13). Cuando se refiere a la libre utilización con fines de reproducción, el Convenio de Berna establece en el artículo 9.2. la facultad que gozan los Estados miembros de permitir la reproducción en determinados casos especiales, y en la medida de que esa reproducción no vaya en detrimento de la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor. Finalmente, se contempla la utilización personal, privada o no comercial según lo determine la ley y el uso o acto leales, es decir las excepciones como lo concibe la ley ecuatoriana en el artículo 83¹⁶.

¹⁵ Se refiere a los plazos del Parágrafo Primero: De la Duración, de la Sección VII “De las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales del autor” de la Ley de Propiedad Intelectual, nº 83, 1998.

¹⁶ Art. 83. 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: a) La inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, (...), siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización solo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin

En cambio, las **licencias no voluntarias** “exigen compensación al titular de los derechos por la explotación no autorizada” (OMPI, s.f., p. 13).

Es así que las obras pueden ser utilizadas en determinadas circunstancias sin precisarse autorización del titular de los derechos aunque se debe proceder a la compensación respecto de dicha utilización. Se denominan no voluntarias porque están contempladas en la ley y no derivan del ejercicio de la prerrogativa exclusiva de que goza el titular del derecho de autor para autorizar determinados actos. Al respecto, en el Convenio de Berna se permite la reproducción mecánica de obras musicales y la radiodifusión mediante licencias no voluntarias.

Es particular el caso contemplado en el Anexo al Convenio de Berna, porque establece disposiciones preferenciales para los países en desarrollo siguiendo la práctica de la Asamblea General de las Naciones Unidas, según la cual estos países en ciertas condiciones, pueden apartarse de las normas mínimas de protección previstas relativas a los derechos de reproducción y traducción.

Es así que permite conceder licencias no voluntarias respecto de i) la traducción para uso escolar, universitario o de investigación, y ii) la reproducción para responder a las necesidades de la enseñanza escolar y universitaria de obras protegidas en virtud del Convenio.

OMPI señala que:

“[L]a expresión enseñanza escolar universitaria incluye la educación sistemática extra-escolar o no formal. Estas licencias pueden

de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada; b) La ejecución de obras musicales en actos oficiales de las instituciones del Estado o ceremonias religiosas (...); c) La reproducción, distribución y comunicación pública de artículos y comentarios sobre sucesos de actualidad y de interés colectivo, difundidos por medios de comunicación social, (...); e) La reproducción de las noticias del día o de hechos diversos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa, (...) g) La reproducción de un solo ejemplar de una obra que se encuentra en la colección permanente de bibliotecas o archivos, con el fin exclusivo de reemplazarlo en caso necesario, siempre que dicha obra no se encuentre en el comercio; h) Las grabaciones efímeras (...); i) La reproducción o comunicación de una obra divulgada para actuaciones judiciales o administrativas; (...); y, k) Las lecciones y conferencias dictadas en universidades, colegios, escuelas y centros de educación y capacitación en general, que podrán ser anotadas y recogidas por aquellos a quienes van dirigidas para su uso personal.

concederse en ciertas condiciones a cualquier nacional de un país en desarrollo que haya invocado debidamente el beneficio de una o ambas facultades previstas en el Anexo en relación con las licencias obligatorias” (Oficina Internacional de la OMPI, s.f., p. 6).

Por tanto, en el caso de Ecuador, las licencias obligatorias podrían ser pedidas también en virtud del Convenio de Berna al estar considerado entre los países en desarrollo y siempre que se cumpla con los supuestos de que la traducción de la obra que se solicite sea con fines de enseñanza escolar y universitaria.

Es necesario aclarar que, si se trata de un programa de ordenador, la ley establece en el artículo 32¹⁷ que únicamente se considerarán como excepciones al derecho de autor las contempladas en los artículos 30 y 31.

El artículo 30 determina que la adquisición de un ejemplar de un programa de ordenador (si ha circulado lícitamente) autoriza a su propietario a realizar exclusivamente: a) una copia de la versión del programa con fines de seguridad o resguardo; b) Fijar el programa en la memoria interna del aparato, con el único fin y en la medida necesaria para utilizar el programa; y, c) adaptar el programa para su exclusivo uso personal, siempre que se limite al uso previsto en la licencia.

Mientras que el artículo 31 determina que el arrendamiento de un programa de ordenador se da cuando éste (software) es el objeto esencial de dicho contrato. “Se considerará que el programa es el objeto esencial cuando la funcionalidad del objeto materia del contrato, dependa directamente del programa de ordenador suministrado con dicho objeto; como cuando se arrienda un ordenador con programas de ordenador instalados previamente.”

¹⁷ Art. 32, segundo párrafo: “Las normas contenidas en el presente Parágrafo se interpretarán de manera que su aplicación no perjudique la normal explotación de la obra o los intereses legítimos del titular de los derechos.”

1.1.6. La propiedad intelectual como derecho humano

La propiedad intelectual se ha considerado un derecho individual, en el que la prerrogativa para ejercerlo la posee el titular y por tanto sus intereses se oponen a los de la sociedad.

En la economía actual basada en la información, en que la propiedad intelectual es un bien fundamental (Chapman, 2001, p. 5), se requería innovar la postura tradicional frente a la propiedad intelectual. Y el primer paso para incluir al derecho de autor como un derecho humano fundamental se dio en 1948 con la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, que contiene la siguiente disposición sobre derecho a los beneficios de la cultura en el artículo 13:

“Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos.

Tiene asimismo derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de los inventos, obras literarias, científicas y artísticas de que sea autor” (Organización de Estados Americanos [OEA], 1948).

En el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales el artículo 15¹⁸ tiene “tres partes relativas al derecho a la cultura, el progreso científico y la propiedad intelectual” (Chapman, 2001, p. 12), al igual que el

¹⁸ Artículo 15. “1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. 3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales” (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1966).

Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos (Asamblea General de Naciones Unidas, 1948):

“1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

Sin embargo, este reconocimiento de la propiedad intelectual como un derecho humano fundamental recibió varias críticas dentro de la Comisión de Derechos Humanos. Se alegaba que no era un derecho humano fundamental propiamente dicho, que una protección especial de este derecho significaría adoptar una postura elitista y que la propiedad intelectual ya contaba con protección en los derechos de propiedad (por lo que no requería protección adicional) (Chapman, 2001, p. 12).

A pesar de todo, se reconoció la propiedad intelectual como un derecho humano. Y es que el derecho al acceso a la cultura va de la mano del derecho de propiedad intelectual y la búsqueda del progreso. Como lo expresa Chapman (2001, p. 11) “Los autores de la Declaración Universal de Derechos Humanos y del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales decidieron reconocer las reclamaciones de propiedad intelectual de autores, creadores e inventores como derecho humano.” A continuación el autor plantea preguntas de por qué decidieron hacerlo, cómo se llegó a conceptualizar ese derecho:

“¿Vincularon los autores de ambos documentos en forma meramente accidental las reivindicaciones de propiedad intelectual de autores y creadores con los derechos a participar en la vida cultural y a gozar de los beneficios del progreso científico y sus aplicaciones, o comprendieron que estos tres aspectos estaban intrínsecamente interconectados?” (Chapman, 2001, p. 11)

Efectivamente, existe una interrelación entre estos derechos ya que uno no puede sobreponerse a otro y por ello se necesita un equilibrio de intereses al elaborar las leyes de protección de la propiedad intelectual, sus limitaciones y excepciones para no afectar el acceso a la cultura.

Antequera (2007, p. 131), concuerda en que el derecho de autor es un Derecho Humano y explica la relación entre derecho de autor y derecho a la cultura al decir que:

“[L]a mejor manera de proteger al autor, al artista o al productor nacional es tutelando en las mismas condiciones al extranjero; que sin autores no hay nuevas obras, sin nuevas obras no hay industrias culturales y sin industrias culturales no hay la producción de nuevos bienes inmateriales al servicio de la educación, la ciencia, la cultura y el esparcimiento; y, en fin, que el derecho del autor es un Derecho Humano.”

En cuanto al equilibrio de intereses¹⁹, Schmitz (2009, p. 361) menciona que “implica (...) una decisión política, que debe traducirse en lo jurídico, llevando a una conciliación de las posiciones entre el bien individual originado en los derechos intelectuales adquiridos y el bien común derivado del uso del patrimonio común (...)” Por tanto, no se requiere socavar uno para hacer que el otro prevalezca. Los dos son derechos humanos fundamentales.

Para evitar un posible conflicto, la Subcomisión de Promoción y Protección de los Derechos Humanos aprobó la resolución 2000/7 (2000, p. 2), en la que afirma que:

“[E]l derecho a la protección de los intereses morales y materiales que corresponden a una persona por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que es autora es un derecho humano (...), con sujeción a las limitaciones en el interés del público.”

¹⁹ El equilibrio de intereses buscado entre la propiedad intelectual y el interés de la sociedad es parte del preámbulo del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT), del preámbulo del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) y del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC).

Adicionalmente, entre otros puntos tratados, esta resolución “Pide a los gobiernos que integren en sus leyes y políticas nacionales y locales disposiciones conformes con las obligaciones y los principios internacionales en materia de derechos humanos, que protejan la función social de la propiedad intelectual.”

Para Andrés Ycaza, Presidente del IEPI, el equilibrio entre el derecho de autor y el derecho de acceso a la cultura está en propiciar el acceso a la cultura generando el pago respectivo al titular de la obra. “Si voy a utilizar la obra y voy a beneficiarme de ella, yo quiero que este generador pueda seguir viviendo (...) porque su mecanismo de vida es la creación de la obra (...) y [busco] que siga creando.” Para ello, es “necesario generar un cambio cultural. (...) [porque el] costo elevado hace que las personas busquen acceso alternativo, un acceso ilegal a la cultura.” La solución en el ámbito ecuatoriano está en “buscar mecanismos de acceso legal y que al mismo tiempo sean económicamente asequibles para la sociedad ecuatoriana” (Ycaza, 2012).

En conclusión, Chapman (2001, p. 16) señala que “Un enfoque de derechos humanos debe ser especialmente sensible a las interconexiones entre la propiedad intelectual y los derechos a «participar en la vida cultural » y «gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones».” Pues solo así se logrará que la protección del derecho de autor no sea un limitante al acceso a la cultura sino un llamado al progreso y a la creación de cultura.

1.2. Legislación Nacional y Comunitaria

Las disposiciones aplicables en Ecuador sobre derechos de autor se encuentran en la Constitución de la República del Ecuador y en la Ley de Propiedad Intelectual, principalmente. Además como miembro de la Comunidad Andina (CAN), el país aplica la Decisión 351 de la Comunidad Andina sobre Derechos de Autor.

En la Constitución de la República del Ecuador, el artículo 22 establece el derecho de las personas a desarrollar actividades culturales y artísticas "... y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría." Asimismo, el artículo 322 "reconoce la propiedad intelectual de acuerdo con las condiciones que señale la ley."

Al proveer la Constitución un marco general de protección, requiere el auxilio de leyes y reglamentos para su aplicación efectiva. Es por esta razón que se han creado la Ley de Propiedad intelectual y su reglamento, Ley de Cultura, Ley de Fomento del Cine Nacional y otros instrumentos adicionales como el Decreto Ejecutivo N° 2280 de la Sociedad Ecuatoriana de Autores y Compositores, SAYCE²⁰ y el Decreto Ejecutivo N°1282 sobre Derechos de autor²¹.

En un contexto relativamente reciente, el gobierno ha dictado medidas de protección adicionales relativas a derechos de autor en la Ley Orgánica de Regulación y Control del Poder de Mercado (2011) y en la Ley Orgánica de Comunicación (2013).

Como miembro de la CAN, la Decisión 351 de la Comunidad Andina sobre Derechos de Autor puede ser invocada para exigir protección en los casos en los que el alcance de la ley fuera insuficiente o en los que se considere pertinente. En este caso, se debe acudir al Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina para que se pronuncie sobre la interpretación de la normativa andina mediante Interpretaciones Prejudiciales y éstas deben ser acogidas por el Tribunal que dicte sentencia.

A continuación se exponen dos casos en los que el Tribunal de Justicia ha sido llamado a interpretar la normativa andina por parte del Tribunal Contencioso

²⁰ Decreto Ejecutivo del 19 de marzo de 1991, referente a las sociedades de gestión colectiva (en este caso el SAYCE), tema que se tratará más adelante.

²¹ Este Decreto Ejecutivo del 1 de diciembre de 1993 por ejemplo, establece la necesidad de facilitar el cumplimiento del registro facultativo de las obras protegidas por la ley.

Administrativo de Ecuador, necesarios para mostrar la importancia de la aplicación de las interpretaciones prejudiciales para un país miembro.

En el proceso **165-IP-2004**, interpretación solicitada por el Tribunal Distrital de lo Contencioso Administrativo N° 3 de Ecuador, el actor de la demanda (Julio Peñaherrera Astudillo) ante el mencionado Tribunal citó los artículos artículos 4, 31 y 35 del Tratado de Creación del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, y en los artículos 4, literales I) y II), 8, 10, 13, 14, 21, 23, 25, 28, 52, 54, 55, 56, literales a) y c), 57 y 58 de la Decisión 351 para respaldar su postura en el caso “Programa de ordenador y base de datos elaborados en ejercicio del cargo de Registrador de la Propiedad”.

Tras establecer su competencia, el Tribunal de Justicia analiza las normas aludidas y determina que los aspectos a tratar son: las obligaciones de los Estados Miembros; el ejercicio de la acción por incumplimiento; la interpretación uniforme del ordenamiento jurídico de la Comunidad; el objeto de la protección de los derechos de autor; la protección de los programas de ordenador y de las bases de datos; los límites a la protección; y, la tutela procesal.

Las conclusiones del Tribunal tras realizar el análisis de doctrina y otras interpretaciones prejudiciales pertinentes señalan en sus puntos relevantes para esta investigación que:

- Las obligaciones de los Estados Miembros son “adoptar las medidas que fueren necesarias para asegurar el cumplimiento de las normas que integran el orden jurídico comunitario” y no pueden “emplear medida alguna contraria (...) que obstaculice de algún modo su aplicación.”
- El objeto de protección en el derecho de autor es la obra original que al ser inmaterial requiere un soporte para su exteriorización. El soporte es “el medio que hace posible la reproducción o la divulgación de la obra, así como la percepción de la misma, y sirve de medio de prueba de su existencia.” Como el soporte y la obra son independientes, pueden ser separados y esto “implica la posibilidad de que aquella [la obra] circule en

un número indefinido de ejemplares, o de que sea reproducida un número indefinido de veces.”

Además, el Tribunal destaca que no son las ideas del autor lo que se protege, sino “la forma a través de la cual tales ideas son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a la obra literaria, artística o científica.”

- La aptitud de la obra para sobrevivir depende de la posibilidad de ser reproducida o divulgada. “Se entiende por reproducción la fijación de la obra, es decir, la incorporación de sus signos, sonidos o imágenes en una base material que permita su percepción, comunicación u obtención de copias de la totalidad o de parte de ella.” En cambio, divulgación es “el acto de acceso de la obra al público, por cualquier medio o procedimiento.”
- Tanto los programas de ordenador como las bases de datos son objeto de protección.

“Los programas de ordenador, entendidos como la expresión de un conjunto de instrucciones mediante palabras, códigos, planes o en cualquier otra forma que, al ser incorporadas en un dispositivo de lectura automatizada, es capaz de hacer que un ordenador ejecute determinada tarea y obtenga determinado resultado.”

“Las bases de datos, sometidas o no a tratamiento informático, siempre que, por la forma de selección o de disposición de los datos compilados, tales bases constituyan una creación intelectual original. La protección de la base de datos no se extiende a los datos o informaciones compilados (...).”

- El requisito de originalidad es indispensable para que una base de datos sea objeto de protección.

“La originalidad en la base de datos supone una clasificación de esos datos en forma tal que dé como resultado una creación personal. (...) Si no está presente la originalidad (...), habrá una base de datos desde el punto de vista técnico, pero la misma no gozará de protección por el derecho de autor.”

- En cuanto a la propiedad de la obra, ésta “se ejerce a través de un haz de derechos morales y patrimoniales de carácter exclusivo. Tales derechos son

independientes de la propiedad del objeto material en que se encuentre incorporada la obra.” Como derechos patrimoniales se entienden los “derivados de la propiedad intelectual, son derechos exclusivos de explotación económica de la obra, transmisibles, renunciables y temporales.”

- En los límites a la protección trata sobre los “usos honrados, es decir, de usos que no atenten contra la explotación normal de las obras y que no causen perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular o titulares de los derechos.” Además, señala que las limitaciones y excepciones “alcanzan a restringir los derechos patrimoniales del autor, no sus derechos morales.”
- En caso de darse la infracción del derecho de autor, “el ilícito y su reparación deberán demandarse ante el órgano administrativo o jurisdiccional designado al efecto por la legislación nacional sobre la materia.” Se busca resarcir el daño que es “el presupuesto de la tutela y (...) se encuentra gobernado por el principio de la reparación integral según el cual, la víctima del daño no debe recibir ni más ni menos que la pérdida que, susceptible de valoración económica, haya efectivamente sufrido.” La tutela definitiva del derecho de autor se encuentra en la tutela de mérito siendo así que:

“[L]a norma comunitaria atribuye potestad a la autoridad nacional competente para disponer el pago de una reparación o indemnización adecuada en compensación por los daños y perjuicios sufridos, así como el pago por el infractor de las costas del proceso y el retiro definitivo del comercio de los ejemplares ilícitos.”

En el proceso **102-IP-2010**, interpretación solicitada por el Tribunal Distrital de lo Contencioso Administrativo N° 3 de Ecuador, el actor de la demanda (Franklin Abad Abril) ante el mencionado Tribunal citó el artículo 4 literales h) y k) de la Decisión 351 para respaldar su postura en el caso “Derechos de autor”. Tras establecer su competencia, el Tribunal de Justicia analiza las normas aludidas y determina la interpretación de oficio de los artículos 1, 10, 11 literal b), 13, 15, 18 y 57 de la misma Decisión.

Los aspectos a tratar son: objeto de la protección de los derechos de autor; titulares de los derechos, derechos patrimoniales de las obras creadas por encargo o bajo relación laboral; derechos morales; derechos patrimoniales, comunicación pública de la obra; duración de la protección; facultades de la autoridad nacional competente en caso de infracción a los derechos de autor.

Las conclusiones del Tribunal tras realizar el análisis de doctrina y otras interpretaciones prejudiciales pertinentes señalan en los puntos relevantes para esta investigación que:

- El objeto de protección de los derechos de autor es la obra intelectual, aunque se mantenga inédita.
- “La normativa sobre derechos de autor (...) contempla una presunción de autoría y se presume autor (...) a la persona cuyo nombre, seudónimo, u otro signo que la identifica, aparezca indicado en la obra.”
- El autor tiene el derecho de:
 - “[C]onservar la obra inédita o divulgarla; reivindicar la paternidad de la obra en cualquier momento; y, oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el decoro de la obra o la reputación del autor. A su muerte, el ejercicio de los derechos morales corresponderá a sus derechohabientes.”
- El autor o sus causahabientes, tienen el derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir “la reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento (...); la distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento, alquiler o cualquier otro contrato.”

También el Tribunal precisa que se entiende por reproducción “la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento.”
- El artículo 57 de la Decisión 351 establece las medidas que podrá ordenar la autoridad nacional competente cuando haya tenido lugar la infracción de derechos conferidos por la ley:
 - “[E]l pago al titular del derecho infringido de una reparación o indemnización adecuada en compensación por los daños y perjuicios

sufridos con motivo de la violación de su derecho; que el infractor asuma el pago de las costas del proceso en que haya incurrido el titular del derecho infringido; el retiro definitivo de los canales comerciales, de los ejemplares que constituyan infracción del derecho; o, las sanciones penales equivalentes a aquellas que se aplican a delitos de similar magnitud.”

1.3. Tratados Internacionales

“Constituye un principio bien establecido que el derecho de autor es territorial por naturaleza, es decir, que la protección en virtud de una ley de derecho de autor determinada solo se otorga en el país donde se aplica esa ley. Por consiguiente, por lo que se refiere a las obras que se han de proteger fuera del país de origen, es necesario que ese país concluya acuerdos bilaterales con los países donde se utilizan las obras. (...)” (Oficina Internacional de la OMPI, s.f., p. 2).

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) ha manifestado que el derecho de autor es territorial y por esa razón se requiere Tratados o Convenios para que las obras protegidas lo sean fuera de su país de origen. Es así que, como organismo internacional, la OMPI administra los siguientes tratados internacionales en materia de derecho de autor y derechos conexos:

- **Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas:** su objetivo es constituir con los países suscriptores una Unión para la protección eficaz y uniforme de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.
- **Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite:** cuyo objetivo es establecer una reglamentación de carácter internacional que impida la distribución de señales portadoras de programas y transmitidas mediante satélite, por distribuidores a quienes esas señales no estén destinadas.

- **Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas:** su objetivo es crear mecanismos que combatan la extensión e incremento de la reproducción no autorizada de fonogramas y reparen el perjuicio resultante para los intereses de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas.
- **Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión:** busca asegurar la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión para salvaguardar los derechos que les han sido reconocidos en otros instrumentos internacionales.
- **Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT):** creado para proteger de manera eficaz y uniforme los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas, con la introducción de nuevas normas internacionales enfocadas también en las tecnologías de la información.
- **Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT):** su finalidad es establecer normativa para el desarrollo y mantenimiento de la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas de la manera más eficaz y uniforme posible.
- **Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales:** fue adoptado por la Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, en Beijing el 24 de junio de 2012. Su objetivo es desarrollar y mantener la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales de la manera más eficaz y uniforme posible. Es uno de los Tratados más recientes en materia de derecho de autor.

Al ser Ecuador parte de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual desde 1988 ha ratificado y se encuentran en vigor los siguientes convenios:

Tabla 1. Tratados administrados por la OMPI que se encuentran en vigor en Ecuador en materia de Derechos de Autor.

Tratados	Entrada en vigor
Convención de Roma	18 de mayo de 1964
Convención de Berna	9 de octubre de 1991
Convenio de la OMPI	22 de mayo de 1988
Convenio de Fonogramas	14 de septiembre de 1974
Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor	6 de marzo de 2002
Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas	20 de mayo de 2002

El Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite no ha sido ratificado por Ecuador, por lo que no se encuentra vigente en el país. De igual manera, el Tratado de Beijing (2012) no es efectivo en Ecuador a la fecha.

Adicionalmente, Ecuador ha firmado varios tratados multilaterales relacionados con los derechos de autor y que se encuentran en vigor como: Acuerdo para la Importación de Objetos de Carácter Educativo, Científico y Cultural (1952), Convención Multilateral tendiente a evitar la Doble Imposición de las Regalías por Derechos de Autor (1979), Organización Mundial del Comercio (OMC) - Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC - 1994) (1996), Convención Universal sobre Derecho de Autor revisada en París el 24 de julio de 1971, con Declaración anexa relativa al Artículo XVII y resolución relativa al Artículo XI (1991), Convención Universal sobre Derecho de Autor del 6 de septiembre de 1952, con Declaración anexa relativa al Artículo XVII y resolución relativa al Artículo XI (1957). A nivel regional, Ecuador es signatario de la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas (1947).

2. Capítulo II. Explotación exclusiva de la obra

“Los diferentes derechos exclusivos del autor en lo que concierne a las utilidades económicas de sus obras, tales como la reproducción gráfica o por cualquier otro medio; la grabación mecánica; la adaptación cinematográfica, la representación, recitación o ejecución públicas; la radiodifusión y la televisión, y la adaptación a otras formas de expresión, son prerrogativas independientes entre sí, cuya transmisión a terceros sólo puede depender de manifestaciones expresas y distintas de la voluntad del autor” (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores CISAC, 1956, p. 5).

La Carta del derecho de autor enuncia los derechos patrimoniales del autor como prerrogativas independientes entre sí, cuya transmisión a terceros depende exclusivamente de él, porque es lógico que los réditos que produzca la explotación (en cualquier forma) de la creación intelectual pertenezcan a su titular, quien como se ha señalado antes, puede ser el mismo autor o una persona diferente a la que se ha cedido estos privilegios (de carácter económico únicamente) sobre la obra.

Bercovitz, citado por Gallego (2010, p. 306), anota que los derechos patrimoniales tienen la finalidad de atribuir al titular la explotación de su obra dentro del mercado “siempre tomando en consideración los actos a través de los cuales esa explotación podría realizarse a la vista de los medios técnicos y las características del mercado en cada momento.”

En concordancia, Lipszyc (2006, p. 175), expresa que los derechos de explotación de que dispone el autor “son tantos como formas de utilización de la obra sean factibles, no solo en el momento de la creación de la obra, sino durante todo el tiempo en que ella permanezca en el dominio privado.” Así que, mientras no pertenezca al dominio público, el autor debe percibir una compensación económica por el uso de su obra, en todas las formas señaladas por la ley y, ya que el concepto es amplio, en todas las demás que se puedan dar conforme al avance de la tecnología.

En la ley de Propiedad Intelectual ecuatoriana, el artículo 20 establece que:

“El derecho exclusivo de explotación de la obra comprende especialmente la facultad de realizar, autorizar o prohibir: a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento; b) La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes; c) La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler; d) La importación; y, e) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.”

La enumeración hecha en el artículo anotado no es taxativa, aunque determina las principales facultades derivadas del derecho de explotación exclusiva que son: reproducción, comunicación pública, distribución pública, importación y transformación de la obra.

Como los avances tecnológicos superan rápidamente al derecho, la doctrina ha buscado suplir esta posible extemporaneidad de la norma señalando que en tanto la ley no instaure expresamente una determinada limitación:

“[E]l derecho exclusivo del autor cubre toda posible forma de utilización de la obra, ya existente en el momento de la sanción de la norma o que surja en el futuro como consecuencia del desarrollo tecnológico o de nuevas modalidades en la comercialización (...)” (Lipszyc, 2006, p. 176).

Este derecho exclusivo de explotación o cualquiera de sus modalidades, es susceptible de transferencia y de todo acto o contrato, sea amparado en la Ley de Propiedad Intelectual o en el derecho civil. De esta manera lo establece el artículo 27 (Ley de Propiedad Intelectual, nº 83, 1998) y puntualiza que en el caso de transferencia, el adquirente gozará y ejercerá la titularidad.

Al ser varias modalidades en las que se manifiesta la explotación de la obra, se debe especificar en la transferencia cuál o cuáles están comprendidas, porque la cesión de un derecho no implica la del otro automáticamente. “La transferencia deberá especificar las modalidades que comprende, de manera

que la cesión del derecho de reproducción no implica la del derecho de comunicación pública ni viceversa, a menos que se contemplen expresamente.”

La ley de propiedad intelectual ecuatoriana contempla un apartado para los contratos en general y unas variantes específicas para obras audiovisuales, inclusión fonográfica, entre otros.

Los contratos que versen sobre autorización de uso o explotación de obras por terceros deben cumplir los siguientes requisitos:

- Otorgarse por escrito
- Ser onerosos
- Tener un tiempo de duración, que puede renovarse.

Como se señaló, las formas de explotación de una obra son diversas y por tanto independientes entre sí, por lo que los contratos deben entenderse conforme a la forma o formas de explotación expresamente contempladas en él y dentro del ámbito territorial que se circunscriba.

En el segundo párrafo del artículo 45, sin embargo, se anota que “la cesión del derecho de reproducción implicará la del derecho de distribución mediante venta de los ejemplares cuya reproducción se ha autorizado, cuando ello se deduzca naturalmente del contrato o sea indispensable para cumplir su finalidad.” Entendido en que generalmente el derecho de reproducción no sería suficiente para cumplir la finalidad de difusión de la obra (en el caso de venta de ejemplares), por lo que se incorporaría el derecho de distribución.

Es pertinente indicar que la cesión exclusiva de los derechos de autor, de acuerdo con el artículo 46, “confiere al cesionario el derecho de explotación exclusiva de la obra, oponible frente a terceros y frente al propio autor.”

Debido a que la presente investigación se centra en obras tales como composiciones musicales, obras cinematográficas y programas de ordenador, se establecerá brevemente los contratos de inclusión fonográfica, los de obras audiovisuales y estipulaciones respecto a los contratos de software.

Sobre el contrato de inclusión fonográfica, la ley señala que:

“[E]s aquel en el cual el autor de una obra musical o su representante, el editor o la sociedad de gestión colectiva correspondiente, autoriza a un productor de fonogramas, a cambio de una remuneración, a grabar o fijar una obra para reproducirla sobre un disco fonográfico, una banda magnética, un soporte digital o cualquier otro dispositivo o mecanismo análogo, con fines de reproducción y venta de ejemplares.”

En el capítulo anterior ya se ha tratado brevemente sobre los derechos conexos de los productores de fonogramas, que son aquellos autorizados por el titular de una obra musical a fijarla en un soporte (sea magnético, digital o cualquier otro) para su reproducción y venta. A cambio, el autor recibe una remuneración.

De realizarse un soporte material, los productores de fonogramas deben consignar lo determinado en el artículo 67.²²

Acerca del contrato de la obra audiovisual, la ley establece que para explotar la obra audiovisual en cualquier medio, “se requerirá de convenio previo con los autores o los artistas intérpretes, o en su caso, el convenio celebrado con las sociedades de gestión correspondientes.”

En cuanto a los contratos de software, el tercer párrafo del artículo 30 señala que “el adquirente no podrá transferir a ningún título el soporte que contenga el programa así adaptado, ni podrá utilizarlo de ninguna otra forma sin autorización expresa, según las reglas generales.” Además se requiere de autorización del titular para cualquier utilización no prevista en el contrato, inclusive la reproducción para fines de uso personal.

²² a) El título de la obra, nombres de los autores o sus seudónimos; b) El nombre de los intérpretes; c) La mención de reserva de derecho con el símbolo (P) seguido del año de la primera publicación; d) La razón social del productor fonográfico; e) La frase: “Quedan reservados todos los derechos del autor y productor del fonograma. Está prohibida la reproducción, alquiler o préstamo público, o cualquier forma de comunicación pública del fonograma”; y, f) En el fonograma, obligatoriamente deberá ir impreso el número de orden del tiraje.

Los contratos sobre programas de software están sujetos a las excepciones expresamente establecidas en la ley (artículos 30 y 31), interpretándose siempre de tal manera que “su aplicación no perjudique la normal explotación de la obra o los intereses legítimos del titular de los derechos.”

Si bien los contratos de explotación de una obra pueden adaptarse a las necesidades de las partes, se debe ser explícito en los derechos y obligaciones de los contratantes así como las formas de explotación contempladas para evitar controversias respecto al alcance de la autorización dada por el titular del derecho, tal como lo establece el segundo párrafo del artículo 20: “la explotación de la obra por cualquier forma, y especialmente mediante cualquiera de los actos enumerados en este artículo es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor, salvo las excepciones previstas en esta Ley.”

Queda absolutamente claro que la autorización debe ser explícita o de lo contrario, recaería en una ilicitud, cualquier otra forma de explotación no contemplada dentro de las cláusulas contractuales. En palabras de Gallego (2010, p. 306) “esto significa que nadie debe poder comercializar una obra sin la autorización del titular del derecho de autor sobre la misma, cualquiera que sea la forma de comercialización.”

2.1. Reproducciones no autorizadas

“El derecho que tiene el titular a impedir que terceros hagan copias de su obra sin su autorización es el derecho fundamental amparado en la legislación de derecho de autor. A su vez, el derecho a controlar el acto de **reproducción**, se trate de la reproducción de libros por un editor o la fabricación por casas discográficas de discos compactos de interpretaciones y ejecuciones grabadas de obras musicales, constituye la base jurídica de muchas formas de explotación de las obras protegidas” (OMPI, s.f., p. 9).

La explotación de la obra por parte del autor está representada en un sinnúmero de prerrogativas que la ley concede al titular del derecho en el antes mencionado artículo 20 de la ley de Propiedad Intelectual. Es así que la reproducción constituye uno de los puntos fundamentales a ser protegidos dentro de la legislación de derecho de autor.

Conforme al artículo 21 de la ley, la reproducción trata de:

“[L]a fijación o réplica de la obra en cualquier medio o por cualquier procedimiento, conocido o por conocerse, incluyendo su almacenamiento digital, temporal o definitivo, de modo que permita su percepción, comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella.”

De la misma forma, Barzallo (2006, p.270) anota que el derecho de reproducción “consiste en la facultad del autor para autorizar la copia de su obra, por cualquier medio o forma.”

En definitiva, reproducción es el derecho del autor a autorizar la réplica de su obra protegida, por cualquier medio existente. Es una de las facultades principales dentro de los derechos patrimoniales y ha sido ampliamente recogida en la legislación de derechos de autor.

El Proyecto de disposiciones tipo para leyes en materia de derecho de autor (OMPI, 1989, p. 4) en el artículo 1 acápite xvi) establece que:

“Se entenderá por “reproducción” la realización de uno o más ejemplares de una obra o de partes de ella en cualquier forma material, con inclusión de la grabación sonora y visual. También constituyen “reproducción” la realización de uno o más ejemplares en tres dimensiones de una obra bidimensional y la realización de uno o más ejemplares en dos dimensiones de una obra tridimensional, así como la inclusión de una obra o de parte de ella en un sistema de ordenador (ya sea en su unidad de almacenamiento interno o en su unidad de almacenamiento externo).”

Siguiendo a Lipszyc (2006, p. 180) “el contenido del derecho de reproducción es amplio, tanto en lo relativo al *objeto reproducido* como al *modo de reproducción*”. En cuanto al objeto reproducido, puede tratarse de cualquier obra protegida por derecho de autor, siendo obras literarias, científicas, audiovisuales, musicales, programas de ordenador, entre otras. Y, con respecto al modo de reproducción, es múltiple y pueden ser procedimientos conocidos o por conocerse “que *permita comunicar la obra de una manera indirecta*, es decir, *a través de una copia de la obra* en la que se corporiza la reproducción.”

El Convenio de Berna contiene disposiciones sobre el derecho de reproducción a partir del artículo 9²³, estableciendo lo que se entiende por reproducción y las posibles excepciones.

Adicionalmente, el anexo al Convenio de Berna en el artículo III determina las limitaciones del derecho de reproducción siendo el régimen de licencias no exclusivas e intransferibles concedidas por la autoridad competente una de ellas. Estas licencias deben otorgarse conforme a lo dispuesto en el artículo IV y no se concederán en los casos contemplados en el numeral 5 del mismo artículo.²⁴

Como se desprende del estudio de los artículos expuestos, “el derecho de reproducción no solo cubre la explotación de la obra en su forma original sino también las transformaciones que esta puede ser objeto” (Lipszyc, 2006, p. 182). Es por esta razón que para realizar una traducción, adaptación, arreglo,

²³ Artículo 9. Derecho de reproducción. 1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. 2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor. 3) Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio.

²⁴ Artículo IV, numeral 5) No se concederá en virtud del presente artículo una licencia para reproducir y publicar una traducción de una obra, en los casos que se indican a continuación: (i) cuando la traducción de que se trate no haya sido publicada por el titular del derecho de autor o con su autorización; (ii) cuando la traducción no se haya efectuado en el idioma de uso general en el país que otorga la licencia.

tal como para reproducirla, se requiere de la autorización previa del autor del original.

También es lícito realizar sin la autorización del autor y sin pago de remuneración, los siguientes actos de reproducción dispuestos en la Decisión Andina 351, artículo 22: reproducir por medios reprográficos para la enseñanza; reproducir un ejemplar con fines de preservación, sustitución (si se ha extraviado o destruido de otra colección permanente); reproducir una obra para actuaciones judiciales; reproducir y distribuir artículos de actualidad de periódicos; reproducir obras para informar acontecimientos de actualidad; reproducir discursos políticos u obras similares; entre otros.

En cuanto a la reproducción de un programa de ordenador, la legislación andina exige la autorización del titular de los derechos (artículo 25) excepto si es una copia de seguridad o si la reproducción se realiza introduciendo el programa en la memoria del respectivo aparato para uso personal. Pero, si se considera ilícito (artículo 26) el “aprovechamiento del programa por varias personas, mediante la instalación de redes, estaciones de trabajo u otro procedimiento análogo, sin el consentimiento del titular de los derechos.”

En conclusión, constituye una reproducción no autorizada aquella que no cuenta con autorización previa del titular, siempre que la ley no establezca limitaciones.

2.2. Retransmisiones no autorizadas

Los derechos patrimoniales del autor están representados en una serie de prerrogativas, dos de las cuales constituyen el eje central de esta investigación: la reproducción y la retransmisión. La reproducción ha sido tratada en líneas anteriores y; para entender la retransmisión, se requiere partir del derecho que la engloba, es decir, el derecho a la comunicación pública.

Para Lipszyc (1997, p. 12), se entiende por comunicación pública de una obra “todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a todo o parte de ella, en su forma original o transformada, por medios que no consisten

en la distribución de ejemplares.” Tanto la doctrina como la ley han determinado que debe exceder el ámbito doméstico para considerarse comunicación pública.

Siguiendo la línea de la autora citada, el artículo 22 de la ley de Propiedad Intelectual enuncia que:

“Se entiende por comunicación pública todo acto en virtud del cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar y, en el momento en que individualmente decidan, puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas.”

Para el mencionado acceso a la obra, se establecen algunos casos²⁵ dentro del artículo. Es a partir del literal c) que se trata la transmisión y la retransmisión de las obras protegidas en los términos de radiodifusión o comunicación al público y retransmisión de la obra difundida.

El literal c) dice que “La radiodifusión o comunicación al público de cualesquiera obras por cualquier medio que sirva para difundir, sin hilo, los signos, los sonidos o las imágenes, o la representación digital de éstos, sea o no simultánea.” Así que hace referencia a la radiodifusión o comunicación sin hilo, mientras que el literal d) abarca las obras transmitidas con hilo u otro procedimiento análogo.

El segundo inciso del literal c) determina que “La transmisión de señales codificadas portadoras de programas es también un acto de comunicación

²⁵ Los otros casos enunciados en el artículo son: “a) Las representaciones escénicas, recitales, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático - musicales, literarias y musicales, mediante cualquier medio o procedimiento; b) La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás obras audiovisuales; (...) f) La emisión, transmisión o captación, en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo de la obra radiodifundida; g) La presentación y exposición públicas; h) El acceso público a bases de datos de ordenador por medio de telecomunicación, cuando estas incorporen o constituyan obras protegidas; e, i) En fin, la difusión por cualquier procedimiento conocido o por conocerse, de los signos, las palabras, los sonidos, las imágenes de su representación, u otras formas de expresión de las obras.”

pública, siempre que se ponga a disposición del público por la entidad radiodifusora, o con su consentimiento, medios de decodificación.”²⁶

Es importante comprender la manera en que se difunden originalmente los contenidos protegidos para poder entender el concepto de retransmisión y cuándo se encuentra frente a un caso de retransmisión.

En el inciso e) la ley establece que también es comunicación pública “la retransmisión de la obra radiodifundida por radio, televisión, o cualquier otro medio, con o sin hilo, cuando se efectúe por una entidad distinta de la de origen.”

Por tanto, la retransmisión debe ser realizada por una entidad distinta²⁷ a la que originalmente emitió la obra radiodifundida para que se configure. El artículo 7 de la ley determina que la retransmisión es la “reemisión²⁸ de una señal o de un programa recibido de otra fuente, efectuada por difusión de signos, sonidos o imágenes, ya sea difusión inalámbrica, o a través de cable, hilo, fibra óptica o cualquier otro procedimiento, conocido o por conocerse.”

El artículo 1 acápite iii) del Proyecto de disposiciones tipo para leyes en materia de derecho de autor determina que:

Se entenderá por “radiodifusión” la comunicación al público de una obra (incluida la exhibición, la representación o la ejecución de la obra) por transmisión inalámbrica; se entenderá por “retransmisión” la radiodifusión de una obra radiodifundida. La “radiodifusión” incluirá la realizada por un satélite desde la inyección de una obra hacia el satélite,

²⁶ La ley especifica en el inciso siguiente del literal c) lo que se entenderá por satélite de la siguiente manera: “A efectos de lo dispuesto en los dos incisos anteriores, se entenderá por satélite cualquiera que opere en bandas de frecuencia reservadas por la legislación de telecomunicaciones a la difusión de señales para la recepción por el público o para la comunicación individual no pública (...).”

²⁷ En el artículo 11 bis del Convenio de Berna se otorga protección a la “retransmisión por un organismo distinto al de origen, de la obra radiodifundida.”

²⁸ Para comprender la reemisión, se requiere remitirse a la emisión. De acuerdo a la ley, emisión es la “difusión a distancia de sonidos, de imágenes o de ambos, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse, con o sin la utilización de satélites, para su recepción por el público. Comprende también la producción de señales desde una estación terrestre hacia un satélite de radiodifusión o de telecomunicación.”

tanto en la etapa ascendente como en la etapa descendente de la transmisión, hasta que la obra se comunica al público (poniendo a su alcance, aunque no necesariamente sea recibida por él). (OMPI, 1989, p. 2)

Para la investigación en curso, la retransmisión es pertinente debido a los múltiples casos que se han dado en Ecuador recientemente²⁹. La retransmisión de señal satelital³⁰ sin autorización del titular constituye una de las principales infracciones al derecho de autor actualmente en el país y las acciones que se requieren para detener el ilícito serán tratadas más adelante.

La ley de Propiedad Intelectual, en el artículo 99, señala que “sin la autorización del organismo de radiodifusión respectivo, no será lícito decodificar señales de satélite portadoras de programas, su recepción con fines de lucro o su difusión, ni importar, distribuir, vender, arrendar o de cualquier manera ofrecer al público aparatos o sistemas capaces de decodificar tales señales.”

Es evidente que para configurarse una retransmisión no autorizada, al ser parte del derecho de comunicación pública, debe tenerse un efectivo acceso a la obra de manera pública y es por ello que en el **Proceso 102-IP-2010** del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (2010, p.16) se dice que “no habrá comunicación pública cuando éste tenga lugar en el plano estrictamente doméstico, y que no esté integrado a una red de difusión de cualquier tipo.” Además, se aclara que no es preciso que el público tenga un efectivo acceso por sí solo, sino que “es suficiente que se dé la mera posibilidad de dicho acceso para que el acto de comunicación sea público.”

²⁹ A mediados del presente año, Claudio Rosas (intendente nacional de Control Técnico de la Superintendencia de Telecomunicaciones) declaró que el Estado pierde 28 millones de dólares al año por causa de la televisión pagada pirata y que en 2012 se registraron a escala nacional cerca de 150.000 antenas irregulares de televisión pagada instaladas en Ecuador. (El Comercio, 2013, p. A10).

³⁰ Se debe tener en cuenta que la ley, en el artículo 296 párrafo 3 señala que: “Tratándose de transmisiones a través de un satélite, la infracción se entenderá cometida bien en el lugar en que se iniciare dicha transmisión, bien en el lugar en que la señal se hiciera accesible al público de forma predominante.”

Para una mayor comprensión de lo expuesto, la doctrina sostiene que “el concepto de público (...) viene modulado no tanto por el número de colectivo al que va destinada la obra, sino por la dimensión económica que tal colectivo tiene de cara a su explotación” (Bercovitz-Cano, 2009, p. 180-181). Lógicamente, el contenido económico es primordial para determinar la afectación de una retransmisión ilícita, al ser un derecho de carácter eminentemente patrimonial.

Finalmente, cabe señalar que la Decisión Andina 351, en el artículo 22 literal k), determina que es lícito realizar una transmisión o retransmisión “por parte de un organismo de radiodifusión, de una obra originalmente radiodifundida por él, siempre que tal retransmisión o transmisión pública, sea simultánea con la radiodifusión original y que la obra se emita por radiodifusión o se transmita públicamente sin alteraciones.” Es decir que, la obra radiodifundida originalmente (sin alteraciones) puede retransmitirse simultáneamente y no se requiere autorización, por lo que no sería una conducta ilícita.

2.3. Distribución de reproducciones ilícitas

Como parte de los derechos patrimoniales del autor, se encuentra la distribución como una prerrogativa del titular dentro de la explotación exclusiva de la obra. Antequera (2009, p. 1), señala que se entiende por distribución a “la puesta a disposición del público, del original o copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquiera otra forma conocida o por conocerse de transferencia de la propiedad o posesión de dicho original o copia.”

El derecho de distribución está ligado al derecho de reproducción. De hecho, algunas tendencias sostienen que el derecho de reproducción no tendría razón de ser si no va acompañado del derecho de distribución.

Al respecto, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (s.f., p.9) declara que:

“Como es lógico, poco valor económico revestiría el derecho de reproducción si el titular del derecho de autor no tuviera la facultad de autorizar la distribución de los ejemplares realizados con su consentimiento. Por lo general, el derecho de distribución expira con la primera venta³¹ o cesión de la titularidad de un ejemplar específico.”

La ley ecuatoriana de la materia expresa en el artículo 23 que “por el derecho de distribución el titular de los derechos de autor tiene la facultad de poner a disposición del público el original o copias de la obra mediante venta, arrendamiento, préstamo público o cualquier otra forma.” Además, aclara en concordancia con OMPI, que el derecho de distribución mediante venta se agota con la primera, “pero no agota ni afecta el derecho exclusivo para autorizar o prohibir el arrendamiento y préstamo público de los ejemplares vendidos.”

Para Barzallo (2006, p. 271):

“La distribución debe partir de la transferencia de dominio o posesión o por cualquier forma jurídica prevista. Es importante convenir que lo que se busca es, en primer lugar, una transferencia de dominio mediante una venta y en otros casos permite su alquiler o préstamo.”

Es así que, el acceso por parte de terceros a la obra protegida, utilizando cualquiera de esos procedimientos enumerados (venta, arrendamiento³², préstamo u otro) es lo que se conoce como derecho de distribución.

³¹ Siguiendo el párrafo, OMPI explica que la expiración del derecho de distribución después de la primera venta o cesión “significa, por ejemplo, que si el titular del derecho de autor de un libro vende o cede por otros medios la titularidad de un ejemplar del libro, el propietario de dicho ejemplar podrá regalar dicho libro o incluso revenderlo sin precisar nuevamente autorización del titular del derecho de autor.”

³² Es el mismo artículo 23 de la ley que explica el significado de arrendamiento y préstamo así: “Se entiende por arrendamiento la puesta a disposición de los originales y copias de una obra para su uso por tiempo limitado y con un beneficio económico o comercial directo o indirecto. Quedan excluidas del concepto de alquiler, para los fines de esta norma la puesta a disposición con fines de exposición y las que se realice para consulta in situ.” Y en cuanto al préstamo: “Se entiende por préstamo la puesta a disposición de los originales y copias de una obra a través de establecimientos accesibles al público para su uso por tiempo limitado sin beneficio económico o comercial directo o indirecto. Las exclusiones previstas en el inciso precedente se aplicarán igualmente al préstamo público.”

El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) en el artículo 6 trata sobre el derecho de distribución. Es así que, en el numeral (1) dice que “Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus obras mediante venta u otra transferencia de propiedad.” Esto también se encuentra recogido con el artículo antes señalado de la ley ecuatoriana.

En el siguiente párrafo del artículo 6, trata sobre el agotamiento del derecho después de “la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar de la obra con autorización del autor”. Además, este numeral (2) determina que “nada en el presente Tratado afectará la facultad de las Partes Contratantes de determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho”. Porque al ser una facultad que tiene el titular, él podría determinar las condiciones para dar su autorización y en qué aspectos se aplicará el agotamiento del derecho, evidentemente sin menoscabar la concesión que está dando.

Es por esto que, Barzallo (2006, p. 270) establece que la distribución, como derecho, no tiene solo una connotación positiva (de autorizar) sino también negativa (de prohibir). Y es tal la necesidad de esta autorización que se configura como un elemento esencial del derecho.

Al carecer de la autorización del titular, la distribución (y por consiguiente, la reproducción) de una obra se vuelve ilícita. En la actualidad, el problema ha rebasado la reproducción y distribución de obras en soporte material³³, ya que la aparición del Internet ha dado pie a la reproducción y distribución de obras en formato virtual. Así lo manifiesta Story (2011, p. 13) al decir que “el hecho de que muchos productos protegidos en la era digital puedan ser reproducidos tan fácilmente, hace mucho más difícil y costoso a los titulares del derecho de autor mantener sus monopolios.” Para Rodríguez citado por Barzallo (2006, p. 271), si se trata de el ámbito del Internet, el derecho exclusivo de distribución se viola

³³ Barzallo (2006, p. 270) señala que “tradicionalmente era necesaria su incorporación material (se refiere a la obra protegida) en un soporte tangible, previamente a su distribución.” Ahora, con los avances tecnológicos, se entendería que la incorporación material no es un requisito para que se viole el derecho de distribución.

“cuando una copia electrónica del documento o cualquier material protegido es transmitido sin autorización de su autor.”

La problemática de la distribución de reproducciones ilícitas ha alcanzado tales dimensiones que autores, como Goldstein (1995, p. 225), expresan que “las soluciones son (...) dificultosas porque la sociedad sigue cometiendo los ilícitos sin que la preocupación por la sanción limite su accionar”. Y es precisamente uno de los puntos controversiales de la presente investigación, pues si bien se estudiarán las acciones que ha emprendido el Estado para frenar las reproducciones y retransmisiones ilícitas, poco se puede aspirar si la sociedad se niega a tomar parte activa en la lucha contra estos ilícitos.

2.4. Reproducciones y Retransmisiones Ilícitas (Piratería)

“Es imposible prescindir de los derechos del autor cuando el uso personal permite satisfacer al mismo tiempo los intereses de otras personas naturales y jurídicas, y cuando la confección de ejemplares puede hacer la competencia, aunque sólo sea en parte, al derecho reservado al autor.” (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores CISAC, 1956, p. 6)

Los derechos de autor se crean para proteger al autor de una obra³⁴, con el objetivo de proveer mecanismos que garanticen el efectivo ejercicio de las prerrogativas que la ley le ha reservado al titular. Es por esta razón que la legislación nacional e internacional ha buscado la manera de establecer conductas y sanciones para las infracciones de este derecho.

Para que una conducta constituya una infracción al derecho de autor y se haga efectivo el uso de la tutela penal, Lipszyc (2006, p. 553), establece que se necesitan los siguientes requisitos:

- a) Que se trate de una obra protegida.

³⁴ En palabras de Story (2011, p. 10) el derecho de autor es un derecho exclusivo o un privilegio del titular y un derecho de exclusión o inhabilitación para todos los demás.

- b) Que la utilización no se haya efectuado al amparo de una limitación del derecho de autor o de los derechos conexos
- c) Que el plazo de protección se encuentre vigente (no se haya extinguido el derecho).
- d) Que la conducta del agente se adecue a una figura típicamente incriminada.
- e) La existencia de dolo en el agente.
- f) El ánimo de lucro, cuando así la norma lo tipifique.

Una vez cumplidos estos requisitos, se podría establecer la existencia de un delito. Las conductas típicas en materia de propiedad intelectual se pueden dividir en: lesiones al derecho moral, lesiones a los derechos patrimoniales y lesiones mixtas.

Las que conciernen a la presente investigación son las lesiones al derecho patrimonial. En particular, las infracciones al derecho de reproducción y al derecho de comunicación pública. Esto es, aquellas conductas que afectan a la distribución de reproducciones y a las retransmisiones de las obras protegidas. Lo que comúnmente se conoce como piratería³⁵.

Aguiar (2010, p. 150) comenta que “la elección de la palabra piratería para referirse al uso, reproducción y venta no autorizados de material protegido no es accidental: hace referencia a agentes que están ‘robando’ la propiedad ajena, como lo hicieron los bucaneros del siglo XVII.” Esto es porque los titulares “no se benefician de la venta ni uso de copias piratas y quizá sea por ello que perciben la piratería como una pérdida directa.”

De acuerdo con Lipszyc (2006, p. 560-561), se entiende por Piratería a la:

³⁵ Es pertinente aclarar que a pesar del uso generalizado de la palabra piratería para referirse a las principales infracciones a los derechos de autor, la piratería como tal está contemplada en el actual Código Penal Ecuatoriano (vigente a enero de 2014), en el Capítulo IX De la piratería, artículo 423 en los siguientes términos: “El delito de piratería o asalto cometido a mano armada en alta mar, o en las agua o ríos de la República, será reprimido con reclusión mayor extraordinaria de doce a dieciséis años.”. Lo que, naturalmente, conlleva a concluir que la piratería en sentido estricto, hasta el momento al menos en el país, se refiere a infracciones en altamar.

“[C]onducta antijurídica típica contra el derecho exclusivo de reproducción. Consiste en la fabricación, la venta y cualquiera forma de distribución comercial, de ejemplares ilegales (...), de obras (...) audiovisuales, musicales, (...) de programas de ordenador (...). El término “piratería” se utiliza también para calificar la representación, la reedición y todo otro uso no autorizado de una obra, una emisión de radiodifusión...”.

La OMPI, en las disposiciones tipo para leyes nacionales, determina que:

“[C]onstituirá un acto de piratería, a condición de que dichas copias sean fabricadas a escala comercial y sin autorización, según proceda, del titular del derecho sobre la obra, la interpretación o ejecución, el fonograma o la emisión de radiodifusión protegidas (denominadas en adelante “copias piratas”). Un licenciatario podrá conceder la autorización si está facultado para hacerlo en virtud de su licencia contractual, obligatoria o legal, según proceda, y en la medida en que lo esté” (OMPI, 1988, p. 9)

De tal manera que, un acto de piratería es considerado como tal, cuando cumple dos condiciones: que las copias se fabriquen a escala comercial³⁶ y que sea realizado sin autorización.³⁷

Además, también están considerados como actos adicionales de piratería: el embalaje o la preparación del embalaje; la exportación, la importación y el tránsito; la oferta en venta, alquiler, préstamo o cualquiera otra forma de distribución; la posesión, con intención de efectuar uno de los actos mencionados en los anteriores puntos (OMPI, 1988, p. 11)

³⁶ El alcance de “escala comercial” se explica en el documento así: “es un concepto que deberá aplicarse teniendo en cuenta las circunstancias que acompañen la fabricación. Entre los factores que deberán tener en cuenta los tribunales, figuran la cantidad de productos fabricados, la manera en que han sido, son o serán utilizados y la voluntad de obtener beneficio” (OMPI, 1988, p. 10).

³⁷ En cuanto a la autorización, la disposición “establece claramente que a condición de que el licenciatario tenga derecho a hacerlo, la autorización de fabricar no sólo podrá darse por el titular del derecho (...), sino también por el licenciatario” (OMPI, 1988, p. 10).

Es así que está sancionada no solo la reproducción de “copias piratas” sino que se incluye a quienes las distribuyen. Antequera (2005, p. 2), manifiesta que, la distribución, como puesta a disposición del público:

“[C]onsiste en colocar al alcance de los destinatarios (el público) y por cualquiera medio, la obra. En otras palabras, el ofrecimiento y la puesta en circulación de la obra pirata tienen cabida en la distribución, sea como sea la manera en que está distribución se lleve a cabo.”

Cabe aclarar que “la conducta antijurídica se tipifica cualquiera sea la modalidad de fabricación de los ejemplares no autorizados” (Lipszyc, 2006, p. 563). Es por esta razón que brevemente se tratará las formas más usadas de piratería para las obras protegidas materia de esta investigación.

- *Composiciones musicales.*- se producen copias mediante: a) duplicación en serie a partir de una matriz, b) duplicación en serie, imitando una producción legítima, c) duplicación en serie, en que el consumidor no advierte que se trata de una reproducción, d) duplicación en que se suprime cualquier signo distintivo, e) duplicación artesanal y f) compaginación (Antequera, 1987, p. 115).
- *Obras cinematográficas.*- se duplican clandestinamente: a) a partir de una copia en 35mm de una obra cinematográfica, antes de que sea comercializada por el productor o licenciataria, b) a partir de una copia lícita y c) a partir de una emisión de televisión (Antequera, 1987, p. 117).
- *Programas de ordenador.*- las modalidades son: a) la copia única de programas por parte de personas con acceso, b) la falsificación de ejemplares, c) la reproducción ilícita de ejemplares ilícitos, d) la provisión “gratuita” de copias por proveedores minoristas de equipos (hardware), e) los “clubes de usuarios”³⁸, f) duplicación de un ejemplar lícito por parte de las empresas para uso interno y g) mediante la copia personal a partir de ejemplares lícitos o copias piratas (Millé, 1990, 67-69).

³⁸ Millé (1990, p. 68) explica que los “clubes de usuarios” “son organizaciones de préstamo o canje de programas de ordenador durante el tiempo necesario para que el usuario los copie en sus propios medios.”

- *Señal satelital.*- se configura el ilícito al: a) decodificar señales de satélite portadoras de programas, b) receptar con fines de lucro o su difusión, c) importar, distribuir, vender, arrendar o de cualquier manera ofrecer al público aparatos o sistemas capaces de decodificar tales señales (Ley de Propiedad Intelectual, n° 83, 1998).

El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC)³⁹ prevé la observancia de los derechos de propiedad intelectual por las partes signatarias en la parte III, a partir del artículo 41. Es una obligación general para un miembro asegurarse que su legislación nacional establezca procedimientos que “permitan la adopción de medidas eficaces contra cualquier acción infractora de los derechos de propiedad intelectual...” (OMC, 1995, p. 19).

En el artículo 61, se determina la obligatoriedad para los países miembros de establecer procedimientos y sanciones penales en casos de piratería lesiva del derecho de autor a escala comercial.

“Los recursos disponibles comprenderán la pena de prisión y/o la imposición de sanciones pecuniarias suficientemente disuasorias que sean coherentes con el nivel de las sanciones aplicadas por delitos de gravedad correspondiente. Cuando proceda, entre los recursos disponibles figurará también la confiscación, el decomiso y la destrucción de las mercancías infractoras y de todos los materiales y accesorios utilizados predominantemente para la comisión del delito. Los Miembros podrán prever la aplicación de procedimientos y sanciones penales en otros casos de infracción de derechos de propiedad intelectual, en particular cuando se cometa con dolo y a escala comercial” (OMC, 1995, p. 26).

³⁹ En inglés, su denominación es TRIP'S (Trade Related Intellectual Property Rights) y es parte del GATT (General Agreement on Tariffs and Trade): Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio. Acuerdo firmado en el marco de la Organización Mundial de Comercio (OMC).

Estas conductas se encuentran tipificadas en la Ley de Propiedad Intelectual Ecuatoriana⁴⁰ y serán tratadas en los siguientes apartados.

2.4.1. Infracciones y Medidas preventivas

El Convenio de Berna establece en el artículo 16 que los ejemplares falsificados podrán ser objeto de comiso, aun aquellas que reproducciones que procedan de un país en que la obra no esté protegida.

En concordancia, la ley ecuatoriana señala en el artículo 289 que:

“En caso de infracción de los derechos reconocidos en esta Ley, se podrá demandar: a) La cesación de los actos violatorios; b) El comiso definitivo de los productos u otros objetos resultantes de la infracción, el retiro definitivo de los canales comerciales de las mercancías que constituyan infracción, así como su destrucción; c) El comiso definitivo de los aparatos y medios empleados para el cometimiento de la infracción; d) El comiso definitivo de los aparatos y medios para almacenar las copias; e) La indemnización de daños y perjuicios; f) La reparación en cualquier otra forma, de los efectos generados por la violación del derecho; y, g) El valor total de las costas procesales.”

Asimismo, la legislación nacional permite que se exijan “los derechos establecidos en los convenios internacionales vigentes en el Ecuador, especialmente los determinados en el Acuerdo sobre los Aspectos de

⁴⁰ Hasta la conclusión de la presente investigación (enero de 2014), la Ley de Propiedad Intelectual contemplaba las sanciones penales para las infracciones al derecho de autor, en los artículos 324 y 325 del Capítulo III de los Delitos y las Penas. Con la promulgación del Código Orgánico Integral Penal en febrero de 2014, se suprimen estos artículos, entre otros, de la Ley de Propiedad Intelectual mediante la Disposición Derogatoria Vigésimo Segunda: “Deróguense los artículos 319 al 331, y el segundo inciso del artículo 342 de la Codificación de la Ley de Propiedad Intelectual publicada en el Suplemento del Registro Oficial No. 426 de 28 de diciembre de 2006.” Esto será efectivo en cuanto el Código entre en vigencia, es decir, en “ciento ochenta días contados a partir de su publicación en el Registro Oficial” según la Disposición Final.

En el Código Integral Penal no se encuentran previstos delitos contra la Propiedad Intelectual (considerados hasta el borrador del segundo debate del COIP). Sin embargo, al ser relevantes y estar vigentes en el transcurso de la investigación, se incluye el articulado de la Ley de Propiedad Intelectual en el apartado 2.4.2. Sanciones.

Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio.” Estos derechos ya se han señalado brevemente, pues éste se considera el acuerdo multilateral más completo sobre la propiedad intelectual al instaurar “procedimientos y recursos civiles y administrativos, medidas provisionales, prescripciones especiales relacionadas con las medidas en frontera, y procedimientos penales (...) para que los titulares de DPI puedan efectivamente hacer valer sus derechos” (OMC, s.f., p. 1).

Como medidas preventivas⁴¹ frente a una infracción, la ley contempla en el artículo 308 que los jueces están facultados a ordenar; a petición de parte, las medidas cautelares o preliminares que (...) fueren necesarias: a) El cese inmediato de la actividad ilícita; b) La suspensión de la actividad de utilización, explotación, venta, oferta en venta, importación o exportación, reproducción, comunicación, distribución, según proceda; y, c) Cualquier otra que evite la continuación de la violación de los derechos.

También se pueden ordenar bajo algunas circunstancias, el secuestro, la retención y la prohibición de ausentarse del país.

El cese inmediato de la actividad ilícita (artículo 309) es una medida que puede abarcar lo siguiente:

- a) La suspensión de la actividad infractora o la prohibición al infractor de reanudarla, o ambas;
- b) La clausura provisional del local o establecimiento (...);
- c) El retiro del comercio de las mercancías, ejemplares ilícitos u objetos infractores y, su depósito judicial;

⁴¹ Las condiciones para establecer medidas preventivas se dan “A fin de evitar que se produzca o continúe la infracción a cualquiera de los derechos reconocidos en la presente Ley (Ley de Propiedad Intelectual), evitar que las mercancías ingresen en los circuitos comerciales, inclusive las mercancías importadas, o bien para preservar las pruebas pertinentes relacionadas con la presunta infracción”.

- d) La inutilización de los bienes u objetos materia de la infracción y, en caso necesario, la destrucción de (...) elementos destinados (...) a la reproducción o comunicación no autorizada, o de aquellos cuyo uso predominante sea facilitar la supresión o neutralización de cualquier medio de protección técnica o de información electrónica (...); y,
- e) Cualquier otra medida que resulte necesaria para la protección urgente de los derechos sobre la propiedad intelectual (...).

Las medidas preventivas surgen del ADPIC, que las trata como medidas provisionales (art. 50) y establece las mismas circunstancias en que la autoridad competente las puede dictar:

“a) [E]vitar que se produzca la infracción de cualquier derecho de propiedad intelectual y, en particular, evitar que las mercancías ingresen en los circuitos comerciales de la jurisdicción de aquéllas, inclusive las mercancías importadas, inmediatamente después del despacho de aduana; y, b) preservar las pruebas pertinentes relacionadas con la presunta infracción.”

2.4.2. Sanciones

Hasta la promulgación del Código Orgánico Integral Penal (febrero de 2014), en Ecuador las sanciones penales para los delitos contra la Propiedad Intelectual estaban previstas en la Ley de Propiedad Intelectual.

Respecto a las sanciones penales, Lipszyc manifiesta que:

“[H]abitualmente las legislaciones reprimen las infracciones a los derechos de los autores y sus derechohabientes y a los titulares de derechos conexos con sanciones penales (penas de prisión, de multa o de prisión y multa) y con accesorias civiles (destrucción de ejemplares ilícitos; de los elementos utilizados para su fabricación; inhabilitación para el ejercicio de la profesión relacionada con el delito cometido;

publicidad de la sentencia de condena, etcétera)” (Lipszyc, 2006, p. 569).

OMPI (2007, p. 18) señala que “en lo penal, las sanciones tienen por finalidad penalizar a los que, con conocimiento de causa, cometen actos de piratería a escala comercial y, (...) disuadir nuevas infracciones. La penalización se concreta en multas considerables, y sentencias de cárcel (...).”

El artículo 61 del ADPIC establece una protección penal mínima que deben cumplir los países suscriptores: “Los Miembros establecerán procedimientos y sanciones penales al menos para los casos de falsificación dolosa de marcas de fábrica o de comercio o de piratería lesiva del derecho de autor a escala comercial. (...).”

En cumplimiento de la normativa señalada, Ecuador establecía las infracciones contra los derechos de autor en los artículos 324 y 325 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Así, el artículo 324 prescribía las sanciones para las infracciones contra las composiciones musicales, obras cinematográficas y programas de ordenador así:

“Serán reprimidos con prisión de tres meses a tres años y multa de mil trescientos catorce 45/100 (1.314,45) dólares de los Estados Unidos de América a trece mil ciento cuarenta y cuatro 50/100 (13.144,50) dólares de los Estados Unidos de América, tomando en consideración el valor de los perjuicios ocasionados, quienes en violación de los derechos de autor o derechos conexos:

a) Alteren o mutilen una obra, inclusive a través de la remoción o alteración de información electrónica sobre el régimen de derechos aplicables;

(...)

c) Reproduzcan una obra;

- d) Comuniquen públicamente obras, videogramas o fonogramas, total o parcialmente;
- e) Introduzcan al país, almacenen, ofrezcan en venta, vendan, arrienden o de cualquier otra manera pongan en circulación o a disposición de terceros reproducciones ilícitas de obras;
- f) Reproduzcan un fonograma o videograma y en general cualquier obra protegida, así como las actuaciones de intérpretes o ejecutantes, (...) así como quienes introduzcan al país, almacenen, distribuyan, ofrezcan en venta, vendan, arrienden o de cualquier otra manera pongan en circulación o a disposición de terceros tales reproducciones ilícitas; y,
- g) Introduzcan al país, almacenen, ofrezcan en venta, vendan, arrienden o de cualquier otra manera pongan en circulación o a disposición de terceros reproducciones de obras, fonogramas o videogramas en las cuales se ha alterado o removido información sobre el régimen de derechos aplicables.”

Mientras que, para las infracciones relativas a la decodificación y retransmisión de señal satelital, el artículo 325 decía que:

“Serán reprimidos con prisión de un mes a dos años y multa de seiscientos cincuenta y siete 22/100 (657,22) dólares de los Estados Unidos de América a seis mil quinientos setenta y dos 25/100 (6.572,25) dólares de los Estados Unidos de América, tomando en consideración el valor de los perjuicios ocasionados, quienes en violación de los derechos de autor o derechos conexos:

(...)

- c) Retransmitan por cualquier medio las emisiones de los organismos de radiodifusión; y,
- d) Introduzcan al país, almacenen, ofrezcan en venta, vendan, arrienden o de cualquier otra manera pongan en circulación o a disposición de

terceros aparatos u otros medios destinados a descifrar o decodificar las señales codificadas o de cualquier otra manera burlar o quebrantar los medios técnicos de protección aplicados por el titular del derecho.

Pero, con la Disposición Derogatoria Vigésimo Segunda del Código Orgánico Integral Penal: “Deróguense los artículos 319 al 331, y el segundo inciso del artículo 342 de la Codificación de la Ley de Propiedad Intelectual publicada en el Suplemento del Registro Oficial No. 426 de 28 de diciembre de 2006.”, estas conductas ya no se encuentran tipificadas y por tanto no podrán ser sancionadas penalmente a partir de la entrada en vigencia del Código.

El incumplimiento de la mínima protección penal con respecto a la Propiedad Intelectual ha generado inquietud en los principales actores de la materia, porque crea un panorama incierto para la prosecución de delitos como la distribución no autorizada de obras protegidas por derechos de autor (piratería). Con la próxima promulgación de un Código que derogaría a la Ley de Propiedad Intelectual, se debatía la posibilidad de incluir sanciones penales en ese cuerpo normativo (Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento). Sin embargo, el proyecto presentado no las contempla y al menos de momento, los delitos contra la Propiedad Intelectual en el país han sido eliminados.

3. Capítulo III. La actuación del Estado frente a las reproducciones y retransmisiones ilícitas

Los derechos patrimoniales corresponden a una de las prerrogativas que posee el titular o autor de una obra protegida para beneficiarse económicamente de ella. Es el Estado que busca procurar el respeto a la explotación exclusiva de la obra, ya que las cuantiosas pérdidas económicas que se generan de la explotación ilícita no solo resultan en un perjuicio al autor⁴², sino al Estado en dos aspectos principalmente:

- La inversión anual del Producto Interno Bruto (PIB) en ciencia y tecnología que realiza el Estado para generar nuevas obras y reproducirlas.⁴³
- Los impuestos que percibiría el erario público si la actividad se llevara a cabo de manera lícita.

Además, esta actividad ilícita perjudica “a todas las inversiones industriales y comerciales que giran alrededor de... los ejemplares legítimos, con lo cual se atenta contra las fuentes estables de empleo” (Antequera, 2009, p. 2).

La reproducción y retransmisión ilícita se ha tornado un problema complejo por la facilidad de ejecutarla, sin sanción aparente⁴⁴ debido a las grandes dimensiones que toma. Es así que el Estado se enfrenta a los avances tecnológicos que permiten la expansión del ilícito y a la indiferencia de la sociedad que no permite fomentar una industria cultural.

⁴² Para Antequera (2009 p. 2) “la comercialización de soportes ilícitos (...) desalienta la creatividad y, con ello, se afecta a la producción cultural y con ello la posibilidad de disfrute de nuevos bienes intelectuales.”

⁴³ En palabras de Carlos Mazal, director para América Latina de la Propiedad Intelectual, “existe un desconocimiento social sobre los efectos negativos de la compra de productos ilegales, puesto que no solo pierde el artista o quien produce el material, sino también el Estado, que cada año invierte un porcentaje de su Producto Interno Bruto (PIB) en ciencia y tecnología.” En el caso de Ecuador, la inversión es del 0.15% del PIB en ciencia y tecnología (según cifras de 2011) y como resultado, 2 000 nuevas obras se registran en la Dirección Nacional de Derecho de Autor. “Pero ese número de trabajos originales, reproducidos en cantidades no mayores a cinco mil, no puede competir con el mercado ilegal, que no tiene cifras reales, debido a su condición.”

⁴⁴ En el “Observatorio de piratería y hábitos de consumo de contenidos digitales 2012”, estudio realizado por GFK sobre el impacto de la piratería en España, se concluyó que 1 de cada 6 personas “no ve que haya consecuencias legales” o percibe que “no está perjudicando a ninguna industria”. Más preocupante aún, aproximadamente 1 de cada 3 manifestó que “no está haciendo daño a nadie y no estar haciendo una actividad ilegal o censurable”. (Jiménez, 2013, p. 9)

Las medidas que un Estado implementa, sea por sí mismo o con la colaboración privada, serán las que detengan y eventualmente eliminen la piratería.

La eficacia de estas iniciativas estatales es evaluada por diferentes organismos internacionales. Por ejemplo, Estados Unidos emite un reporte⁴⁵ anual con respecto al estado de los derechos de Propiedad Intelectual en varios países y categoriza para que permanezcan o sean retirados de la Lista de Vigilancia conforme a los avances realizados en la materia.

Ecuador se ha mantenido en la Lista de Vigilancia en el reporte “Special 301” de 2012 porque a pesar de “las recientes declaraciones de funcionarios ecuatorianos sobre la necesidad de crear una cultura de respeto por los derechos de Propiedad Intelectual, (...) Sigue causando preocupación la creciente piratería y la falsificación.” Además, el país no ha establecido “los tribunales especializados en Derechos de Propiedad Intelectual requeridos por la Ley de 1998” (Oficina de Comercio de Estados Unidos [USTR], 2012, p. 43).⁴⁶

Durante los últimos 10 años, Ecuador ha fortalecido las instituciones estatales y con ello, la propiedad intelectual ha pasado a primer plano. En años recientes, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual ha jugado un papel preponderante en las iniciativas estatales para proteger los derechos de autor. Pero no es la única institución y eso demuestra que la piratería tiene relevancia no solo a nivel mundial sino también nacional.

⁴⁵ “El Reporte “Special 301” es una revisión anual del estado de la protección de los derechos de propiedad intelectual y su aplicación por parte de los socios alrededor del mundo, que lleva a cabo la Oficina de Comercio de Estados Unidos...” [Traducción del autor]. Texto original en inglés: “*The “Special 301” Report is an annual review of the state of intellectual property rights (IPR) protection and enforcement in trading partners around world, which the Office of the United States Trade Representative (USTR) conducts...*”. (USTR, 2012, p. 4)

⁴⁶ Texto original en inglés: “*The United States appreciates recent statements from Ecuador’s IPR officials regarding the need to create a culture of respect for IPR*”. “*Ecuador has not established the specialized IPR courts required under Ecuador’s 1998 IPR law*” (USTR, 2012, p. 43).

3.1. Breve enfoque del problema a nivel mundial

"Parece, pues, necesario reforzar la legislación sobre derechos de autor, para hacer frente a la piratería y garantizar una remuneración justa a los compositores, no sólo en los países en desarrollo, sino en todo el mundo" (Throsby, 1999, p. 207).

La distribución ilícita es un problema que existe a nivel mundial y, por los recursos tecnológicos actuales, se ha facilitado su cometimiento y las cifras han crecido de manera alarmante en las últimas décadas. Es así que, los organismos internacionales competentes en la materia, los gobiernos y las instituciones privadas han buscado alternativas y soluciones para hacer frente a la piratería.

Los esfuerzos no son recientes. Desde 1886, con el establecimiento del Convenio de Berna, y 1996 con el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT), la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual OMPI ha procurado que más países se sumen a la adopción de las medidas necesarias para proteger los derechos de autor. A partir de 1996, la OMPI amplió sus funciones en el derecho de autor al concertar un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Por lo tanto, además de la OMPI y la OMC, tienen relevancia para el derecho de autor⁴⁷ a nivel mundial y regional, los siguientes organismos:

- *Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI⁴⁸)*: representa a la industria discográfica mundial. Su misión es “promover el valor de los fonogramas, salvaguardar los derechos de los productores de discos

⁴⁷ Los organismos tomados en cuenta son aquellos relevantes para las áreas del derecho de autor abarcadas en esta investigación: Composiciones musicales (fonogramas), Obras Cinematográficas (videogramas), Programas de ordenador (software) y Señal Satelital.

⁴⁸ Por sus siglas en inglés: “International Federation of the Phonographic Industry”. Cuenta entre sus miembros a 1300 compañías fonográficas en 66 países y a asociaciones afiliadas a la industria en 55 países.

y ampliar los usos comerciales de la música grabada en los mercados donde operan sus miembros.”⁴⁹

Además, IFPI es responsable de coordinar estrategias internacionales en las áreas de trabajo claves de la organización, entre las que destaca, la lucha contra la piratería.

La Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFÓN) de Ecuador se encuentra afiliada a IFPI.

- *Alianza Internacional de Propiedad Intelectual (IIPA)*⁵⁰: organización del sector privado, que tiene como miembros a siete⁵¹ asociaciones que representan más de 3.200 empresas estadounidenses que producen y distribuyen material protegido por leyes de propiedad intelectual a nivel mundial. Participa en la elaboración del reporte “Special 301”.
- *Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC)*: organismo intergubernamental auspiciado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Cuenta con una subdivisión sobre Derecho de Autor⁵², la que también se ha ocupado de la lucha contra la piratería. Tal como refiere Fernández (2007, p. 17) a partir de “1995, el Cerlalc promovió la concertación del sector público y del sector privado en la conformación de acuerdos de lucha contra la piratería.” Al ser un proyecto piloto para Colombia, se implementa en el resto de países de la región desde 1997.

⁴⁹ Traducción del autor. Texto original en inglés “IFPI represents the recording industry worldwide, IFPI's mission is to promote the value of recorded music, safeguard the rights of record producers and expand the commercial uses of recorded music in all markets where its members operate.”

⁵⁰ Por sus siglas en inglés IIPA: International Intellectual Property Alliance. Formada en 1984, trabaja para la protección internacional de obras protegidas por derechos de autor.

⁵¹ Los miembros de IIPA incluyen: Association of American Publishers, The Software Alliance (BSA), Entertainment Software Association, Independent Film & Television Alliance, Motion Picture Association of America, National Music Publishers' Association, y Recording Industry Association of America.

⁵² De acuerdo a la página web de CERLALC; esta Subdirección busca “dar visibilidad al Derecho de Autor como factor que contribuye al desarrollo de los países de Iberoamérica, ya que asegura la producción intelectual propia y diversa de la región y permite un acceso legítimo de los ciudadanos a la educación, a la cultura y a la información.” Se destaca el portal jurídico “Derecho de Autor Regional (DAR)” que contiene Jurisprudencia Internacional sobre el derecho de autor y derechos conexos.

- *Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA)*: es un organismo internacional no gubernamental que agrupa a especialistas del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en América. Colabora con la OMPI como organización no gubernamental en los Comités Permanentes sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos.⁵³
- *Asociación Interamericana de la Propiedad Intelectual (ASIPI)*: organismo regional en materia de propiedad intelectual en el continente americano. ASIPI, como organismo regional interamericano, es miembro observador de la OMPI y participa activamente en foros internacionales de OMC. Ecuador cuenta con delegados en ese organismo.
- *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)*: es una organización no gubernamental, cuyo principal objetivo es “favorecer y proteger a los creadores mediante el fortalecimiento de la red de sociedades de autores en la que se apoyan” (CISAC, 2010). De acuerdo a datos de Junio de 2013, la CISAC cuenta con 227 sociedades miembros de 120 países, que representan a más de 3 millones de creadores y editores de obras artísticas de todos los géneros.
Las Sociedades de Gestión Colectiva de Ecuador que pertenecen a CISAC son: ARTEGESTIÓN y SAYCE (CISAC, 2013, p. 1).
- *Business Software Alliance (BSA)*: es una organización sin fines de lucro creada para promover los objetivos de la industria del software y sus socios del hardware. Una de sus prioridades es la protección de la propiedad intelectual e implementación de programas contra la piratería. Tiene oficinas en más de 80 países.

Estos organismos llevan a cabo acciones contra la piratería en su respectivo ámbito de competencia, aunque también establecen alianzas de cooperación porque todos buscan un objetivo en común: el respeto a la propiedad intelectual.

⁵³ Villalba (2005) anota que en dichos Comités se tratan los temas de mayor actualidad en la disciplina, “especialmente, los eventuales nuevos Tratados que versarían, respectivamente, sobre la protección sui generis de las bases de datos, la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en obras audiovisuales, la protección de los organismos de radiodifusión y la protección de las expresiones del folclore.”

La lucha contra la distribución ilícita parece no tener fin y plantea la pregunta de ¿por qué, a pesar de los esfuerzos conjuntos, la piratería sigue en auge? La respuesta parece sencilla y a la vez compleja para quienes intervienen en el campo de la propiedad intelectual. Así, para Aguiar (2010, p. 151):

“La piratería es sintomática de la globalización. Por una parte, la piratería resulta del auge de un mercado global para los bienes culturales, donde la información, la música y las películas se han convertido en mercancías de intercambio a escala mundial. Por otro lado, la piratería es un crimen porque existe un corpus legal global que la define como tal: los IPR [derechos de propiedad intelectual].”

Esto conlleva a deducir que las iniciativas que emprenden un Estado para combatir la piratería requieren ser analizadas y estudiadas a profundidad, tanto para que sean eficaces como para evitar una afectación a la sociedad en su acceso a los bienes culturales.

Recientemente en el ámbito del combate a la piratería digital, Estados Unidos y Francia han propuesto acciones eficaces. Así, en julio de 2011 en Estados Unidos, los titulares de los derechos de autor suscribieron un acuerdo con los Proveedores de Servicio de Internet (ISP)⁵⁴ por el cual se estableció un “sistema de alertas por violación de derechos de autor”.⁵⁵ Asimismo, la recuperación de la industria discográfica en Estados Unidos ha sido producto de acciones legales emprendidas en contra de los infractores. Un caso emblemático es Limewire, “el servicio de música ilegal más popular en los Estados Unidos, [que] fue clausurado en octubre de 2010 cuando un tribunal federal de Nueva York dictó una medida cautelar permanente contra la compañía.” Y en 2012, el departamento de Estado junto con la Agencia Federal

⁵⁴ Internet Service Provider (Proveedor de Acceso de Internet): “es una compañía que ofrece acceso a Internet, normalmente por una cuota (...) la conexión con el ISP tiene lugar a través de una conexión de acceso telefónico o una conexión de banda ancha” (Microsoft, 2014).

⁵⁵ IFPI (2012, p. 21) explica que este sistema “notificará a los abonados a Internet cuando sus cuentas estén siendo utilizadas para cometer infracciones.” En caso de omisión de las alertas, se emplearán *medidas de mitigación* para “disuadirlos de reincidir en su práctica infractora.”

de Investigación (FBI) cerró Megaupload⁵⁶, un espacio de intercambio de archivos, por "piratería masiva en todo el mundo de diferentes tipos de obras protegidas por derechos de propiedad intelectual"

En la misma línea, Francia ha adoptado la ley de Creación e Internet que dio origen a la HADOPI, entidad "responsable de notificar a los usuarios de internet cuando sus cuentas son utilizadas para infringir los derechos de autor."⁵⁷ Después de su primer año de existencia, la HADOPI parece tener resultados positivos ya que, según datos de IFPI, el uso de redes no autorizadas ha declinado en un 26 por ciento desde octubre de 2010, fecha en que se empezó a cursar notificaciones de infracciones. Adicionalmente, según la consultora Peer Media Technologies, las descargas ilegales de películas que se iniciaron en redes no autorizadas ha sufrido una notable reducción.

Estas iniciativas constituyen interesantes avances en el combate de la piratería digital a nivel mundial. Afortunadamente, no son las únicas y en el transcurso del año 2014, ya se han apreciado interesantes esfuerzos. Por ejemplo, la Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC) ha lanzado una campaña contra la piratería con el lema "Piratería: No compre en el crimen organizado", y el objetivo es "crear conciencia sobre los productos falsificados y la delincuencia organizada transnacional" (Naciones Unidas, 2014).

También Inglaterra a partir de 2013, "se caracterizó por sus expeditos procedimientos para el bloqueo de sitios web piratas (...)" (CERLALC, 2014). Es así que, a finales de ese año se dicta la sentencia Paramount Home Entertainment International Ltd & Ors vs. British Sky Broadcasting Ltd & Ors, en la que la Suprema Corte "ordenó a los principales prestadores del servicio de Internet el bloqueo del acceso a las páginas SolarMovie y TubePlus al

⁵⁶ La operación se dirigió contra dos compañías, Megaupload Limited y Vestor Limited. El Departamento de Justicia acusó a siete de los responsables de estas compañías de crimen organizado. Además, se asegura que estas páginas han generado más de 175 millones de dólares en actividades delictivas y que han causado "más de 500 millones de dólares en daños a los propietarios de las obras protegidas" (Rodríguez, 2012).

⁵⁷ IFPI (2012, p. 17) explica cómo funciona la HADOPI: "Si un abonado hace caso omiso de dos avisos en el curso de seis meses y viola la ley por tercera vez en un año, la HADOPI puede notificar a un tribunal penal, el cual a su vez puede suspender la cuenta por espacio de un mes y aplicar una multa de hasta €1.500." Esto es un ejemplo de respuesta gradual en Europa.

encontrarse probado que incluían links de descarga directa de contenidos alojados en servidores externos de manera ilegal.”

Como se puede apreciar, los esfuerzos para combatir la piratería a nivel mundial se centran con mayor fuerza en el ámbito digital por los avances tecnológicos.

3.1.1. Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI)

La Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) es una organización internacional que tiene como objetivo “velar por la protección de los derechos de los creadores y propietarios de activos de propiedad intelectual en todo el mundo y por que los inventores y autores sean objeto del debido reconocimiento y retribución por su ingenio y creatividad” (OMPI, 2007, p. 23).

Como organismo especializado de las Naciones Unidas, busca que sus Estados miembros creen y armonicen normas y prácticas para la protección de los derechos de propiedad intelectual. Con ese fin existe el Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR), foro en el que los Estados miembros de la OMPI se dan cita, junto con los observadores, “para mantener debates y tomar decisiones sobre las cuestiones examinadas en relación con el desarrollo de los marcos jurídicos equilibrados necesarios para que el derecho de autor responda a las necesidades cambiantes de la sociedad” (OMPI, s.f.).

Debido a que el derecho de autor ha sido objeto de un auge significativo en los últimos tiempos, y en vista de los avances tecnológicos que han aportado nuevos métodos para la difusión de creaciones protegidas, la OMPI ha evidenciado que existe una necesidad de nuevos tratados que establezcan nuevas normas de protección del derecho de autor en el universo digital.

En palabras de Fernández (2007, p. 14):

“[E]l advenimiento de la tecnología digital, que en un principio alimentó profecías que auguraban el fin del derecho de autor (...) ha demostrado hoy [ser] un aliado de hierro que ha aportado una importante batería de defensas, como lo son nítidamente las obligaciones nacidas en los

Tratados Internet de la OMPI (1996), para que los Estados protejan eficaz y adecuadamente las medidas tecnológicas que adopten los titulares de derechos para evitar el uso indiscriminado de obras literarias y artísticas y prestaciones en la red.”

Y es que el avance de la tecnología ha cambiado la percepción y las prácticas en muchos ámbitos de la sociedad, modificando también profundamente la creación, uso y difusión de obras protegidas. Basada en la premisa de una necesidad de protección eficaz y acorde a la nueva era, la OMPI aborda la llamada “agenda digital”, en los Tratados sobre Derecho de Autor (WCT) y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) con disposiciones relativas a “(1) la aplicación del derecho de reproducción al almacenamiento de obras en sistemas digitales, (2) las limitaciones y excepciones aplicables en el medio digital, (3) las medidas tecnológicas de protección y (4) la información sobre la gestión de derechos.” (OMPI, 2003, p. 18). Naturalmente, el organismo destaca que la característica más importante de los nuevos Tratados es que “incluyen disposiciones destinadas a establecer nuevas normas para la era digital”. (OMPI, 2003, p. 21)

De igual manera, en la búsqueda de cumplir su objetivo, la OMPI lidera una serie de iniciativas dirigidas a dar asistencia para la gestión eficaz del derecho de autor, el cumplimiento de las normas que lleven a que los creadores sean recompensados y así mantener la producción cultural.

Por estas razones, la OMPI⁵⁸ se ha ocupado de crear un sistema (WIPOCOS) destinado a los organismos de gestión colectiva⁵⁹ para facilitarles su labor en favor del derecho de autor; y otro sistema automatizado (GDA) destinado a las oficinas de derecho de autor con el objetivo de mejorar la eficiencia de la administración y gestión de los datos sobre registro de los derechos de autor. Adicionalmente, el máximo organismo en propiedad intelectual se encarga de

⁵⁸ OMPI considera que un sistema eficiente de propiedad intelectual está basado en tres pilares fundamentales: legislación apropiada (appropriate legislation), un sistema de gestión adecuada de los derechos (management mechanisms) y la disuasión que se refiere a las sanciones impuestas (enforcement).

⁵⁹ Los organismos de gestión colectiva serán objeto de estudio más adelante en el presente capítulo, haciendo énfasis en aquellos que existen en Ecuador.

compilar datos útiles “para medir la contribución económica de las empresas basadas en derecho de autor a las economías nacionales” (OMPI, s.f.).

No hay que perder de vista que el objetivo de las normas sobre derecho de autor es “equilibrar los intereses de quienes crean contenido con el interés público de contar con el mayor acceso posible a ese contenido” (OMPI, s.f.). Por esta razón, la OMPI no solo elabora tratados y crea iniciativas que lleven a una protección adecuada del derecho de autor en los países miembros, sino que realiza seminarios, publicaciones y cursos de propiedad intelectual. Todo ello con el afán de concientizar sobre la importancia de la protección y el respeto al derecho de autor en el mundo.

En Ecuador, OMPI ha llevado a cabo en años recientes los siguientes foros relacionados con derechos de autor: “Seminario Nacional de la OMPI sobre Propiedad Intelectual para Funcionarios del Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador” (2002), “Foro Nacional sobre los Derechos de Autor de los Artistas Plásticos y Visuales y el Papel de las Sociedades de Gestión” (2004), “WIPO National Workshop on Intellectual Property and Creative Industries” (2012), “Seminario sobre protección y administración del derecho de autor y derechos conexos” (2013).

El compromiso de OMPI como organismo internacional de protección del derecho de autor y los derechos conexos es indiscutible y sigue siendo una de las principales organizaciones con iniciativas para combatir la piratería.

3.1.1.1. Acciones de la OMPI en la lucha contra la piratería en el campo de los derechos de autor y derechos conexos.

La Organización Mundial de Propiedad Intelectual ha tomado parte activa en el combate a la piratería a nivel mundial, porque reconoce que es uno de los mayores problemas relativos a la protección del derecho de autor.

Francis Gurry, Director General de la OMPI, expuso que:

“... [L]a piratería se mantiene como uno de los mayores problemas a nivel mundial, alimentada por las variables socioeconómicas tales como

pobreza, actitudes ambivalentes de los consumidores sobre los derechos de propiedad intelectual, las redes criminales y el fácil acceso a bienes ilegales, particularmente a través de medios digitales. (...)”

Esta declaración fue realizada en el marco del Séptimo Congreso Global sobre la Lucha contra la Falsificación y la Piratería (2013)⁶⁰, que:

“[R]eúne a funcionarios gubernamentales de alto nivel, líderes empresariales, funcionarios superiores encargados del cumplimiento de la ley, jueces y abogados, organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales, grupos de consumidores y el mundo universitario a fin de compartir experiencias para fomentar la coordinación y la cooperación internacional y hallar soluciones más eficaces en aras del objetivo común, que consiste en luchar contra la falsificación y la piratería” (OMPI, s.f.).

Fue en el Sexto Congreso Mundial (en 2011) organizado por la OMPI y el Instituto Nacional de la Propiedad Industrial en Francia, donde la OMPI se enfocó en el respeto por la Propiedad Intelectual, teniendo como finalidad que en los debates del Sexto Congreso se refleje “un enfoque inclusivo y equilibrado para luchar contra la falsificación y la piratería, subrayando el vínculo existente entre el cultivo del respeto por la P.I. y el impulso del desarrollo sostenible” (OMPI, s.f.), demostrando así que su compromiso con la lucha contra la piratería es uno de sus objetivos estratégicos para reforzar el tercer pilar (disuasión – enforcement⁶¹) de cualquier sistema de propiedad intelectual eficiente.

⁶⁰ Esta es una iniciativa singular del sector público y privado bajo los auspicios de la INTERPOL, la Organización Mundial de Aduanas (OMA), la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la Cámara de Comercio Internacional/iniciativa BASCAP (CCI/BASCAP) y la Asociación Internacional de Marcas (INTA).

⁶¹ La OMPI se ha propuesto que los Estados miembros no solo acaten el principio fundamental de respeto por la propiedad intelectual, sino que adopten la meta estratégica VI “Cultivar el respeto por la Propiedad Intelectual” de la Asamblea General de la OMPI de 2008. Se trata de un “objetivo amplio de interés para varios sectores (...) [que] plasma un concepto más amplio que el de observancia. (...)” (OMPI, 2008). Esto se lleva a cabo para cumplir lo dispuesto en la recomendación 45 de la Agenda para el Desarrollo: “Considerar la observancia de los derechos de propiedad intelectual desde el punto de vista de los intereses generales de la sociedad y de los objetivos orientados a impulsar el desarrollo, dado que “la protección y la observancia de los

Tal como lo señala Gurry (2013), “A pesar del sólido marco legal e institucional, se necesita hacer más en orden de mejores resultados en los sistemas existentes de propiedad intelectual, para asegurar que estos sistemas cumplen cabalmente su rol como fuerza de innovación y creatividad.”

Así que la OMPI, además de contar con un Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR), creó un Comité Asesor sobre Observancia, instancia en la que “los Estados miembros de la OMPI y observadores de la Organización se reúnen para examinar cuestiones relativas a la asistencia técnica y la coordinación en el fomento del respeto por la P.I.”. Su función es de asesorar, por lo que no se encarga de establecer normas. Lo que demuestra la importancia de no solo respetar la propiedad intelectual, sino crear una cultura que cultive el respeto, yendo más allá de la simple observancia de derechos.

Las consecuencias de la piratería, de acuerdo con la OMPI son:

- Inexistencia de regalías para los creadores.
- Pérdida de impuestos para los gobiernos.
- Evita el desarrollo de mercados domésticos.
- Vínculos con el crimen organizado/terrorismo.
- Peligro para la seguridad pública (programas de computación).⁶²

Para mitigar la piratería mediante la disuasión, se requiere que: a) las sanciones sean suficientemente severas y b) es importante que las medidas puedan ser aplicadas rápidamente.

La educación es un elemento esencial para la lucha contra la piratería y es por esta razón que la OMPI promueve no solo seminarios y congresos, sino que

derechos de propiedad intelectual deberá contribuir al fomento de la innovación tecnológica y a la transferencia y difusión de la tecnología, en beneficio recíproco de los productores y de los usuarios de conocimientos tecnológicos y de modo que favorezcan el bienestar social y económico y el equilibrio de derechos y obligaciones”, conforme a lo señalado en el Artículo 7 del Acuerdo sobre los ADPIC” (OMPI, 2007, p. 7).

⁶² Información obtenida de WIPO NATIONAL SEMINAR ON COPYRIGHT, RELATED RIGHTS, AND COLLECTIVE MANAGEMENT (2005). *FIGHTING PIRACY IN THE FIELD OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS: ACTIONS AND REMEDIES*. El texto original está disponible en inglés (documento PDF) en la siguiente dirección: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/en/wipo_cr_krt_05/wipo_cr_krt_05_5a.pdf

mediante la Academia de la OMPI ofrece cursos sobre la protección del derecho de autor. Harris (2012) manifiesta al respecto que, la educación en el respeto al derecho de autor debe dirigirse a destinatarios diversos (desde estudiantes hasta profesionales de las industrias culturales) para que sepan identificar cuándo el uso de un material protegido está permitido y cuando se trata de piratería, especialmente en lo que se refiere a las nuevas tecnologías y modos de distribución y acceso digital.

Las campañas de lucha contra la piratería, llevadas a cabo por la OMPI en colaboración con las industrias culturales, apuntan a un rango amplio de audiencia, desde aquellas con mensajes para desalentar a los jóvenes que descargan música ilegalmente a otras dirigidas al público en general y lideradas por la industria cultural acerca de los esfuerzos para reducir la piratería. Las herramientas que utilizan las campañas son variadas y existe evidencia de que combinar las campañas de prevención con la disuasión (enforcement) es particularmente efectivo. (OMPI, s.f.).

3.1.2. Organización Mundial de Comercio (OMC)

“La propiedad intelectual ofrece enormes posibilidades a la hora de promover la creación de riqueza, mitigar la pobreza, generar empleo e impulsar el desarrollo económico en general” (Ezekude, 2012).⁶³

La Organización Mundial de Comercio (OMC) es una organización internacional que se ocupa de las normas que rigen el comercio entre los países. Se fundamenta en los Acuerdos de la OMC, entre los que se encuentra el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la OMC, negociado en la Ronda Uruguay (1986-94).

Así, el principal aporte de la OMC en el área de propiedad intelectual es el ADPIC (TRIPS), acuerdo mundialmente reconocido que incorporó por primera vez normas sobre la propiedad intelectual en el sistema multilateral de

⁶³ Afam Ezekude es Director General de la Comisión de Derecho de Autor. Parte del artículo *Nigeria: primeros frutos de la iniciativa de lucha contra la piratería*, publicado en la revista de la OMPI. Más información en: http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2012/03/article_0004.html

comercio. Las áreas que abarca son: Derecho de autor y derechos conexos, Marcas de fábrica o de comercio, Indicaciones geográficas, Dibujos y modelos industriales, Patentes, Esquemas de trazado (topografías) de los circuitos integrados, e Información no divulgada.

Con respecto a derecho de autor y derechos conexos, el ADPIC incorpora el nivel de protección suscrito en el Convenio de Berna⁶⁴; además, establece que los programas de ordenador serán protegidos como obras literarias, la forma de protección de las bases de datos, abarca el derecho de arrendamiento⁶⁵ y protege a los artistas, intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas.

La Alianza Internacional de Propiedad Intelectual (IIPA, 2010, p. 3) declara que quizás lo más importante del ADPIC es que añade un nuevo y completo conjunto de estándares obligatorios para la observancia de los derechos de propiedad intelectual (enforcement⁶⁶), incluyendo recursos civiles, medidas administrativas, medidas provisionales y procedimientos penales. Adicionalmente, obliga a los miembros de la OMC a tener estas medidas en

⁶⁴ La OMC manifiesta que “En las negociaciones de la Ronda Uruguay se reconoció que el Convenio de Berna preveía ya, en su mayor parte, las normas básicas adecuadas de protección del derecho de autor. Así pues, se acordó que el punto de partida debía ser el nivel de protección existente en virtud de la última Acta de ese Convenio, el Acta de París de 1971.”

⁶⁵ “El Acuerdo prevé un derecho de arrendamiento comercial de copias de programas de ordenador u obras audiovisuales; sin embargo, ese derecho no se aplica a estas últimas obras a menos que las prácticas de arrendamiento hayan dado lugar a una realización muy extendida de copias de esas obras que “menoscabe en medida importante” el derecho exclusivo de reproducción” (Oficina Internacional de la OMPI, 2003, p. 7).

⁶⁶ Los mecanismos para la observancia de los derechos de propiedad intelectual en general son determinados soberanamente por los Estados, pero las normas sustantivas básicas están previstas en normativa internacional, particularmente el Convenio de Berna y el ADPIC. Debido a que la observancia (enforcement) es uno de los ámbitos más relevantes del ADPIC, la OMPI subraya que uno de los principales estándares de la observancia, las sanciones, están contenidas detalladamente en el ADPIC, parte 3. Y debido a que este acuerdo aplica en cerca de 150 países (miembros de la OMC) podría decirse que, de hecho, hay un punto de referencia para aplicar las sanciones en caso de violación de los derechos de propiedad intelectual (Olsson, 2005, p. 4).

La parte III Observancia de los derechos de Propiedad Intelectual del ADPIC contiene: 1) Obligaciones generales, 2) Procedimientos y recursos civiles y administrativos, 3) Medidas provisionales, 4) Prescripciones relacionadas con las medidas en frontera, 5) Procedimientos penales.

sus leyes nacionales y que sean implementadas en la práctica para impedir nuevas infracciones.⁶⁷

Ecuador ha establecido la importancia de la observancia del acuerdo con la OMC en el inciso segundo del artículo 289 de la ley de Propiedad Intelectual que determina: “podrán exigirse también los derechos establecidos en los convenios internacionales vigentes en el Ecuador, especialmente los determinados en el Acuerdo sobre los Aspectos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio.”

Es decir que el titular de derechos de autor puede solicitar sanciones por la infracción de sus prerrogativas no solo basado en la legislación nacional, sino también citando la normativa proveniente del ADPIC.

3.1.3. Ámbito nacional

“...[P]aíses donde —tal vez inadvertidamente— el derecho de autor estuvo por mucho tiempo sumido en un profundo letargo habían cobrado conciencia de su error u omisión, para pasar decididamente al frente de la lucha contra la piratería y la desaprensión; a favor de la cultura nacional y universal, por la reivindicación de los derechos de los creadores en el escenario que correspondiera hacerlo, aun en el hasta hace apenas algún tiempo inimaginable del sistema global de información y su ambiente digital” (Fernández, 2007, p. 15).

La lucha contra la piratería ha sido alimentada en tiempos recientes por la intervención decidida y positiva del Estado. Y es que no basta una legislación que proteja el derecho de autor, sino que se requiere mecanismos que sancionen el incumplimiento y disuadan a los infractores para que no repitan la infracción. Además, las iniciativas innovadoras que buscan concientizar a la

⁶⁷ Traducción del autor. Texto original: “*Perhaps most importantly, TRIPS also adds an entire new set of obligatory standards of enforcement, including measures on civil remedies, administrative measures, border measures and criminal penalties. In addition to obliging WTO members to have these enforcement measures in statutory law, TRIPS also requires that they be implemented in-practice in such a manner as to actually deter further infringements*” (IIPA, 2010, p. 3).

población en general sobre la importancia del derecho de autor, mediante la educación y la utilización de la tecnología con responsabilidad.

El acceso a la cultura no tiene por qué ser un motivo para irrespetar el derecho de autor. La Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27 numeral 2 señala que “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.” Así que si bien es cierto que se requiere alternativas para que todos los sectores de la sociedad logren acceder a la cultura, no hay que dejar de lado los derechos exclusivos del titular, tanto patrimoniales como morales. En este campo, Ecuador ha propuesto iniciativas interesantes en los últimos años, las que serán analizadas más adelante.⁶⁸

Higino citado por Aguiar, (2005, p. 149) expresa que una legislación restrictiva sobre derechos de autor puede en principio tener un efecto negativo en sectores locales, porque limita el acceso a la tecnología que poseen los países desarrollados y muchas veces los demás países “copian”. Sin embargo, aclara, que “no se debe desalentar la protección legal a los derechos de propiedad intelectual; los gobiernos nacionales deben reforzar la tecnología local con incentivos”. Lo que confirma que no es excusable la infracción del derecho de autor, sobre todo si se cuenta con el incentivo local para crear tecnología.

En el caso de la distribución de reproducciones no autorizadas, la IIPA expresa su preocupación sobre Latinoamérica a la USTR (2010, pp. 2-3):

“En años recientes, copias no autorizadas de CDs han crecido rápidamente en Latinoamérica, afectando negativamente la habilidad de los negocios legítimos comprometidos en la creación y distribución de material protegido –grabaciones, programas de ordenador, videojuegos, libros, y DVDs- para competir contra los productos pirata. (...)”

⁶⁸ En el apartado 3.2 serán tratadas las iniciativas del Estado Ecuatoriano para combatir la piratería. Exclusivamente se tratará la afectación de los derechos patrimoniales, derecho de explotación exclusiva de la obra, ya que es el tema investigado.

Recientemente, el problema de la piratería en Internet se ha infiltrado en varios países de Latinoamérica.”

Y la afectación económica a los negocios legítimos no es el único problema. De hecho, para cualquier Estado también se encuentra la afectación a sus intereses, que al fin y al cabo, son los de todos sus ciudadanos. Sin embargo, Fernández (2007, p. 13) advierte que:

“Se ha tornado casi permanente —en la mayoría de los países del área— la presión ante las autoridades de turno, para obtener la brecha que permita evadir sus deberes a los usuarios de bienes ajenos, como lo son en este caso las obras literarias y artísticas.”

Debido a que los comerciantes de bienes no autorizados se respaldan en su derecho al trabajo y lo justifican por el acceso a la cultura que proveen a personas que generalmente no están en condiciones de acceder.

Como expresa Aguiar (2007, p. 145) “los vendedores de piratería parecieran no entender por qué el derecho comercial de los grupos de presión internacionales va por encima de su facultad para vender piratería, ni por qué las autoridades que ellos han elegido privilegian al sector internacional.”

Lo que conlleva a enfrentamientos entre los comerciantes ilegales, los negocios legales, los titulares de derechos, las sociedades de gestión colectiva, los organismos internacionales y el Estado, éste último siendo el que debe hacer frente a los demás actores que intervienen. Porque es el Estado el que crea las normas, determina las sanciones y propone iniciativas, todo en el marco de la ley y los Tratados Internacionales, como bien lo establece la OMPI (s.f.): “El objetivo de las normas sobre derecho de autor es equilibrar los intereses de quienes crean contenido con el interés público de contar con el mayor acceso posible a ese contenido.”

Además, es el mismo Estado el que debe responder ante los creadores de obras protegidas que ven sus derechos patrimoniales afectados, también ante

las sociedades de gestión colectiva que demandan el respeto de las obras que protegen.

Así que las iniciativas de un Estado para combatir la piratería deben considerar diversos aspectos y además el impacto que generaría en distintas áreas. Es posible que el respeto a la propiedad intelectual se dé sin afectar el derecho de los ciudadanos a acceder a la cultura, provista en un soporte de calidad y legítimo. Lo único que se requiere es propuestas innovadoras y, en algunos casos, arriesgadas.

Lo que no se puede tolerar, bajo ninguna excusa, es la distribución de reproducciones ilícitas de obras protegidas como una conducta aceptada como “normal” dentro de la sociedad.

Bedi (2007, p. 6) señala dos clases de actores dentro de la piratería: los “piratas” y los proveedores. Para él, los *piratas* son “todos los usuarios de productos pirateados”. Incluye a: personas que han utilizado productos pirateados porque se encuentran en la web y son gratuitos; y, a las personas que compran productos y que están dispuestas a pagarlos, pero a un precio inferior. En cuanto a los *proveedores*, están aquellos propietarios que creen que el pagar el producto les da derecho a compartirlo con otras personas; las personas y empresas que crean canales de distribución, físicos y virtuales, para sacar beneficios ilícitos; y las empresas que consideran que hay que evitar pagar los impuestos, además de lo que le corresponde al creador.

Adicionalmente, plantea algunas sugerencias para combatir este fenómeno, especificando que “dada la diversidad de usuarios y de intermediarios, las soluciones también han de ser diferentes” (Bedi, 2007, p. 7).

Para sancionar a las empresas y personas involucradas: (a) leyes firmes, (b) formación de los encargados del cumplimiento de la ley, (c) endurecer el delito, (d) realizar investigaciones sobre las conexiones entre la piratería organizada, el terrorismo y las drogas, (e) evidenciar las pérdidas del Estado.

En cuanto a los usuarios: (a) incrementar las cadenas de distribución legales, (b) procurar que el producto esté disponible a un precio justo, (c) campañas que evidencien la afectación económica y la vinculación con la delincuencia organizada, por último, (d) castigar a los infractores reincidentes.

Finalmente, para prevenir el cometimiento del ilícito: (a) fabricantes y creadores innoven constantemente la forma de proteger, tanto física como virtualmente, sus derechos de autor; y, (b) formar una alianza entre el Estado, los organismos internacionales y las sociedades de gestión colectiva.

3.1.3.1. Áreas de impacto del problema

La piratería tiene repercusión en prácticamente todas las áreas relevantes dentro de una sociedad, ya sea que la infracción se cometa a escala comercial⁶⁹ o no. Panethiere indica que:

“En un campo tan complejo como el de la propiedad intelectual, sin duda hay quien no tiene una idea muy clara de los derechos de los demás, lo que a veces lleva a infringir por inadvertencia el derecho de autor, pero la piratería rectamente entendida se caracteriza por la voluntad de no respetar esos derechos” (Panethiere, 2005, p.1).

Es así que, quien reproduce y/o distribuye ilícitamente obras protegidas, es responsable de piratería y por tanto, afecta a los titulares de derechos de autor. Y, no solo a ellos, sino que al Estado y a la misma sociedad también.

Antequera expresa sobre el impacto de la piratería que:

“La situación se ha complicado en la medida que la tecnología facilita, a bajo costo, la fijación y duplicación de obras escritas, incluidos los programas de computación, las grabaciones sonoras y audiovisuales, y las interpretaciones artísticas. A ello se agrega la importancia económica que tienen las actividades industriales y comerciales vinculadas a la producción y mercadeo de esos productos culturales, (...) y las

⁶⁹ Para finalidad práctica del estudio, se ha apuntado de manera general, a analizar el rol del Estado frente a la piratería a escala comercial. Por tanto, las áreas de impacto se estudiarán a partir de este supuesto.

distorsiones que se producen en el comercio, en perjuicio de la actividad empresarial que pone a disposición del público ejemplares legítimos o bien mediante su transmisión no autorizada a través de las redes digitales. Ello hace que la “piratería” contra el derecho de autor y los derechos conexos, no solamente atente contra los intereses particulares de autores, artistas, productores y radioemisores, sino que perjudique también a la industria y al comercio vinculados con la producción, distribución, publicidad y venta de los bienes culturales y, consecuentemente, de las fuentes de empleo y el erario público. (...) Por razones como las anotadas los delitos contra los derechos intelectuales forman parte de la llamada “*criminalidad económica*” y de allí en las resoluciones unánimes adoptadas (...) por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (...), se haya destacado el daño que esos ilícitos generan a las culturas nacionales, a la economía y al nivel de empleo, y recomendado la previsión de sanciones efectivas, especialmente las de orden penal” (Antequera, 2012, p. 2).

De lo anotado se desprende que, el impacto más evidente de la piratería se produce en las áreas: social, económica y cultural.

a) Social

Una de las graves repercusiones sociales a largo plazo de la piratería, según anota Bedi (2007, p. 4) es que “transforma en ladrones a personas que son honestas y derechas, y cambia la percepción del robo y la actitud en general de las personas en relación con ese delito.” Porque presenta una conducta ilícita como socialmente aceptada y normal, lo que provoca que la infracción de derechos de autor se produzca a diario y no entrañe, en apariencia, consecuencia negativa alguna. Ni tan siquiera la percepción (ética) de que es incorrecto hacerlo.

Precisamente, la raíz del problema reside en esta percepción. Aquella que, continúa el autor, nos lleva a creer que “es un delito menos grave robar a los ricos que robar a los pobres”. Es decir, que se generaliza la creencia de que

cuando se infringen los derechos de autor se está afectando a alguien que tiene ingresos económicos altos⁷⁰ (por ejemplo en el caso de las obras cinematográficas, a la industria representativa: “Hollywood”) y que por tanto no resiente una pérdida tan insignificante.

Así que, el efecto más general de que permitir que continúe creciendo la piratería en el mundo es el “efecto negativo que tiene en el respeto básico del imperio de la ley y los derechos de propiedad de otras personas” (Panethiere, 2005, p. 13)

Lo más grave es que la piratería no es un delito aislado. Según estudios de la OMPI y otros organismos internacionales⁷¹, la piratería está vinculada con el crimen organizado y el terrorismo internacional.

Panethiere (2005, p. 13) al referirse a los efectos negativos de la piratería en la sociedad, establece los vínculos entre la delincuencia en materia de bienes intelectuales y la financiación del terrorismo internacional. “La intervención de esos grupos delictivos abarca desde el control o las inversiones en la fabricación hasta la imposición ilícita de los puestos callejeros en que se venden las mercancías falsificadas.” Y debido a que la piratería es más rentable que el tráfico de drogas, que las sanciones son menores y es poco probable que atraiga la atención de las autoridades, “Interpol ha predicho que esta conexión aumentará casi con certeza en el futuro.” Esto porque la piratería, aparentemente, no entraña riesgo y produce márgenes elevados para financiar otras actividades ilícitas.

Por lo tanto, la piratería afecta a nivel social porque crea una falsa percepción de que un ilícito es permitido en determinadas circunstancias, promoviendo el irrespeto a la ley imperante. Adicionalmente, su vinculación y financiamiento de

⁷⁰ Una encuesta realizada en Rusia mostró que está es una opinión extendida ya que los ciudadanos rusos manifestaron que no les preocupa la piratería de productos musicales, películas y programas informáticos, porque creen que las únicas víctimas de ese tipo de piratería son los principales estudios occidentales de grabación y filmación. (Vershbow, 2003)

⁷¹ La estrecha conexión que existe entre la delincuencia organizada y varias formas de piratería se documentó en el informe titulado “Proving the Connection”, publicado por la Alianza del Reino Unido contra la Falsificación y la Piratería. Disponible en la página web: <http://www.allianceagainstiptheft.co.uk/downloads/reports/Proving-the-Connection.pdf>

otros delitos provoca un daño mayor a la sociedad en su conjunto, y no solo al autor o titular de derechos afectado.

b) Económica

Las pérdidas económicas derivadas de la piratería son considerables⁷². Porque no solo se trata de la pérdida de los ingresos de los titulares de derechos de autor, sino que produce grandes sumas de dinero en efectivo que no pueden contabilizarse, lo que atrae a grupos que necesitan liquidez: la delincuencia organizada y el terrorismo (Bedi, 2007, p. 5).

Es por esto que Freitas (1992, p. 9), al referirse a este problema, dice:

“La piratería consiste en la reproducción, con miras a obtener un provecho, de la propiedad de un titular de derecho de autor sin su permiso. (...) los piratas de la propiedad intelectual: son delincuentes que suelen operar en una escala amplia y organizada y que se dedican a robar los productos de las capacidades creativas y de las inversiones de otras personas.”

UNESCO señala que es necesario adoptar medidas para prevenir la piratería, por la simple razón de que “Las industrias culturales (...) generan empleo, renta e ingresos y son al mismo tiempo un medio fundamental para promover la diversidad cultural en los ámbitos local e internacional” (Panethiere, 2005, p. 2).

Asimismo, las ventas legítimas de obras protegidas se ven perjudicadas porque disminuyen ante la existencia de productos “similares” a menor precio. De hecho, los daños son cuantiosos y a nivel mundial se han registrado grandes pérdidas en el comercio y el PIB de los países. Sin embargo, existe un argumento económico esgrimido en contra de la protección de los derechos de autor diciendo que “los presuntos daños causados por la piratería son engañosos cuando se calcula que las pérdidas en ventas legítimas son

⁷² Se realizará un informe detallado al respecto en el apartado 3.1.4 de la investigación: Cifras nacionales e internacionales.

equivalentes a nivel de las transacciones de obras pirateadas” (Patheniere, 2005, p. 18).

Pero Patheniere (2005, p. 18) sostiene que este argumento es tan solo superficialmente atractivo. Porque si bien es “es previsible que se vendan más unidades de obras que pueden comprarse a precios significativamente inferiores al del producto legítimo, (...) la pérdida de ventas no da cuenta íntegramente del costo de la piratería para los titulares.” Es que no se trata solo de la pérdida en ventas, sino del carácter civil y delictivo también. Esta infracción tiene daños de tal magnitud que, a menudo, una simple violación genera pérdidas superiores al valor económico de las obras ilegalmente copiadas. Además, se deben contar también en el caso de ser objeto de procedimientos penales, las multas y otras penas que buscan un efecto disuasivo. Y, cuando los infractores son procesados, deben devolver no solo los beneficios que obtuvieron, sino que deben pagar daños superiores a las pérdidas de ventas que el titular puede reclamar (Patheniere, 2005, p. 19).

Así que no solo el concepto de pérdida de ventas refleja la verdadera dimensión de las pérdidas económicas que sufren los titulares de obras objeto de piratería, sino que se tienen en cuenta los principios antes enunciados. Esto porque la propiedad intelectual es un componente del patrimonio cultural de cada país.

Otro aspecto a tener en cuenta, además de la pérdida económica que la piratería provoca, es el desaliento a la industria nacional porque, tomando el caso de la música pirateada, la aparición de la CDs piratas elimina cualquier posibilidad de que se desarrolle una industria nacional de grabaciones⁷³; y, a los productores independientes que habrían buscado invertir en grabaciones de artistas locales les resulta prácticamente imposible competir con los productos ilícitos.

⁷³ Panethiere (2005, p. 11) expresa que esto se da debido a que “los piratas están interesados únicamente en comerciar una pequeña gama de los artistas internacionales más populares, se atienden a la demanda de productos de entretenimiento muy buscados y que pueden venderse fácilmente. No les interesa las obras de artistas locales ni obras menos conocidas.”

Las circunstancias que llevan a que la piratería sea “rentable” es que los piratas:

- No pagan impuestos al Estado sobre sus ventas.
- No pagan adelantos a los ejecutantes, ni regalías sobre las ventas, ni derechos de licencia a los compositores. No paga a ninguno de los que ha contribuido a crear la obra original.
- No se exponen a riesgos financieros y se aprovechan de las actividades de promoción y comercialización de los productores legítimos.
- No hacen nada para estimular la creatividad local (nunca publicará un libro nuevo o grabará una nueva canción).
- No proveen la misma calidad de una obra protegida original.

Una economía en la cual la piratería se considera “normal”, afecta a las industrias locales porque les resulta imposible competir, crecer o desarrollarse. Todo emprendimiento conlleva riesgos e inversión y si, adicionalmente, hay alguien que toma lo realizado y lo distribuye ilícitamente, es una presión que pocos autores e industrias logran sobrellevar, así que la piratería no solo afecta económica y socialmente, sino también en la creación y difusión cultural.

c) Cultural

“En el mundo moderno ya no se plantea más el viejo debate entre el acceso a la cultura y la propiedad intelectual porque resulta obvio que ambos derechos se necesitan y complementan en la medida en que no puede haber cultura sin creadores y éstos no pueden existir en una sociedad que no los protege en lo económico y moral por medio de leyes adecuadas” (Unión Peruana de Productores Fonográficos [UNIMPRO] citada por Piedras, 2002, p. 81).

Chapman (2001, p. 14) considera que “sería imposible alentar efectivamente el desarrollo cultural a menos que se protegieran los derechos de autores y científicos.” Efectivamente, un país no puede alentar el desarrollo de la industria cultural sin antes ocuparse de la piratería.

Y es que, las industrias culturales contribuyen al desarrollo económico y cultural de todo país, por tanto, requieren medidas que frenen la piratería para que sus creaciones no se vean afectadas. Por eso Aguiar (2010, p. 150) dice que “defender los derechos de propiedad intelectual es una vía factible para garantizar la innovación tecnológica y la producción cultural.” Ciertamente, cuanto más haga un país por la protección de los derechos de autor, mayor será el incentivo para que se desarrollen nuevas obras.

En palabras de Panethiere (2005, p. 12), “Las inversiones en el sector cultural de un país pueden ser importantes y sostenidas durante muchos años si los inversores encuentran un ordenamiento jurídico correcto que proteja los derechos de la propiedad intelectual y obligue eficazmente a respetarlos.”

Sin alguno de esos elementos, se pierde la capacidad de atraer inversiones y desarrollar industrias culturales propias, “junto con todos los beneficios complementarios de aumento de las oportunidad de empleo, de creación de riqueza y de ingresos fiscales” (Panethiere, 2005, p. 12).

La producción y distribución de obras piratas tiene como efecto principal, para Freitas (1992, p. 8), “frustrar la creatividad cultural de [un] país y la evolución de las industrias que difunden [las] obras entre el público (...) [afectando] la reafirmación de su identidad nacional y su progreso económico general (...)” Es más, “tolerar la piratería por sus aparentes beneficios para la difusión de la educación y la cultura redundará a largo plazo en detrimento de los intereses del país” (Panethiere, 2005, p. 9).

Es que el derecho de autor no pretende limitar el acceso a la cultura, sino que adicionalmente busca que los autores recuperen la inversión hecha en su creación (Plata, 2007, p. 285). Pretende incentivar la industria cultural, para que un autor pueda vivir de su obra.

Para concluir, Antequera (2009, p. 1) expresa con claridad las áreas afectadas por la piratería partiendo del bien jurídico protegido:

“Aunque como premisa básica se afirma que el bien jurídico protegido en el caso de la piratería de las obras, interpretaciones o ejecuciones artísticas y producciones fonográficas es el derecho exclusivo de reproducción que corresponde a sus respectivos titulares, no es el único. En efecto, la piratería perjudica también a todas las inversiones industriales y comerciales que giran alrededor de la producción y puesta a disposición del público de los ejemplares legítimos, con lo cual se atenta contra las fuentes estables de empleo y afecta, además, al erario público, por la disminución de los impuestos, tasas y contribuciones para-fiscales que se generan con la actividad lícita. Con toda razón, la piratería es calificada como delito de criminalidad económica. Pero, además, la comercialización de soportes ilícitos genera una pérdida en los ingresos que deberían causarse a favor de los creadores y artistas con la venta de los ejemplares legítimos, con lo cual se desalienta la creatividad y, con ello, se afecta a la producción cultural y con ello la posibilidad de disfrute de nuevos bienes intelectuales.”

3.1.4. Cifras a nivel nacional e internacional

La piratería ha alcanzado niveles alarmantes en los últimos años, especialmente con la aparición de nueva tecnología que facilita el cometimiento del ilícito. En palabras de Panethiere (2005, p. 3) “Es innegable que la piratería de obras amparadas por la propiedad intelectual representa una lacra de enormes dimensiones en todo el planeta.”

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en un documento proveniente del Seminario de “Copyright, Related Rights and Collective Management” (2005, p. 2) revela que el incremento de la piratería/falsificación es un “problema multibillonario” y representa del 5 al 7 por ciento del comercio mundial. Adicionalmente, provee datos sobre los productos típicamente afectados:

- *Programas de ordenador*: reporta pérdidas alrededor de 10 a 12 billones de dólares al año.

- *Composiciones musicales* (CDs) pierden alrededor de 4 billones al año.
- *Obras cinematográficas* (mayormente DVD): en algunos países representa al 100% del mercado.

La Organización Mundial de Aduanas (OMA) proveyó una cifra similar (5%) en torno al comercio mundial de objetos pirateados. En 2013, el secretario general de la OMA, Kunio Mikuriya, indicó en una conferencia de prensa que el impacto económico que recibe el comercio internacional por razón de esta práctica [la piratería] es significativo, pero su cuantificación es complicada.

La Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE) en un estudio llevado a cabo en 2005 y publicado en 2008, estimó que el comercio internacional de piratería y falsificación de productos asciende a 200 billones de dólares en ese año⁷⁴. También la comisión Europea calculó que entre un 5 y un 7 por ciento del comercio mundial depende de la piratería, lo que supone para el comercio entre 200.000 y 300.000 millones de euros de pérdidas. Basado en esos datos, OCDE cifra en algo más de un 5 por ciento las pérdidas sufridas por el comercio mundial. (Panethiere, 2005, p. 3)

Aguiar (2010, p. 154) considera que “a lo largo de un periodo de casi una década, el nivel de piratería de música y películas ha mostrado señales de un crecimiento sostenido.” Esto lo expresa al hablar del nivel de piratería (porcentaje de bienes piratas vendidos con relación al mercado total).

La Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) anota su preocupación ante la piratería porque considera que “[i]ncluso en un mercado digital repleto de servicios legítimos atractivos, lo “gratuito” e ilegal sigue siendo un imán irresistible para el consumidor”⁷⁵ (IFPI, 2012, p. 16). Por ejemplo, en el reporte del año 2002 sobre piratería informó que 19.000 millones de unidades

⁷⁴ Ese estimado, aclara la OCDE, no incluye los productos piratas producidos y distribuidos domésticamente y el significativo volumen de piratería digital (productos distribuidos vía Internet). Si esos ítems fueran añadidos, la magnitud del total de piratería y falsificación a nivel mundial podría ser varios billones de dólares mayor. (2008, p. 13)

⁷⁵ Las encuestas llevadas a cabo por la IFPI revelan que la piratería atenta contra el incentivo de obtener música usando modelos pagos lícitos, y que incita al cliente a no gastar, aún entre quienes están dispuestos a comprar música.

de todos los CD y casetes de música eran piratas, es decir el 40% de la producción mundial.

Con respecto a la piratería en Latinoamérica, Antequera dice que:

“Si bien la piratería no constituye un flagelo exclusivo de América Latina, no dejan de resultar alarmantes los niveles de reproducción y distribución de ejemplares ilícitos en muchos de nuestros países, tanto los realizados en forma “artesanal” como los producidos a escala “industrial”, y tanto los que se expenden a través de los canales de comercialización de la “economía informal” como los que se ponen a disposición del público en locales y comercios establecidos, además de las infracciones frecuentes a los derechos de comunicación pública” (Antequera, 2007, p. 118).

La dificultad de recabar datos fidedignos se da porque muchos de los estudios realizados en la región no coinciden y debido a que los piratas, obviamente, no publican sus propias estadísticas⁷⁶. Así que solo se puede contar con estimados.

Sin embargo, en cuanto a piratería en programas de ordenador, la Business Software Alliance (BSA) cuenta con cifras de amplia aceptación. En su noveno Estudio de Piratería Mundial de Software (2011) señaló que:

- Más de la mitad de los usuarios de computadoras personales del mundo (un 57 por ciento) admite que piratea software⁷⁷.
- La tasa mundial de piratería de software para PC ronda el 42 por ciento.
- El valor comercial de este mercado oculto de software pirata a nivel mundial ha subido de 58,8 billones de dólares en 2010 a 63,4 billones de dólares en 2011.

⁷⁶ Para Antequera (2007, p. 118), los escasos documentos disponibles sobre estadísticas son motivo de preocupación, “más cuando, en muchos países, el comercio de productos “piratas” en las calles y en las tiendas de las más diversas clases constituye un hecho notorio.”

⁷⁷ El 31 por ciento dice que lo hace “todo el tiempo”, “la mayoría de las veces”, u “ocasionalmente” y otro 26 por ciento admite haber robado software, pero sólo “raramente”. Estos resultados son de una encuesta de casi 15.000 usuarios de computadoras en 33 países. (BSA, 2012, p. 1)

Tabla 2. Índice de piratería en programas de ordenador (Latinoamérica)

Año	Tasa de Piratería	Valor comercial del Software sin licencia (\$M)
2007	65%	\$4,123
2008	65%	\$4,311
2009	63%	\$6,210
2010	64%	\$7,030
2011	61%	\$7,459

Otro indicador de la gravedad del problema de la piratería es el número de empleos perdidos por su causa. Siguiendo a Panethiere (2005, p. 3) se estima que ascienden a 120.000 al año en los Estados Unidos de América y a más de 100.000 en la Unión Europea.

No hay que dejar de tomar en cuenta que en Australia, por ejemplo, la industria de obras protegidas por derecho de autor proporciona empleo a más de 200.000 trabajadores (más del 3% de la mano de obra del país), y en Alemania, representa 800.000 puestos de trabajo (más del 3,6% de la mano de obra). En el Reino Unido, casi un millón de personas trabajan este sector. (Panethiere, p. 10). De ahí otro de los puntos clave para promover el respeto al derecho de autor.

Por esta razón, Antequera (2007, p. 119) anota que “de reducirse apenas en 10 puntos el índice promedio de piratería (...), el sector informático podría crecer en la región [Latinoamérica] a US\$41.000 millones, creando casi 250.000 nuevos puestos de trabajo.”

La piratería digital, a través de Internet, ha cobrado fuerza en la última década y por esta razón la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) apunta:

“Es bien sabida la vasta dimensión del problema, así como la reciente evolución de nuevas formas y canales de piratería. A nivel mundial, se estima que el 28 por ciento –uno de cada cuatro- de los usuarios de

Internet acceden a servicios no autorizados cada mes (...) En algunos países, el índice de acceso a sitios ilegales se sitúa muy por encima del promedio mundial. Por ejemplo, España y Brasil registran cifras del 42 y del 44 por ciento, respectivamente” (IFPI, 2011, p. 16).

El porcentaje de usuarios activos de internet que visitan al menos un servicio sin licencia cada mes es del 28 por ciento a nivel mundial.

3.1.4.1. Ecuador

La piratería en Ecuador ha causado el cierre de varias empresas legítimas. Según un estudio realizado por la revista *Blanco y Negro*, la piratería de libros, obras audiovisuales y fonogramas dejó a 15 mil personas en el desempleo y causó pérdidas por US\$66.832.500 en los últimos siete años. En contraposición, la piratería (a través de empleos informales) apenas generó ocupación inestable para 3.700 personas en todo el país. (Antequera, 2007, p. 122)

Conforme el mismo estudio, en 2005, el 98% de los discos compactos (CD) y el 100% de audiovisuales (DVD) que se colocaban en el mercado ecuatoriano contienen reproducciones no autorizadas.

La Cámara Ecuatoriana del Disco cerró en 1999 y, para 2007, apenas quedaban tres productoras fonográficas en el país. En el mismo año, la Alianza Internacional de la Propiedad Intelectual estimó que la piratería de fijaciones audiovisuales en Ecuador es del 95%, la de fonogramas del 95% y la de programas de ordenador del 69%. En cuanto a la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), la piratería de grabaciones sonoras en Ecuador alcanzaba el 90% del mercado nacional (Antequera, 2007, p. 122).

En 2008, se vendieron 120 millones de discos vírgenes en Ecuador, de los cuales la mitad fueron para copias piratas de música, conforme a declaraciones del director de la Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE). Además, estima que ese año se comercializaron 20 millones de

copias de discos ilegales de álbumes de autores nacionales y 40 millones de músicos internacionales.

Para el año 2011, SAYCE estimó que el 95% de filmes y discos que se compraron en el país eran “piratas”, por lo que creadores nacionales dejan de percibir anualmente entre 2 y 4 millones de dólares por derechos de autor y los internacionales entre 4 y 6 millones de dólares. La cifra de discos vírgenes que ingresaron al país ascendió a más de 150 millones. El Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) estimó que en el país existen alrededor de 60 mil negocios dedicados a la piratería.

En el año 2012, el director nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos (e) de IEPI, Santiago Cevallos, declaró que tienen registrados alrededor de tres mil locales de ventas de discos en el país. En cuanto a televisión pagada, en el 2012 se registraron a escala nacional cerca de 150 mil antenas irregulares.

Para 2013, se estima que el Estado habría perdido 28 millones de dólares por infracciones relacionadas con la retransmisión no autorizada de televisión pagada. Además, en el país existen más de 60 mil locales en donde se venden copias de películas, música y software ilegales. Es decir, que el rango de negocios ha aumentado. Más del 90% de discos que se consumen en Ecuador son piratas y el 95% de películas extranjeras.

En cuanto programas de ordenador, las cifras han sido dadas por la Business Software Alliance (BSA) y demuestran que el problema de la piratería ha aumentado en los últimos años.

Tabla 3. Índice de piratería en programas de ordenador (Ecuador)

Año	Tasa de Piratería	Valor comercial del Software sin licencia (\$M)
2007	66%	\$33
2008	66%	\$37
2009	67%	\$65
2010	67%	\$79
2011	68%	\$92

En una encuesta online realizada a 411 usuarios de computadores en Ecuador, el 4% reportó que adquiere piratería “siempre”, el 12% “mayormente”, el 28% “ocasionalmente”, el 31% “raramente” y el 21% declaró que “nunca” adquiere piratería.

Además, un 8% de usuarios declaró que es una buena razón para no adquirir software sin licencia el “riesgo de ser atrapado” y un 18% dijo que una buena razón es que “piratear software es ilegal”.

Con las cifras presentadas, la piratería parece adquirir fuerza en Ecuador y a nivel regional, por estas razones es vital que el rol del Estado Ecuatoriano ante el ilícito se torne activo, y así las iniciativas estatales y alianzas con el sector privado cobren importancia.

3.2.- El Estado ecuatoriano frente a la problemática en los últimos 10 años

“A pesar de que la piratería a través de Internet está reemplazando rápidamente a la piratería física en muchos mercados alrededor del mundo, la producción y comercialización de discos piratas se mantiene como un gran problema en varias regiones” (USTR, 2012, p. 18).

Las iniciativas del Estado para combatir la distribución no autorizada, hasta hacía unos años, no eran destacadas ni tenían mayor repercusión en la población del país. Poco conocido era el derecho de autor en la sociedad porque no se consideraba un asunto que concerniera a todos los ecuatorianos.

A pesar de que Ecuador era miembro de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) desde 1988, que se adhirió a los Tratados de este organismo internacional, que suscribió el ADPIC como parte de la Organización Mundial de Comercio (OMC), que adoptó la decisión 351 de la Comunidad Andina (CAN) en 1994 y que promulgó la actual Ley de Propiedad Intelectual en 1998; los derechos de autor y derechos conexos, no se trataban como un asunto de interés para los gobiernos de turno.

Antequera explica al respecto que:

“Así como en algunos países se ha asumido la defensa de los derechos intelectuales como una “política de Estado”, asignándose los recursos y proporcionando los medios necesarios para su efectiva observancia, en otros hay una absoluta inconsciencia en cuanto a lo que significa la protección del derecho de autor y los derechos conexos como medio para estimular la creatividad, desarrollar la producción intelectual endógena, generar nuevos bienes intelectuales que faciliten el acceso a la cultura y estimular las inversiones por parte de las industrias culturales, nacionales y/o extranjeras, y con ello, nuevas fuentes de trabajo e ingresos al fisco por concepto de tributos” (Antequera, 2007, p. 131).

Ecuador se encontraba en el segundo grupo mencionado. Una absoluta inconsciencia colectiva y una total indiferencia de las autoridades referente a la protección del derecho de autor, eran lo cotidiano.

Sin embargo, en la última década, el Estado demostró un cambio de actitud y reclamó un papel relevante en la gestión y protección del derecho de autor. Principalmente, con las iniciativas del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI), además de otras entidades estatales y las alianzas con entidades privadas, la actual administración se perfila como una de las más activas en cuanto a la realización de acciones tendientes al respeto del derecho de autor en Ecuador.

Buscando una finalidad práctica se exponen fragmentos, concernientes a Ecuador, de la última década de los reportes “Special 301” que emite anualmente la Oficina de Comercio de Estados Unidos (USTR), relatando la situación y evolución del derecho de autor en los países que conforman su Lista de Vigilancia, conjuntamente con informes de otras organizaciones.

En 2002, la Alianza Internacional de Propiedad Intelectual (IIPA) recomendó a la USTR que Ecuador retornara a la Lista de Vigilancia, para monitorear la implementación y observancia de la legislación de derechos de autor para

cumplir sus obligaciones multilaterales y bilaterales. En ese año, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) celebra un Convenio de Cooperación Interinstitucional con el Ministerio Público para combatir la piratería.

En 2003, la Oficina de Comercio de Estados Unidos (USTR) en el reporte “Special 301” anotó que “está disminuyendo la protección a la propiedad intelectual en Ecuador, con un decrecimiento en la observancia (enforcement)”. Uno de los problemas más destacados en cuanto a derechos de autor era una disposición de la ley de Educación que, al parecer, permitía el uso de software gratuito en las instituciones educativas. Como resultado, Ecuador regresó a la Lista de Vigilancia.

En 2004, la Alianza Internacional de Propiedad Intelectual (IIPA) recomendó que Ecuador permaneciera en la Lista de Vigilancia dada la ineffectividad del Gobierno ecuatoriano en implementar medidas de disuasión para proteger los derechos de autor. La Oficina de Comercio de Estados Unidos (USTR) estuvo de acuerdo y Ecuador permaneció en la Lista de Vigilancia porque a pesar de que la Ley de Propiedad Intelectual era aplicada en el país, Ecuador había mostrado “poco progreso en mejorar la protección de los derechos de propiedad intelectual durante el último año (...)” y las medidas de disuasión continuaban siendo motivo de preocupación.

Un panorama similar surgió en 2005 y 2006, porque había preocupación respecto a los altos niveles de piratería en la industria fonográfica y en la industria de programas de ordenador. Además, no se atendía a la disposición de la ley para aplicar las medidas de disuasión pues mencionaba que “Ecuador aún no ha establecido una corte especializada de Propiedad Intelectual (...) y varias cortes ecuatorianas aparecen como incapaces de aplicar la ley de propiedad intelectual.”

Es necesario destacar que en agosto de 2005, se dictó la primera condena por infracción a los derechos de autor en Ecuador. Esto, en palabras de Argudo (2005, p. 1), “Colo[ca] al Ecuador en el mapa de los países que emprenden

acciones en contra de esta actividad ilícita y perniciosa. Es indudable que la condena (...) genera un efecto ejemplarizador para todas aquellas personas implicadas en la piratería.”

En 2006, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) elaboró un documento sobre la situación actual del derecho de autor en Ecuador, el que contenía principalmente los siguientes puntos relevantes para la investigación:

- Legislación sobre derecho de autor y derechos conexos: “Actualmente no se han realizado nuevas leyes, ni reglamentos, ni proyectos de modificación de la legislación vigente en materia de derecho de autor y derechos conexos. El país tampoco está participando en iniciativas legislativas a nivel subregional.”
- Políticas en materia de Derecho de Autor e Industrias Culturales: “No se han desarrollado aún políticas de propiedad intelectual en materia de industrias culturales.”
- Administración de Derecho de Autor y Derechos Conexos: La Dirección Nacional de Derecho de autor y Derechos Conexos, en cumplimiento de sus atribuciones, tiene dos proyectos en marcha: la automatización del registro de obras y contratos, y la **campaña de lucha contra la piratería**, para disminuir las infracciones al derecho de autor y derechos conexos.
- Uso, promoción y difusión del Derecho de autor y los Derechos conexos a nivel nacional: “se lleva a efecto varias actividades que permiten la difusión de los conceptos de derechos de autor y derechos conexos, así como el asesoramiento personal a autores y a todas las personas relacionadas con la materia y el control de avances de la piratería.”
- Observancia: El Director Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, preside el Comité Antipiratería, el mismo que “ha coordinado varias acciones y operativos para controlar la piratería.”

Para el año 2010, la Alianza Internacional de Propiedad Intelectual (IIPA), ya no recomendó que Ecuador permaneciera en la Lista de Vigilancia dadas las iniciativas que se han implementado. (IIPA, 2012, p. 14). Estos eran los

controles realizados por el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) junto con la Fiscalía que buscaban “evitar que las tiendas de venta de discos ilegales, los llamados piratas, sigan expendiendo el producto” (El Telégrafo, 2012).

La Oficina de Comercio de Estados Unidos (USTR) en 2012 consideró como positivas las declaraciones de funcionarios ecuatorianos acerca de fomentar la protección a la propiedad intelectual, pero su preocupación continúa respecto a la falta de los tribunales especializados de la materia.

En 2013, el “Special 301” de la USTR apuntó:

“Ecuador permanece en la Lista de Vigilancia en 2013. (...) Los Estados Unidos está en alguna forma satisfecho por los recientes esfuerzos en medidas de disuasión que han llevado al cierre temporal de tiendas de venta de música y películas piratas y el decline de la piratería en las señales de televisión satelital. Ecuador continúa haciendo frente a la extensa piratería existente. (...)”⁷⁸ (USTR, 2013, p. 47).

Efectivamente, las iniciativas por parte del Estado para combatir la piratería durante los últimos años han sido destacables. Y es que, en la última década, se ha visto un renacer en cuanto a campañas y alianzas que propagan y propugnan la protección a los derechos de autor.

Aguayo en 2008, manifestaba respecto a los controles de la piratería que:

“En los últimos días hemos visto los eficientes controles en contra de la piratería de obras musicales, cinematográficas y programas de ordenador, los cuales darán buenos resultados a futuro con la disminución del mercado ilegal de soportes audiovisuales. Si bien se han realizado estos controles por parte de las autoridades, poniendo como

⁷⁸ Traducción del autor. Texto original en inglés: “Ecuador remains on the Watch List in 2013. (...) The United States is somewhat encouraged by recent enforcement efforts that led to temporary closures of stores selling pirated music and movies and to a decline in the piracy of satellite television signals. Ecuador continues to face widespread piracy and counterfeiting. (...)”

uno de sus objetivos el combate de la evasión tributaria, existe también otro motivo más importante (...) la protección de los Derechos de Autor.”

Así que han sido dos áreas principalmente, las mismas que son investigadas en este documento, que han reportado un mayor impacto de las propuestas estatales:

- a) *distribución de reproducciones no autorizadas*.- composiciones musicales, obras cinematográficas y programas de ordenador; y,
- b) *retransmisión ilícita*.- señal de televisión satelital.

Lo que resta por hacer, adicionalmente a las iniciativas estatales y las alianzas con organismos internacionales y entidades privadas, es que la Asamblea Nacional proceda a realizar “las reformas normativas necesarias, con el fin de adecuar la legislación sobre derecho de autor y derechos conexos a las nuevas realidades, tanto en lo que se refiere al reconocimiento de derechos y su adaptación a las nuevas tecnologías como en lo que atañe a una observancia eficaz de esos derechos” (Antequera, 2007, p. 132).

El gobierno ha declarado su disposición a promulgar una nueva ley de Propiedad Intelectual y reestructurar el IEPI⁷⁹ para adecuarse a las nuevas realidades, por lo que al parecer, Ecuador se encamina a un modelo de Estado que protege y fomenta el respeto al derecho de autor y los derechos conexos. Entonces, las iniciativas para combatir la piratería se han dado en las entidades estatales, encabezadas por el IEPI, en las organizaciones privadas mediante el establecimiento de alianzas y con las Sociedades de Gestión Colectiva.

3.2.1. Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI)

El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), según el artículo 3 de la Ley de Propiedad Intelectual ecuatoriana (1998, p. 2):

⁷⁹ En diciembre de 2013 Andrés Ycaza Mantilla, director ejecutivo del IEPI, declaró que para finales del mes, “el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) prevé entregar a la Asamblea Nacional un proyecto para reformar la Ley de Propiedad Intelectual, vigente desde 1998.” La reforma apunta a “una reestructuración [que] dé muchas más facultades [al IEPI] y que el Instituto tenga posibilidades de implementar más políticas públicas en propiedad intelectual y que permita una transformación del sistema” (Ycaza, 2013).

“... [E]s el organismo administrativo competente para propiciar, promover, fomentar, prevenir, proteger y defender a nombre del Estado ecuatoriano, los derechos de propiedad intelectual reconocidos en la presente Ley y en los tratados y convenios internacionales, sin perjuicio de las acciones civiles y penales que sobre esta materia deberán conocerse por la Función Judicial.”

Se creó en 1998, en cumplimiento con el artículo 346 de la ley de la materia. Es una “persona jurídica de derecho público, con patrimonio propio, autonomía administrativa, económica, financiera y operativa, con sede en la ciudad de Quito (...)” (Ley de Propiedad Intelectual, 1998, p. 73). Sus fines son:

“(a) Propiciar la protección y la defensa de los derechos de propiedad intelectual, reconocidos en la legislación nacional y en los tratados y convenios internacionales; (b) Promover y fomentar la creación intelectual, (...), así como la difusión de los conocimientos tecnológicos dentro de los sectores culturales y productivos; y, (c) Prevenir los actos y hechos que puedan atentar contra la propiedad intelectual y la libre competencia, así como velar por el cumplimiento y respeto de los principios establecidos en esta Ley.”

El IEPI tiene los siguientes órganos: Presidente; Consejo Directivo; Comité de la Propiedad Intelectual; Dirección Nacional de Propiedad Industrial; Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos; y, Dirección Nacional de Obtenciones Vegetales.

Mediante Decreto Ejecutivo N° 1322 del 5 de octubre de 2012 se reorganizó la forma de integración del Consejo Directivo del IEPI, además se determinó que el IEPI se adscriba a la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT).

La Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, conforme al artículo 358, tiene las siguientes atribuciones:

(a) Organizar y administrar el Registro Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos; (b) Administrar en materia de derechos de autor y derechos conexos los procesos administrativos; (c) Aprobar los estatutos de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos, expedir su autorización de funcionamiento o suspenderla; así como ejercer la vigilancia, inspección y control sobre dichas sociedades, e intervenirlas en caso necesario; y, (d) Ejercer las demás atribuciones que en materia de derechos de autor y derechos conexos se establecen en la Ley y en el reglamento.

El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), en el diagnóstico por país de su página web *Lucha contra la piratería en América Latina* (s.f.) señala que el IEPI “define políticas, emprende campañas de respeto del derecho de autor, y apoya a autoridades de persecución penal. [Además], brinda capacitación a funcionarios de fiscalía y policía.” Así, el IEPI es el organismo de protección del respeto de autor en Ecuador; y, la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos se encarga del área de estudio relevante en la presente investigación.

En el año 2002, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) suscribió un **Convenio de Cooperación Interinstitucional** con el Ministerio Público para combatir la “piratería”. Invocando la normativa constitucional, la ley de Propiedad Intelectual y los procedimientos de observancia del ADPIC, el IEPI, a través de una resolución de su Consejo Directivo, “declaró como acción prioritaria el combate a la piratería” porque se reconocía que “es de interés público la observancia y el cumplimiento de tales derechos [de propiedad intelectual]” (IEPI, 2002). Cada institución se comprometía a realizar las acciones necesarias dentro de sus respectivos campos para “prevenir y combatir las acciones que tendían a infringir los derechos de propiedad intelectual reconocidos en la legislación nacional, comunitaria y los convenios y tratados internacionales vigentes en el Ecuador” (IEPI, 2002). Así, el IEPI se comprometía a desarrollar capacitaciones en las diversas áreas de la propiedad intelectual, dirigidas a funcionarios del Ministerio Público, mientras que el Ministerio Público garantizaba su participación en los eventos de

capacitación del IEPI y que aquellos funcionarios beneficiados con la capacitación fueran preferentemente asignados para conocer y tramitar denuncias de delitos contra la propiedad intelectual.

En un informe de 2006 emitido por el IEPI sobre la situación actual del derecho de autor en Ecuador, se menciona que en cuanto a Observancia:

- El Director Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, preside el **Comité Antipiratería**, que está conformado por la Business Software Alliance (BSA), por las Sociedades de Gestión Colectiva: EGEDA-ECUADOR, SOPROFÓN, SAYCE, SARIME y AEDRA; por la Cámara Ecuatoriana del Libro y los empresarios de salas de cine.

“Este Comité ha coordinado varias acciones y operativos para controlar la piratería de las creaciones intelectuales, como el decomiso y destrucción de soportes fonográficos, audiovisuales y software, piratas. Así como la participación de intérpretes musicales en *spots* publicitarios contra la piratería.”

- “El indicador más objetivo para medir las infracciones al derecho de autor y derechos conexos es la investigación que se hace con respecto a los niveles de piratería que existe en el país.”
- “Se suscribió un **convenio con el Banco Interamericano de Desarrollo** (BID), cuya parte de los fondos fueron empleados en programas de formación, difusión del derecho de autor y derechos conexos en seminarios dirigidos a magistrados, policía judicial, funcionarios de aduana y público en general” (IEPI, 2006, p. 6).

Adicionalmente, en el mencionado documento, se presentan resultados en Jurisprudencia:

“Se han presentado unas 100 acciones de tutelas por infracción de software en los años 2004 y 2005, ya sea por software ilegal o por software pirata. La mayoría de estas tutelas se resuelven por acuerdos, con la legalización del software y un 10% terminan con resolución, luego

de la cual se inician las acciones civiles y penales correspondientes” (IEPI, 2006, p. 5).

Como entidad representante de la propiedad intelectual, el IEPI ha emprendido acciones destinadas a combatir la distribución no autorizada de reproducciones y retransmisiones de obras protegidas por derechos de autor, lo comúnmente llamado “piratería”.

En 2009, puso en marcha el ***Proyecto de Legalización y Regularización del Comercio de Música y Películas a través de medios Digitales de CD’S y DVD’S***, iniciativa que busca por una parte el acceso legal a la cultura y por otra, el reconocimiento de los creadores intelectuales, instando a los interesados a adquirir licencias que autorizan la distribución legal de las obras protegidas. Además, con este plan, el IEPI demostró que el Derecho de Autor, el Derecho al Trabajo y el Derecho a la Información “no se oponen sino que coexisten en armonía” (IEPI, s.f.), ya que al implementarlo “todos ganan. Ganan los creadores a quienes se les reconoce su trabajo a través del pago de sus derechos, así como los distribuidores y comerciantes, quienes obtienen su ganancia por la venta de este material de forma legal” (IEPI, 2013).

Este proceso de regularización que ha implementado el IEPI pretende “crear un canal de comercialización de gran alcance.” La primera película licenciada fue *A tus espaldas*, que vendió más de 75.000 copias autorizadas.

“A partir de esta primera experiencia, las licencias se han ido multiplicando y en la actualidad los titulares de derechos de las obras audiovisuales miran al mercado del DVD como un espacio en el cual se puede distribuir de forma legal un producto y con esto se generó una forma legal de acceso a la cultura” (IEPI, s.f.).

De manera posterior al cumplimiento del proceso de regularización, el IEPI inició procesos de observancia en ejercicio de la facultad otorgada por la Ley de Propiedad Intelectual, llevando a cabo “en todo el país un total de 37 acciones en las cuales se requirió información a la parte vigilada sobre las

licencias que se encuentran obteniendo ó los avances respecto a su proceso de regularización.” Y, se inició “tutelas administrativas de vigilancia contra quienes no han demostrado su interés en tan importante proceso” (IEPI, s.f.).

En 2010, el IEPI junto con la Fiscalía emprendió controles para “evitar que las tiendas de venta de discos ilegales, los llamados piratas, sigan expendiendo el producto” (El Telégrafo, 2012). Se llevaron a cabo clausuras y decomisos, a pesar de la protesta de los vendedores informales; quienes finalmente, decidieron organizarse para llegar a un consenso que evitara el cierre de sus negocios y las incautaciones, logrando consolidar la legalización de su condición de trabajadores en 2012, al menos con respecto a la distribución de obras cinematográficas ecuatorianas, cuyos titulares de derechos concedieron licencias.

Además, en cumplimiento de sus objetivos institucionales, el 25 de mayo de 2010 el IEPI firmó un **Convenio Marco de Cooperación Interinstitucional** con la Academia Ecuatoriana de Propiedad Intelectual (AECUPI), para impulsar el conocimiento y la educación en derechos de propiedad intelectual.

Para el año 2011, los controles para sancionar la piratería continuaron. “Se decomisaron miles de películas copiadas y dejaron la advertencia de que quienes no se legalicen serán cerrados de forma definitiva” (Revista Vistazo, 2011).

Los resultados del proceso de regularización, a 2012, fue el lanzamiento de la quinta edición de *A tus espaldas*, película que hasta el momento había vendido más de cincuenta mil copias autorizadas por el titular de los derechos, a través de cadenas de comercialización de ASECOPAC y ASAVIV. Santiago Cevallos, Director Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos (2012) ante estos resultados declara que:

“Lo que buscamos [el IEPI como entidad] en la actualidad es acceso legal a la cultura. Porque en la actualidad en el Ecuador sí existe acceso. (...) lo que sucede: es un acceso ilegal porque accedes a una copia que

no es autorizada por el titular de los derechos. En el momento en el que tú compras una película que es autorizada estás accediendo a una obra legal. Es legal la actividad que realiza el comerciante, tú estás accediendo de forma legal a la cultura. El autor se beneficia de la obra que realizó y la piratería desaparece. Ese es el fin.”

Porque, continúa explicando, en Ecuador hasta hace un par de años no se encontraban películas originales, fueran nacionales o extranjeras. Pero, “en este momento calculamos que existen alrededor de 70 u 80 licencias que ya han sido entregadas, entre películas y música, a las diferentes asociaciones. Tienen en las perchas filmes nacionales con licencias” (Cevallos, 2012).

En cuanto a campañas fomentadas por el IEPI, el Presidente del IEPI, Andrés Ycaza declaró en una entrevista en 2012 que todo está relacionado al autor “es el autor quién decide entregar la obra”. Además, menciona las iniciativas de “**Legalízate. Usa software libre**”, que pretende que las instituciones que utilizan software pirateado lo reemplacen por software libre y también “**Ecuador crea**” que busca crear consciencia de la necesidad de respetar los derechos de autor, “para que los creadores tengan su mecanismo de vida y puedan seguir creando y nosotros [la sociedad] podamos seguir disfrutando de sus obras” (Ycaza, 2012).

En el transcurso del año 2013, continuaron las acciones para combatir la distribución de reproducciones no autorizadas de obras protegidas y las iniciativas para promover la protección de los derechos de autor:

- Mediante un comunicado, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) informó que los controles en los locales de venta de música serán permanentes y que se procederá a la clausura si se determina el comercio y reproducción de música ilegal. (El Universo, 2013)
- Un **operativo** llevado a cabo el 19 de septiembre en Guayaquil por la dirección regional del IEPI, conjuntamente con la Policía Nacional, tuvo

como resultado la clausura⁸⁰ de dos locales que comercializaban de manera ilícita obras audiovisuales. La directora regional del IEPI en Guayas, Marina Blum, explicó que “esto [los operativos] es parte de un proceso iniciado desde el año anterior y que tiene que ver con la regularización de los locales de ventas informales de productos audiovisuales” (El Comercio, 2013). Acotó que el procedimiento realizado,

“Es una tutela administrativa de requerimiento de información. El IEPI como autoridad competente (...) requiere información sobre las licencias que tengan para reproducir los productos audiovisuales que ellos comercializan. Tienen 15 días hábiles para contestarnos y en el evento que no recibamos una respuesta, el proceso continúa y termina con una resolución, como en este caso, que se procede a clausurar 5 días y a aplicar una multa (USD 2.000).”

En el caso de que un local comercial cumpla con los requisitos solicitados por el IEPI, no se procede a la clausura sino que se coloca un sello que indica que es un local en proceso de regularización.

Esta es la primera etapa (regularización y comercialización del producto nacional) y, una vez cumplida, se procederá a la segunda fase que es la “licencia de productos internacionales” (Blum, 2013).

- Hasta el mes de septiembre se estimó que “los operativos de control a la reproducción y comercialización ilegal de material audiovisual a escala nacional (...) dejaron alrededor de **40 locales clausurados**” (El Comercio, 2013).
- El 7 de octubre, el IEPI marcó un hito en el país al entregar la **primera licencia para la distribución de un CD extranjero**, a realizarse mediante la cadena de comercialización de la Asociación Ecuatoriana de

⁸⁰ “El primer negocio clausurado fue ‘Mundo de Videos’ (...) en el centro de Guayaquil. Allí el secretario Jurídico del IEPI Guayas, Daniel Rojas, solicitó al dependiente del local la presentación de documentación y de licencias requeridas por la entidad con anticipación. Al no tener dichos documentos se dispuso el cierre del negocio para la posterior colocación de los sellos de clausura” (El Comercio, 2013).

Comerciantes y Distribuidores de Productos Audiovisuales y Conexos (Asecopac).

- Durante el mes de septiembre se celebró el *Campus Party Quito 2013*, donde el IEPI participó con “cuatro ponencias sobre propiedad intelectual, patentes, derecho de autor y licencias abiertas en relación a la innovación, ciencia y tecnología” (El Tiempo, 2013).
- Con intención de reforzar el proceso de regularización puesto en marcha en 2009, el IEPI impulsó la campaña “**No Agredas a Tu Propia Industria**” que consiste en “hacer un llamado a los comerciantes y distribuidores de DVD y CD que aún no se suman al proceso de regularización” (IEPI, 2013). Lo que se busca es que éstos comerciantes informales “obtengan licencias para que vendan de manera legal y en formato original las películas, documentales, series, entre otros materiales audiovisuales, así como las producciones musicales de artistas nacionales” (IEPI, 2013).

Santiago Cevallos, director nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos (2013) declara respecto a la campaña que:

“Existe un gran número de comerciantes que ya ha ingresado a este proceso de regularización, pero aún faltan más. Por eso hemos emprendido una campaña por radio, prensa, televisión y a través de vallas publicitarias a fin de concienciar a los vendedores para que se sumen al proyecto y así los usuarios se den cuenta de quiénes son los perjudicados si siguen comprando productos piratas”.

El objetivo principal del proceso de regularización y legalización de productos audiovisuales, según Andrés Ycaza, director ejecutivo del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual, es “acabar con la piratería fonográfica en el país”. Añadió que “esto solamente logramos si trabajan los productores y los titulares de los derechos con los comerciantes” (Ecuador Inmediato, 2013).

El IEPI señala que lo que busca alcanzar con las iniciativas llevadas a cabo es,

“que todos colaboren en el impulso de la Industria Cultural del Ecuador a través del respeto al Derecho de Autor y Derechos Conexos, que forman parte de la propiedad intelectual de los creadores, cuya pasión es trabajar para producir material de calidad para el disfrute de todos los ciudadanos y ciudadanas y se fomente el acceso legal a la cultura” (IEPI, 2013).

Otra de las acciones del IEPI en el año 2013 fue el anuncio de la implementación de la **Remuneración Compensatoria por Copia Privada**⁸¹. Mediante un comunicado, la entidad informó que en cumplimiento de los artículos 105, 106, 107 y 108 de la Ley de Propiedad Intelectual, se procederá a cobrar “la remuneración compensatoria por copia privada que se origina por la importación y distribución de mencionados equipos o soportes”, ya que se encuentra vigente desde la promulgación de la Ley, “a partir de lo cual el Consejo Directivo del IEPI estableció los porcentajes del 10% para soportes y 4% para equipos” (IEPI, 2013). Esta medida aún se encuentra pendiente, tanto por su falta de reglamentación como por la polémica suscitada ante su anuncio.⁸²

En Quito, desde 2003 hasta mayo de 2013 se llevaron a cabo 415 tutelas administrativas de derechos de autor (Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, 2013).

El IEPI estima, a enero de 2014, que las “ventas de discos originales crecieron en un 60%.” Se calcula que al año se venden 120 millones de discos vírgenes en Ecuador. Y que el aporte de las industrias creativas al Producto Interno Bruto del Estado es de 1,68%

⁸¹ De acuerdo al mismo comunicado, “En este momento, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual trabaja en la reglamentación para la aplicación de la remuneración compensatoria por copia privada cuyo fin es incentivar a los creadores y fomentar la Industria Cultural en el país” (IEPI, 2013).

⁸² La medida de Remuneración Compensatoria por Copia Privada será tratada con más detenimiento en la sección de Sociedades de Gestión Colectiva, específicamente en el apartado de la Entidad Recaudadora Única por Copia Privada de Fonogramas y Videogramas del Ecuador [ENRUCOPI]

El objetivo a largo plazo del IEPI, en palabras de Santiago Cevallos, Director Nacional de Derecho de Autor, es que “se comercialicen productos debidamente autorizados y que el público consumidor exija que se distribuya material original, que cuente con las licencias respectivas, ya de esta forma se impulsa la industria nacional.”

En cuanto a la violación de derechos de autor en el ámbito digital, el doctor Andrés Ycaza, presidente del IEPI expuso que la “propiedad intelectual es política pública en virtud de los intereses del país (...) Europa y Estados Unidos venden propiedad intelectual y por tanto tienen interés en buscar mayores mecanismos de protección de sus obras en internet (...)” (Ycaza, 2012). Adicionalmente con la “creencia de que el Internet por ser de libre acceso [supone] una libertad de disposición” se generan violaciones a derechos de autor por el pretendido “anonimato”.

Para evitar la imposición de limitaciones al acceso de la información en Internet, el mencionado doctor considera que se necesita “generar una cultura de respeto de las creaciones del intelecto humano para que no existan leyes que pretenden bloquear el acceso [refiriéndose a la Stop Online Piracy Act (SOPA)].” Finalmente, en el ámbito digital y la factibilidad de la aplicación de una ley como Stop Online Piracy Act (SOPA) en Ecuador, el presidente del IEPI declara que “en absoluto. Ecuador no tiene recursos para generar una ley de ese tipo. Si existiera industria protegida por el derecho de autor creciente, podría haber una ley SOPA para protegerlas” (Ycaza, 2012).

Así que el IEPI, a través de su dirección nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos, ha alcanzado grandes logros en el respeto a las obras protegidas por derechos de autor, especialmente en el ámbito de obras cinematográficas nacionales porque actualmente se comercializan copias legales por parte de los mismos comerciantes informales que se han organizado, además de que se han otorgado licencias para CD's nacionales y dos licencias para producciones extranjeras. En cuanto a las producciones cinematográficas internacionales, el director del IEPI afirmó en 2012 que se

intentó hacer nexos en el extranjero pero no existe interés por parte de la industria cinematográfica internacional ya que se considera a Ecuador como un “país pirata”.

Pese a ello, la entidad continúa su labor para lograr el respeto al derecho de autor y derechos conexos. Las iniciativas no cesan, tanto para promover el respeto al derecho de autor, mediante seminarios⁸³ sobre la protección del derecho de autor, como para hacer efectivas las medidas de observancia de las prerrogativas exclusivas de los titulares de derechos de autor. Se aspira que con la generación de una nueva ley y la reestructuración de la entidad estatal, los esfuerzos en materia de protección progresen y se adecúen a la nueva realidad de la sociedad ecuatoriana.

3.2.2. Superintendencia de Telecomunicaciones (SUPERTEL)

La Superintendencia de Telecomunicaciones es un “ente autónomo encargado del control de las telecomunicaciones del país, en defensa de los intereses del Estado y del pueblo, usuario de los servicios de telecomunicaciones.” (Ley Reformatoria a la ley Especial de Telecomunicaciones, 1995). Como organismo técnico, la Superintendencia cumple funciones de vigilancia, auditoría, intervención y control.

Uno de sus objetivos primordiales es “administrar y controlar las bandas del espectro radioeléctrico destinadas por el Estado para radiodifusión y televisión.” (Ley Reformatoria a la Ley Especial de Telecomunicaciones, 1995). Lo que determina que la SUPERTEL cumpla un papel relevante dentro del combate de las infracciones relacionadas con la retransmisión no autorizada de televisión pagada en Ecuador, fenómeno que ha producido pérdidas considerables tanto para el Estado como para las empresas privadas que proveen el servicio.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) destaca que la normativa internacional destinada a proteger de la piratería a las emisiones de

⁸³ El más reciente fue el Foro de Protección y Administración del Derecho de Autor y Conexos, llevado a cabo en 2013, en Guayaquil y fue auspiciado conjuntamente con la OMPI. En este foro, el Director del IEPI abordó “La Protección y Observancia del Derecho de Autor y las Iniciativas Nacionales Contra la Piratería”.

televisión no se ha actualizado desde la Convención de Roma⁸⁴ redactada para una realidad diferente, debido a que la radiodifusión estaba en sus inicios y no existían los avances tecnológicos de hoy, como Internet, lo que ha provocado que en la actualidad el “robo de señales [pase] a ser un grave problema para los organismos de radiodifusión en todo el mundo” (OMPI, s.f).

“La piratería de señales puede darse (...) en el entorno virtual, por ejemplo, mediante la redistribución no autorizada por aire o en Internet. Piratar las señales codificadas de la televisión de pago con equipos ideados para neutralizar las medidas de seguridad en los descodificadores es otra forma común de piratería (...). Los organismos de radiodifusión, incluidos los de los países en desarrollo, sostienen que la piratería de señales, de toda clase, les cuesta millones de dólares en suscripciones perdidas de televisión de pago o ingresos por publicidad no percibidos, y ello incide negativamente en las inversiones y perjudica la competitividad” (OMPI, s.f.).

La retransmisión ilícita se ejecuta:

“[M]ediante el uso de receptores satelitales que descifran de forma ilegal la señal de televisión pagada (...) [utilizando] innovadores sistemas y dispositivos adicionales denominados Key Sharing. Estos permiten liberar las programaciones encriptadas, tanto a través de señal satelital como de Internet. De esta manera se puede acceder ilegítimamente a los contenidos que transmiten los operadores de televisión paga” (Diario Hoy, 2013).

Según informa la Superintendencia, esta práctica causa un perjuicio al Estado, porque no se cancela pago alguno por derechos de concesión del servicio establecido en la Resolución No. 886-CONARTEL-99 del 1 de julio de 1999 en

⁸⁴ Si bien se ha intentado actualizar la protección de los organismos de radiodifusión contra el robo de sus señales, los Estados miembros de la OMPI no han logrado aún un acuerdo acerca de la forma en que se debe ejecutar esta tarea. “En 2011, el Comité Permanente sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, en el que se llevan a cabo las negociaciones sobre radiodifusión, acordó un plan de trabajo encaminado a elaborar un nuevo proyecto de tratado que sea aceptable para todos los Estados miembros de la OMPI o la mayoría de ellos.”

la que se publican las tarifas por concesión y utilización de frecuencias, además tampoco pagan impuestos (Redacción Negocios, 2012).

En 2012, la Superintendencia firmó un convenio con Directv para difundir en spots publicitarios el perjuicio que causa al Estado el uso de equipos no autorizados para obtener este servicio irregular. Durante el segundo trimestre de 2012 se decomisó cerca de 800 decodificadores que permitían acceder al servicio con un solo pago y el Superintendente señaló que “actualmente la prisión se aplica para las personas que comercializan los decodificadores que se utilizan en el servicio pirata de televisión pagada” (Diario Hoy, 2012).

Esto decomiso surgió a partir del comunicado⁸⁵ remitido por la Superintendencia de Telecomunicaciones y el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual a la Aduana y a la Fiscalía General para prevenir y detener el ingreso de aparatos decodificadores de señales de televisión (Redacción Negocios, 2012).

Claudio Rosas, Superintendente de Telecomunicaciones, explicó que se están aplicando regulaciones y que técnicos de la institución han sido capacitados para enfrentar la piratería, ya que se trata de “un negocio tecnológico muy rentable”, que se mantiene activo “debido a las formas y técnicas que inventan los piratas para vulnerar las seguridades” (Diario Hoy, 2013).

⁸⁵ Según un comunicado de la Superintendencia de Telecomunicaciones, las dos entidades estatales solicitaron que se establezcan acciones para detectar el ingreso de decodificadores y ejercer medidas.

“El organismo de control señaló que hay personas que introducen al país dispositivos diseñados para recibir y decodificar las señales de audio y video que a su vez están codificadas a través de cables o antenas. Esto lo realizan sin estar legalmente autorizados, ya sea mediante concesión, autorización, licencia, permiso, convenios o cualquier otra forma de contratación administrativa.

A través de estos aparatos, los usuarios obtienen servicios de televisión codificada satelital (audio y video por suscripción), mismos que no provienen de un sistema autorizado por el Consejo Nacional de Telecomunicaciones, sino de la configuración de este receptor satelital que permite acceder a los distintos satélites valiéndose de claves de acceso que los propios proveedores de los equipos facilitan, obteniendo de esta manera acceso a la programación mediante la instalación de un software al receptor satelital” (Redacción Negocios, 2012).

Además, se esperaba tomar medidas de frontera para que el IEPI apoye con el informe legal de propiedad intelectual correspondiente, soportado a su vez en un informe técnico y legal de la SUPERTEL (Redacción Noticias, 2012).

La resolución de la SUPERTEL para “eliminar a las empresas piratas en la televisión pagada fomentó un gran crecimiento en la televisión pagada autorizada” (Diario Hoy, 2013). El servicio se amplió a varias provincias del país y las empresas involucradas buscaron métodos para cubrir el vacío que dejó la desaparición de la retransmisión ilícita de televisión pagada.

De acuerdo con cifras de la Superintendencia, “desde el 2002, año en el que se regulariza los servicios, los contratos y se registra en la base de datos los sistemas de audio y video por suscripción, hasta el 2012 hay un crecimiento del 128,3%. Por ello, para el 2012 existieron 453 969 subscriptores a este servicio” (Diario Hoy, 2013).

Durante 2013 se forma la **Alianza Contra la Piratería de Televisión Paga (Alianza)**⁸⁶, asociación de compañías líderes en tecnología de televisión paga en Latinoamérica, que opera desde enero de 2013 y busca, a través de la unión de programadores operadores y proveedores de esta industria, prohibir el uso de decodificadores que captan señales ilegales. En noviembre de 2013, los operadores y los programadores realizaron un apagón satelital que permitió combatir el robo de señales, dejando inservibles a los decodificadores ilegales intervenidos (Diario Hoy, 2013). Su objetivo principal, según declaraciones de su vocera Martha Ochoa, “es hacer un llamado para generar una normativa que combata la comercialización de dispositivos ilegales que facilitan la recepción de señales de televisión de pago.”

El papel que ha cumplido la Superintendencia de Telecomunicaciones al combatir las infracciones relativas a la piratería de señal de televisión de pago es admirable, conjuntamente con el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual, la Aduana y la Fiscalía. Desde 2001 hasta 2012, la SUPERTEL reportó la clausura de 87 centros dedicados a la comercialización irregular de servicios de telecomunicación.

Es importante proteger la señal de televisión de pago de las retransmisiones no autorizadas porque, como subraya la OMPI (2013):

⁸⁶ Son 16 integrantes en esta causa, entre proveedores, televisoras e instituciones estatales (Redacción Negocios, 2013).

“La piratería de la señal no supone un problema únicamente para los organismos de radiodifusión. Al socavar las inversiones realizadas por los organismos de radiodifusión, la protección inadecuada menoscaba en último término el interés público, haciendo cada vez más difícil para los organismos de radiodifusión satisfacer la creciente demanda del consumidor, que desea tener acceso a las señales de radiodifusión en el momento y el lugar convenientes (...).”

3.2.3. Otras entidades estatales

La protección de los derechos de autor involucra no solo al Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual y a la Superintendencia de Telecomunicaciones, sino que también toman parte entidades que, o bien representan intereses del Estado (como es el Servicio de Rentas Internas en la recaudación de impuestos), o han sido promotores de iniciativas encaminadas al respeto de los derechos de autor.

3.2.3.1. Fiscalía Especializada en Delincuencia Organizada, transnacional e Internacional

Es una Institución de derecho público, autónoma de la Función Judicial en lo administrativo, económico y financiero. “La Fiscalía representa a la sociedad en la investigación y persecución del delito y en la acusación penal de los presuntos infractores” (Fiscalía General del Estado, 2011).

Una de las ramas especializadas de la fiscalía es la Fiscalía Especializada en Delincuencia Organizada, transnacional e Internacional.

“Su misión es la investigación pre procesal y procesal penal de los delitos en los que aparezcan en su proceso de manifestación fáctica un componente organizacional, transnacional e internacional, a efectos de realizar una intervención integral que permita la demostración de la conducta delincencial y la desarticulación de la organización” (Fiscalía General del Estado, s.f.).

Entre los delitos que conoce esta fiscalía, se encuentran los delitos de propiedad intelectual. Esta rama de la fiscalía entonces “Investiga, acusa, y enjuicia a los presuntos infractores de las normas del derecho de autor de oficio o a petición de parte” (Lucha contra la piratería, 2012). Por esta razón es relevante en cuanto al combate de la distribución no autorizada cuando se sanciona como delito.

3.2.3.2. Servicio de Rentas Internas (SRI)

El Servicio de Rentas Internas (SRI) “es una entidad técnica y autónoma que tiene la responsabilidad de recaudar los tributos internos establecidos por Ley mediante la aplicación de la normativa vigente” (Servicio de Rentas Internas, 2010).

Como ente recaudador de impuestos del Estado, el Servicio de Rentas Internas se involucra en la protección del derecho de autor “cuando las infracciones al derecho de autor impiden su labor de recaudación tributaria” (Lucha contra la piratería, 2012). Y es que, como se ha establecido ya, las infracciones al derecho de autor afectan no solo al titular de los derechos sino al Estado pues deja de percibir los tributos resultantes de la actividad (distribución) si se diera de manera lícita⁸⁷.

Los controles que iniciaron las autoridades para combatir la piratería tenía como uno de sus objetivos primordiales la defensa de los intereses fiscales que se veían afectados por la evasión tributaria (Aguayo, 2008).

Sin embargo, uno de los problemas que se presentan durante los procedimientos de control que lleva a cabo el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), es que los comerciantes de obras protegidas reproducidas ilícitamente, cuentan con el Registro Único de Contribuyentes (RUC)⁸⁸ y por tanto intentan justificar como lícita su actividad.

⁸⁷ En 2011 se calculaba que las pérdidas en impuestos del SRI por el uso de software sin licencia ascendían a 7,8 millones de dólares. (Canal News, 2011).

⁸⁸ El Registro Único de Contribuyentes (RUC) “sirve para registrar e identificar a los contribuyentes con fines impositivos y proporcionar información a la Administración Tributaria. (...) corresponde a un número de identificación para todas las personas naturales y sociedades

Como ejemplo tenemos la Tutela Administrativa de Derechos de Autor y Derechos Conexos llevada a cabo por el IEPI en 2010 en contra de la señora Elena Moscoso, propietaria de los locales “El Coleccionista” y “Centro Cultural El Coleccionista”. La señora emitía notas de venta, autorizadas por el SRI y poseía un RUC en el que se describían entre sus actividades “la venta al por menor de discos y cintas grabadas y las actividades de producción de copias” (IEPI, 2010, p. 237).

Por esta razón se requiere un cruce de información entre el SRI y el IEPI para que dentro del registro de las actividades económicas, los negocios que distribuyen sin autorización no estén permitidos, a menos que se encuentren sumados al proceso de regularización que está ejecutando el IEPI y por tanto tengan licencias para distribuir las obras protegidas por derechos de autor.

3.2.3.3. Servicio Nacional de Aduana del Ecuador (SENAE)

El Servicio Nacional de Aduana del Ecuador “es una empresa estatal, autónoma y moderna, orientada al servicio” (Servicio Nacional de Aduana del Ecuador SENAE, 2011). Provee servicios aduaneros en Ecuador y por tanto, su papel en la protección de los derechos de autor consiste en impedir la importación “o exportación de productos que de cualquier forma violen los derechos de propiedad intelectual” (Lucha contra la piratería, 2012).

La Organización Mundial de Aduanas (OMA) manifestó al respecto que se necesita frenar la piratería, ya que tienen “un gran impacto económico (...) en el comercio exterior.” Lo que se busca es “incrementar la cooperación y la información a nivel regional de materia fiscal, de seguridad y de asistencia técnica” para combatir la piratería (Diario Hoy, 2013).

Conjuntamente con la SUPERTEL y el IEPI, la SENAE cumplió un rol determinante en el combate de la piratería de señal de televisión pagada,

que realicen alguna actividad económica en el Ecuador” (SRI, s.f.). Además, entre los datos consignados en el RUC, se encuentra el tipo de actividad que realiza el contribuyente y la descripción de la misma.

porque mediante la suscripción de un convenio se evitó el ingreso no autorizado de este tipo de equipos al país.

Además, entre sus funciones relativas a la protección de la propiedad intelectual, se encuentra el poner en conocimiento del Presidente del IEPI las presuntas infracciones que se originan en su ámbito de control, “y si éste último confirma la infracción, pone las mercancías a disposición de la fiscalía” (Lucha contra la piratería, 2012).

3.2.3.4. Ministerio de Cultura y Patrimonio

El Ministerio de Cultura y Patrimonio es “la entidad rectora en el ámbito cultural, en vínculo con los sectores sociales y con las instituciones ligadas a esta labor” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, s.f.).

En el año 2011 Erika Sylva, titular de esta cartera de Estado, informó de la elaboración de un proyecto para eliminar la piratería de obras audiovisuales. Este programa de regularización “apunta a eliminar la piratería y [busca] el pleno reconocimiento de los derechos de autor, no a través de la represión de los informales sino ejecutando alianzas en este campo” (Revista Vistazo, 2011).

Para cumplirlo, se trabajó con el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine) y la Asociación Ecuatoriana de Comerciantes de Productos Audiovisuales y Auxilios Mutuos (ASECOPAC). El primer paso del Ministerio de Cultura y Patrimonio en esta alianza “será la distribución de 25 mil copias de una colección de 4 películas de productores nacionales las cuales serán distribuidas por la ASECOPAC, los vendedores informales que hoy quieren regularizarse, que quieren entrar en un proceso de respeto a los derechos de autor” (Revista Vistazo, 2011). Crear esta cadena de comercialización de obras protegidas a través de los vendedores informales es una iniciativa sin precedentes y la titular de esta cartera expresa que “con este proyecto⁸⁹ Ecuador se convertirá en un

⁸⁹ Cabe recalcar que el resultado de este proceso de regularización ha sido tratado ampliamente en el apartado del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI).

ejemplo a seguir para los países del continente que estén buscando alternativas para luchar contra la piratería audiovisual” (Revista Vistazo, 2011).

Además, en 2013 se creó el “Fondo Fonográfico”, iniciativa para fomentar el desarrollo de la industria fonográfica en el país.

3.2.4. Otras entidades de derecho privado

“La observancia efectiva del derecho de autor y los derechos conexos en Latinoamérica sólo puede ser el resultado de una acción mancomunada de todos los sectores, públicos y privados, nacionales e internacionales, porque no sólo hay un evidente interés colectivo involucrado, sino que también se trata de “derechos privados” que sus titulares están obligados a defender” (Antequera, 2007, p. 155).

El derecho de autor interesa al titular de éste, además de al Estado, y por esta razón se requiere una alianza entre las entidades estatales que defienden la observancia del derecho de autor y las organizaciones privadas que entre sus objetivos persiguen también ese fin.

Lograr el respeto del derecho de autor es una tarea de todos: titulares del derecho, Estado, entidades privadas, la industria de derecho de autor y la sociedad. Como parte de la gestión de derechos, la ley en el artículo 109 establece las Sociedades de Gestión Colectiva cuyo objetivo principal es asegurar el pago de los derechos de autor o conexos de sus afiliados (IEPI, s.f.). También existen otras entidades privadas relacionadas con el derecho de autor que se estudiarán.

3.2.4.1. Sociedades de Gestión Colectiva

Las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC), según el artículo 109, son “personas jurídicas de derecho privado sin fines de lucro” (Ley de Propiedad Intelectual, n° 83, 1998) que agrupan a titulares tanto de obras protegidas como de derechos conexos. Su objetivo es la gestión colectiva de los derechos patrimoniales de autor o derechos conexos, o de ambos (IEPI, s.f.).

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, s.f.) señala que se entiende por gestión colectiva “el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organismos que actúan por cuenta de los titulares de derechos para servir los intereses de estos últimos.”

De acuerdo a la ley ecuatoriana, la afiliación a una sociedad de gestión colectiva es voluntaria y se debe pertenecer a una sola sociedad de gestión por género de obra. Es importante recalcar que el autor no deja de ser dueño de sus derechos por afiliarse a una sociedad de gestión colectiva.⁹⁰

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual explica la necesidad de la gestión colectiva así:

“Pero la gestión individual de derechos es prácticamente imposible para cierto tipos de uso. Un autor no puede contactar a cada estación de radio o televisión para negociar licencias y una remuneración por el uso de sus obras. Por otro lado, no es práctico para una organización de radiodifusión buscar permiso de cada autor para el uso de cada uno de sus obras protegidas. Lo impráctico de gestionar estas actividades individualmente, tanto para los titulares de los derechos y para el usuario de ellos, crea la necesidad de Organizaciones de Gestión Colectiva (CMOs). Estas organizaciones aseguran que los creadores recibirán la remuneración correspondiente por el uso de sus obras⁹¹” (OMPI, s.f.).

Antequera (2007, p. 127) menciona que “el funcionamiento efectivo de la gestión colectiva constituye uno de los parámetros más objetivos para medir la verdadera observancia del derecho de autor y los derechos conexos en un país o en una región (...)”, debido a que sin estas sociedades muchos derechos

⁹⁰ Usualmente la gestión colectiva se da en los derechos de comunicación pública, de reproducción, reprográficos y derechos conexos.

⁹¹ Traducción del autor. Texto original en inglés: “But individual management of rights is practically impossible for certain types of use. An author cannot contact every single radio or television station to negotiate licenses and remuneration for the use of his works. Conversely, it is not practical for a broadcasting organization to seek specific permission from every author for the use of every copyrighted work. The impracticability of managing these activities individually - both for the owner of rights and for the user - creates a need for collective management organizations (CMOs). These organizations ensure that creators receive payment for the use of their works.”

serían imposibles de ser exigidos por los titulares individualmente, tal como lo ya expresado por la OMPI en el párrafo precedente.

En un informe emitido por el IEPI en 2006, el apartado relativo a la gestión de derechos establecía que:

“Estas sociedades tienen la obligación de precautelar los derechos de utilización pública de las obras de sus asociados y se sujetan a las disposiciones constantes en la norma comunitaria, esto es la Decisión 351, en la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento” (IEPI, 2006, pp. 6).

Con respecto al rol del Estado ante la gestión colectiva de estas sociedades, Antequera declara que se desarrolla en dos frentes distintos pero complementarios:

1) “El Estado debe vigilar a las sociedades de gestión para asegurarse de la transparente y eficaz administración de los derechos confiados a ella. 2) Debe brindársele a la gestión colectiva el apoyo necesario, a través de la fiscalización de los usuarios y la aplicación de medidas y sanciones disuasivas en casos de violación de los derechos, en razón del interés colectivo involucrado (...), siendo la gestión colectiva uno de los pilares fundamentales para asegurar la protección” (Antequera, 2001, p. 207).

La Dirección Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos, del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), autoriza la creación de las Sociedades de Gestión Colectiva. Además, conforme el artículo 112 de la Ley de Propiedad Intelectual y a la Decisión 351, estas sociedades están sujetas a la vigilancia, control e intervención de la mencionada Dirección.

A la fecha, se han aprobado los estatutos y se ha autorizado el funcionamiento de las siguientes Sociedades de Gestión Colectiva: Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFÓN); Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE); Sociedad de Artistas, Intérpretes y Músicos

Ejecutantes del Ecuador (SARIME); Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA – ECUADOR); Asociación Ecuatoriana para la Gestión Colectiva de Derechos Reprográficos (AEDRA); Entidad Recaudadora Única por Copia Privada de Fonogramas y Videogramas (ENRUCOPI), y Sociedad Ecuatoriana de Gestión de Artistas Plásticos y Visuales (ARTEGESTIÓN).

La gestión colectiva del derecho de autor o de derechos conexos es incipiente en Ecuador, aunque se ha mejorado en años recientes. Sin embargo, aún se requiere el fortalecimiento de su administración, como ha manifestado Antequera respecto a la gestión colectiva en algunos países de América Latina:

“Baste con señalar que, sin una adecuada capacitación, sin una debida visión técnica y gerencial de lo que es la gestión colectiva, sin una inserción de las entidades al entorno social y cultural del territorio donde se desempeñan, sin una conciencia colectiva (especialmente por parte de los usuarios) que conduzca al respeto efectivo de los derechos, y sin un apoyo por parte del Estado, entre otros elementos, mal puede avizorarse una gestión colectiva eficaz en varios países de América Latina” (Antequera, 2007, p. 149).

3.2.4.1.1. Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE)

La Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE) es “una entidad de gestión colectiva, cuyo objetivo primordial es proteger y administrar los derechos económicos resultantes de la utilización de las obras musicales de autores nacionales y extranjeros” (SAYCE, s.f.). Son parte de SAYCE los “autores y compositores de obras musicales y literario-musicales (representados y afiliados a las sociedades extranjeras con las que tengan convenios de reciprocidad)” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 6). Es decir que SAYCE administrada **derechos de autor**; además, es parte de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).

La Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) autorizó su funcionamiento mediante Resolución No. 004 de 22 de diciembre de 1999 (IEPI, s.f.).

Sus atribuciones son:

“[A]dministrar las obras de sus asociados y mandantes, en el país y en el extranjero, en todo lo que tenga relación con su ejecución musical, representación teatral, difusión radiotelefónica directa o retransmitida, reproducción mecánica, electrónica o impresa, filmación, televisión, cinematografía, recitación, edición o publicación en general” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 6).

En 2003, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual declaró que se practicó “un examen de auditoría [a SAYCE] en el año 2003 y se inició así un control exhaustivo en razón del resultado negativo de dicha auditoria. (...)” (IEPI, 2006, p. 8). Por lo que en 2006, esta entidad estatal inició una intervención.

SAYCE mantuvo un bajo perfil durante años desde su creación, de tal manera que el 14 de febrero de 2012 “por primera vez en 38 años de existencia, SAYCE distribuye montos por concepto de Radio y Televisión a 315 socios activos nacionales y extranjeros”⁹² (SAYCE, 2012). Es así que, en 2012 la Sociedad de Autores del Ecuador distribuyó cerca de 1’200.000 USD líquidos a sus socios, Autores y Compositores nacionales y extranjeros (SAYCE, 2012). Anteriormente, se realizaron dos repartos en abril y diciembre de 2011, por las regalías generadas en 2010 y 2011 a autores y compositores.

Otra actividad que llevó a cabo SAYCE en 2012 fue la premiación a “Autores y Compositores que más regalías generaron por concepto de derecho de autor en el último periodo de reparto” (SAYCE, 2012).

⁹² “Esto gracias al cumplimiento de la Ley de propiedad Intelectual del Ecuador en relación al derecho de autor por parte de 11 canales de televisión y 84 radiodifusoras a nivel nacional. El año pasado fue importante para la sociedad [SAYCE], ya que se sumaron al pago de la licencia anual, canales de televisión y radiodifusoras que antes no lo hacían” (SAYCE, 2012).

En septiembre de 2012, SAYCE concurrió a la celebración de la firma del Acta de Constitución del ALCAM (Alianza Latino Americana de Autores y Compositores de Música)⁹³, en la que intervinieron los Presidentes y principales representantes de las Sociedades de Gestión de Latinoamérica y el mundo (SAYCE, 2012). Un punto importante fue que:

“Se discutió sobre la importancia de seguir desarrollando acciones para hacer frente a la piratería convencional (...) y (...) sobre el avance y la introducción de los nuevos soportes y contenidos virtuales dentro de una industria musical que avanza rápidamente y en donde elementos de comunicación como el CD o la RADIO como herramientas de difusión musical empiezan a verse obsoletos y anacrónicos en un mundo cada vez más globalizado” (SAYCE, 2012).

En noviembre del mismo año, se lanza un nuevo programa donde las formas de expresión artística tienen su espacio: Expresarte.

“La música, literatura, cine, teatro y arte son los componentes de este nuevo formato que nació de un proyecto impulsado por los ministerios de Patrimonio y de Cultura y la Sociedad de Autores del Ecuador (SAYCE), conjuntamente con productores, realizadores e instituciones comprometidas con la cultura nacional” (SAYCE, 2012).

En 2013, SAYCE inicia un programa “donde los socios pueden presentar iniciativas o proyectos orientados al ámbito musical, que podrían ser auspiciados con recursos del fondo socio cultural” (SAYCE, 2013), buscando el fomento cultural de los autores y compositores nacionales. En abril, SAYCE lanzó su propia emisora online: www.sayceonline.com, con el objetivo de “la difusión y reconocimiento de la música de nuestros socios, no solo en territorio nacional sino internacionalmente” (SAYCE, 2013). En septiembre, SAYCE

⁹³ Las jornadas tuvieron como finalidad: “establecer y fortalecer vínculos definitivos entre las Sociedades de Gestión que protegen los derechos de autores y compositores musicales de cada nación, buscar puentes de comunicación para compartir repertorios musicales entre países hermanos.” Además se planteó discusiones acerca del “compromiso de mantener una comunicación e información constante con las audiencias y los nuevos usuarios sobre lo que representa y significa la protección y el respeto del Derecho de Autor en la actualidad” (SAYCE, 2012).

gestionó un contrato con una empresa norteamericana para licenciar el uso de obras musicales de sus socios en los territorios de Estados Unidos y Puerto Rico, relativos a derechos de inclusión, sincronización, y reproducción. Hasta octubre de 2013, SAYCE entregó regalías que bordeaban el millón de dólares a 900 de sus afiliados.

En noviembre, se inició la campaña “Yo soy SAYCE” para promover el respeto al derecho de autor en el país. La entidad manifestó que “es importante que los usuarios de la música sepan que al no pagar sus derechos, están afectando directamente al Autor y Compositor, que merece recibir, como cualquier otra profesión, un rédito económico por el uso de sus obras” (SAYCE, 2013). Esta campaña se difundió por las redes sociales principalmente.

Esta iniciativa fue creada también, en parte, como respuesta a la Disposición derogatoria Segunda de la Ley Orgánica de Comunicación promulgada en 2013, que establece:

“SEGUNDA.- Deróguense la Disposición Transitoria Sexta⁹⁴ de la Ley de Propiedad Intelectual, el artículo 16 y 31 de la Ley de Defensa Profesional de Artistas, y todas aquellas disposiciones de igual o menor jerarquía que creen preasignaciones a favor de la Sociedad General de Autores y Compositores -SAYCE- y la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador -FENARPE-” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013).

La preocupación inició cuando SAYCE recibió información que revelaba que “varios usuarios de música (...) han cuestionado ante el Gobierno la legitimidad de Sayce para cobrar el derecho de autor, basándose en una derogatoria de una disposición de la Ley de Propiedad Intelectual” (Orquera, 2013, p. 33). Esto

⁹⁴ “SEXTA.- Independientemente de la recaudación de los derechos patrimoniales por la respectiva sociedad de gestión, la recaudación de los derechos económicos por comunicación pública realizado a través de cualquier medio, de obras musicales con o sin letra y dramático musicales, estará a cargo de una entidad única conformada por la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos SAYCE y la Asociación de Productores de Fonogramas del Ecuador ASOTEC, entidad única que recaudará a título de gestión colectiva. Hasta que entre en funcionamiento la entidad única recaudadora, la SAYCE continuará recaudando éstos derechos. La entidad recaudadora única se conformará dentro de los sesenta días posteriores a la constitución del Consejo Directivo del IEPI” (Ley de Propiedad Intelectual, N° 83, 1998).

debido a que todo establecimiento a nivel nacional debe contar con un permiso obligatorio de SAYCE, para proteger el derecho de autor de los asociados de la entidad y, en teoría, se quedaría sin sustento jurídico el tarifario que establece Sayce. Los miembros de la sociedad de gestión colectiva temen perder su representación colectiva y la administración de los valores económicos que generan sus obras protegidas. Por esta razón, el 17 de noviembre de 2013, Sayce propuso una reunión con el Presidente de la República para que responda sobre “una supuesta mala interpretación de la nueva Ley de Comunicación, que pondría en peligro la continuidad del trabajo de la sociedad (...)”, así lo explicó Troi Alvarado, presidente de SAYCE. El 27 de noviembre se convocó a una rueda de prensa donde los Autores y Compositores reiteraron su petición destinada a obtener una audiencia con el presidente Rafael Correa.

Hasta el momento, SAYCE continúa cumpliendo su labor como sociedad de gestión colectiva de los derechos de autores y compositores; mientras tanto, en enero de 2014 el presidente dictó el reglamento a la Ley Orgánica de Comunicación y contiene la siguiente disposición relativa a derechos de autor:

“Artículo 76.- Derechos de autor: Los medios audiovisuales, (...), incluirán información sobre el cumplimiento de su obligación de pagar los derechos de autor que hayan sido aprobados por el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual – IEPI, en relación a las obras que fueron utilizados por ellos en el marco de su programación” (Reglamento a la Ley Orgánica de Comunicación, 2014).⁹⁵

Según declaraciones del presidente de SAYCE, la sociedad representa “a unos 1600 autores nacionales y más de 3 millones autores extranjeros, con base en convenios firmados” (Puertas, 2013).

⁹⁵ Además, el Reglamento a la Ley de Comunicación contiene en el artículo 10 una disposición relativa a los derechos de propiedad intelectual de contenidos comunicacionales. “La propiedad intelectual y los derechos patrimoniales de los contenidos comunicacionales audiovisuales e impresos (...) le pertenecen a la persona natural o jurídica [responsable] (...). La propiedad intelectual, los derechos patrimoniales y la explotación comercial (...) se realizarán con las mismas reglas que establece la Ley de Propiedad Intelectual (...)”

De los procesos legales que interpuso SAYCE en 2011 por la inobservancia de derechos de autor culminaron, en su gran mayoría, exitosamente (más del 90%).

Tabla 4. Tutelas administrativas en Quito que han tenido a SAYCE como actor

Año	Nº de tutelas administrativas
2008	7
2010	3
2011	13
2012	6

Tomado de: Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos conexos, 2013.

3.2.4.1.2.- Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFÓN)

La Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFÓN) es una entidad de gestión colectiva de **derechos conexos** que representa en el Ecuador los catálogos de los productores fonográficos nacionales e internacionales y los derechos derivados de su uso (SOPROFÓN, s.f.). Son integrantes de SOPROFÓN los “productores y editores de fonogramas nacionales o extranjeros domiciliados o no en el Ecuador” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 6).

Su objetivo es la “protección y defensa de los derechos conexos de autor, de sus asociados y los afiliados a las sociedades extranjeras con las que tenga convenios de reciprocidad” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 6).

SOPROFÓN administra los siguientes derechos conexos: “reproducción (copia) directa o indirecta de sus fonogramas (...); distribución de dichos fonogramas al público; y, la importación por cualquier medio de reproducciones de fonogramas.” Esta entidad fue autorizada a funcionar por la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) “mediante resolución 001 del 17 de noviembre de 1.999” (IEPI, s.f.).

Los derechos administrados por SOPROFÓN se recaudan conjuntamente con la Sociedad de Artistas, Intérpretes, y Músicos Ejecutantes del Ecuador (SARIME). Como un ejemplo de esta labor unificada, el 26 de noviembre de 2013 firmaron un convenio con la Federación Hotelera del Ecuador (AHOTEC) en el que se estableció: “reconocer el pago de los derechos de autor por la retransmisión de las obras audiovisuales y fonográficas de los de los productores, artistas musicales e intérpretes nacionales e internacionales, en los establecimientos de hospedaje” (IEPI, 2013, p. 1).

Tabla 5. Tutelas administrativas solicitadas por SOPROFÓN en Quito

Año	Nº de tutelas administrativas
2007	2
2008	21
2009	7
2010	12
2011	65

Tomado de: Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos conexos, 2013.

En enero de 2014, SOPROFÓN firmó la renovación de un convenio con la Asociación de Radiodifusión (AER) para la comunicación pública de los fonogramas que administra. Se establece “el régimen especial de tarifas aplicables por los derechos de comunicación (...)” y tendrá vigencia hasta el 31 de diciembre de 2018 (Diario El Norte, 2014, p. 6).

3.2.4.1.3.- Sociedad de Artistas, Intérpretes, y Músicos Ejecutantes del Ecuador (SARIME)

La Sociedad de Artistas, Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador (SARIME) es una:

“[E]ntidad de gestión colectiva autorizada por la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Instituto Ecuatoriano de la

Propiedad Intelectual mediante Resolución 003 de 15 de diciembre de 1999 para recaudar y administrar los derechos patrimoniales (...) de los artistas intérpretes y músicos ejecutantes, provenientes de la utilización pública (...) dentro y fuera del país” (IEPI, s.f.).

Entonces los integrantes de SARIME son los artistas, intérpretes y músicos ejecutantes del Ecuador. Su función es:

“[A]dministrar obras de asociados y poderdantes, en lo nacional, en el país y en el extranjero en todo lo que tenga que ver con su ejecución musical, representación teatral, difusión radiofónica, directa o retransmitida por cualquier medio, reproducción mecánica, electrónica o impresa, filmación, televisión, edición o publicación” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 6).

Como se anotó previamente, los derechos que recauda SARIME lo hace conjuntamente con SOPROFÓN, a través del sistema de ventanilla única:

“El 15 de octubre de 2009, constituyó una fecha histórica para los artistas ecuatorianos, pues tras de concretar el convenio de recaudación con la Sociedad de Productores de Fonogramas SOPROFÓN, pudimos realizar por primera vez en la historia del país y la de los artistas, intérpretes y músicos ejecutantes, el primer reparto de los derechos económicos (regalías) por comunicación pública de sus interpretaciones musicales correspondientes a 2008-2009. De allí a esta fecha, se han efectuado ya varias distribuciones de regalías a nuestros asociados, quienes han expresado su complacencia por tan eficaz gestión” (SARIME, s.f.).

Además, para poder recaudar los derechos económicos de los socios que se generan en el exterior, “SARIME ha firmado un convenio de representación con la Sociedad de Gestión de Artistas e Intérpretes Españoles (AIE).”

3.2.4.1.4.- Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA – Ecuador)

Es una sociedad de gestión colectiva que, “en cumplimiento de lo dispuesto en la Ley de Propiedad Intelectual y su estatuto, recauda y distribuye los valores resultantes de la gestión de los derechos de los productores audiovisuales, ya sea productor nacional o extranjero, persona física o jurídica” (IEPI, s.f.). Así, EGEDA realiza principalmente la gestión colectiva de “ciertas modalidades del derecho de comunicación pública, como son la retransmisión y la comunicación en lugares abiertos al público” (EGEDA Ecuador, s.f.).

EGEDA Ecuador fue “legalmente autorizada por la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual mediante acuerdo N° 18 de 4 de Diciembre de 2001” (EGEDA Ecuador, s.f.). Pueden formar parte de EGEDA autores y/o productores de obras audiovisuales. Como parte activa en la observancia de los derechos que administra EGEDA en 2008 fue actor en 10 tutelas administrativas en Quito. Además, otra función de EGEDA es realizar “campañas de sensibilización y prestar apoyo a las autoridades de persecución penal” (Lucha contra la piratería, 2012).

3.2.4.1.5.- Entidad Recaudadora Única por Copia Privada de Fonogramas y Videogramas del Ecuador (ENRUCOPI)

ENRUCOPI es una sociedad de gestión colectiva creada mediante Resolución N° 027 de la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del 28 de enero de 2003. Su objetivo es “recaudar la remuneración compensatoria por copia privada⁹⁶ a favor de los autores, de los intérpretes y de los productores de obras musicales y audiovisuales”⁹⁷ (Argudo, 2003, p. 3).

⁹⁶ El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual en el Comunicado de Remuneración Compensatoria por Copia Privada explica que “una copia privada es la copia doméstica de fonogramas o videogramas, o la reproducción reprográfica en un solo ejemplar realizada por el adquirente original de un fonograma o videograma u obra literaria impresa de circulación lícita,

El derecho que recauda esta entidad fue introducido a la legislación ecuatoriana por primera vez en la vigente ley de Propiedad Intelectual. El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) manifiesta que “La remuneración compensatoria por copia privada se encuentra vigente desde la entrada en vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual, a partir de lo cual el Consejo Directivo del IEPI estableció los porcentajes del 10% para soportes y 4% para equipos” (IEPI, 2013, p. 1). La Remuneración compensatoria por copia privada podría ser una de las respuestas a la “ausencia de apoyo por parte del Estado a la administración colectiva, especialmente frente a la generalización del uso no autorizado del repertorio administrado por las entidades de gestión.” (Antequera, 2007, p. 129); ya que la copia privada como excepción al derecho de reproducción del autor ha pasado a ser masiva (las copias que pueden hacerse de una obra protegida) y se requería “adoptar alguna solución que al menos pueda compensar el perjuicio, habida cuenta la imposibilidad de control de tales reproducciones masivas” (Fernández, 2010, p. 27).

Se ha intentado declarar la inconstitucionalidad de este canon, así Antequera citado por Fernández (2010, p. 35) recuerda que:

“[E]l derecho de compensación equitativa por la copia privada fue objeto de una acción de inconstitucionalidad ante la Corte Constitucional del Ecuador, en 2006, pero el alto tribunal declaró que “(...) *la remuneración compensatoria [...] busca subsanar a los autores y demás beneficiarios de los derechos conexos por los ingresos que dejan de percibir por su obra, debido a la reproducción de la misma sin autorización y sin pago alguno*” y que “... *la Constitución Política del Estado, reconoce y garantiza el derecho a la propiedad intelectual en los términos que se prevé en la ley y de conformidad con los convenios y tratados*

destinada exclusivamente para el uso no lucrativo de la persona natural que realiza esa copia” (IEPI, 2013, p. 1).

⁹⁷ Según el artículo 105, primer párrafo de la Ley de Propiedad Intelectual (nº 83, 1998) “La copia privada de obras fijadas en fonogramas o videogramas, así como la reproducción reprográfica de obras literarias impresas estará sujeta a una remuneración compensatoria (...). Esta remuneración se causará por el hecho de la distribución de soportes susceptibles de incorporar una fijación sonora o audiovisual o de equipos reproductores de fonogramas o videogramas, o de equipos para reproducción reprográfica.”

internacionales y sometido a estas normativas se permite las copias para uso privado y se establece el derecho de cada perjudicado a una remuneración”.

Argudo (2003, p. 1) señala que los titulares que reciben esta remuneración son los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores fonográficos o audiovisuales, “afectados por la reproducción doméstica de grabaciones sonoras o audiovisuales; y, autores y editores perjudicados por la reproducción reprográfica de obras impresas.” Y, en cuanto a los obligados a pagar esta remuneración, abarca a “los fabricantes o importadores que coloquen en el mercado nacional los soportes materiales y los equipos que permitan la reproducción.” La responsabilidad se extiende a los distribuidores de estos dispositivos.

En 2013, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) intentó, una vez más, fijar las bases para el cobro de esta remuneración pero hubo grandes manifestaciones en contra. Dos de los argumentos que se esgrimían eran: 1) El IEPI no tiene facultad para crear impuestos; y, 2) El canon recaería en el consumidor final.

En cuanto al primer argumento, el IEPI aclaró en un segundo comunicado que: “La Remuneración Compensatoria por Copia Privada no es un impuesto y se encuentra prevista en la Ley de Propiedad Intelectual desde el 19 de mayo de 1998, establecida en los artículos 105, 106, 107 y 108.” Además, aclaró que el “IEPI no establece impuestos, aranceles o contribuciones” (IEPI, 2013, p. 1).

Con respecto al segundo argumento, Fernández (2010, p. 38) declara que:

“[C]ontrariamente a lo que se afirma (...), prácticamente en la totalidad de los países que en Europa la han adoptado, la remuneración compensatoria por copia privada no recae sobre los consumidores y usuarios, (...), sino que son los importadores y fabricantes de equipos y soportes que permiten las reproducciones los responsables por el pago de la compensación.”

En el mismo comunicado de diciembre de 2013, IEPI aclara que la entidad recaudadora es ENRUCOPI (y no el mismo IEPI como se había sostenido). Lo único que se espera es la reglamentación por parte del IEPI para que se haga efectiva la medida.

Tabla 6. Tutelas administrativas solicitadas por ENRUCOPI en Quito

Año	Nº de tutelas administrativas
2003	1
2005	3
2006	1
2009	5

Tomado de: Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos conexos, 2013.

3.2.4.1.6.- Asociación Ecuatoriana para la Gestión Colectiva de Derechos Reprográficos de Autor (AEDRA)

La Asociación Ecuatoriana para la Gestión Colectiva de Derechos Reprográficos de Autor es una sociedad de gestión colectiva autorizada mediante Resolución 013, expedida el 31 de julio de 2011. Está integrada por los “autores y editores titulares de derecho de autor de obras literarias” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 7).

Es parte del Grupo de Entidades de Derechos Reprográficos de Iberoamérica (GEDRI). Su función es la representación de “los autores, editores y más titulares de derecho de autor sobre las obras literarias, en la recaudación colectiva de la remuneración compensatoria por copia privada” (Oficina de Derecho de Autor, 2004, p. 7). Por tanto, la AEDRA está relacionada también con el Comunicado de Remuneración Compensatoria por Copia Privada⁹⁸,

⁹⁸ El comunicado del IEPI manifestaba que: “Los artículos 105, 106, 107 y 108 de la Ley de Propiedad Intelectual dispone que (...) equipos para reproducción reprográfica estarán sujetos a la remuneración compensatoria por copia privada que se origina por la importación y distribución de mencionados equipos (...) Su recaudación corresponde (...) a una entidad recaudadora de autores de obras literarias y editores, creada el 1 de agosto de 2001, cuyo

pues la AEDRA sería la entidad encargada de la recaudación colectiva de los valores relacionados a la reprografía, conjuntamente con ENRUCOPI.

Conforme a datos del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) con respecto a la situación de las Sociedades de Derechos Reprográficos (2009), la AEDRA se considera como “no operativa” y no registra datos de sus miembros.

3.2.4.1.7.- Sociedad Ecuatoriana de Gestión de Artistas Plásticos y Visuales (ARTEGESTIÓN)

Es una sociedad de gestión colectiva que concede licencias de uso sobre las obras de artes plásticas o bellas artes de sus miembros. Fue legalmente constituida mediante Resolución Nº 72 del 4 de junio de 2004 y forma parte de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). CISAC manifiesta en su último informe que tras la revisión de cumplimiento, la Asamblea General impuso una advertencia a ARTEGESTION sobre su permanencia como miembro de la Confederación.

3.2.4.2.- Asociación Ecuatoriana de Comerciantes de Productos Audiovisuales y Auxilios Mutuos (ASECOPAC)

La Asociación Ecuatoriana de Comerciantes de Productos Audiovisuales y Auxilios Mutuos (ASECOPAC) nace de la iniciativa de los comerciantes informales, quienes buscaban formar un gremio que pudiera representarlos ante las autoridades. Así, la ASECOPAC:

“Es una Organización de Comerciantes Autónomos que viene desarrollando sus actividades desde el año 2009, reconocida por el Ministerio de Inclusión Económica y Social, mediante acuerdo No. 10.332 como una persona jurídica de derecho privado, sin fines de lucro, integrante de la Red Nacional de Organizaciones Sociales del Estado Ecuatoriano” (ASECOPAC, s.f.).

Esta entidad busca que sus socios se sumen al proceso de regularización impulsado por el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), para que las actividades económicas realizadas por sus miembros que, por ausencia de pago de derechos de autor, se hallan inmersas en situaciones conflictivas sean solucionadas.

Generalmente los Estados frente a la piratería asumen una postura que, Aguiar critica:

“De esta manera, la definición y legislación de la propiedad intelectual ha seguido un curso vertical, de arriba hacia abajo, promovidas por guardianes globales y poderes políticos internacionales que no tienen ningún vínculo con el contexto donde la piratería se produce y comercializa: los vendedores y consumidores en los mercados, en las paradas de autobús, en las calles” (Aguiar, 2010, p. 154).

Es interesante como, contrario a ese enunciado, el Estado ecuatoriano ha procurado actuar considerando a todos los actores sociales, incluidos los comerciantes de obras protegidas no autorizadas. Aguayo (2008) menciona que en la piratería:

“[H]ay otra posición, los vendedores de estos soportes que han convertido a su comercialización como una forma de sustento diario, gracias al volumen de ventas, que procede del dinero, de quienes prefieren la compra de estos productos pirateados por fines de conveniencia económica o por el alto costo que representa a algunos de ellos comprar un CD o DVD original.”

Lo que demuestra que la piratería no solo es un problema que se soluciona con campañas para promover la venta de reproducciones autorizadas o con una alianza con los comerciantes informales; sino que, la piratería es un problema de la cultura de la sociedad en sí. No sirve de nada si se expenden obras cinematográficas ecuatorianas originales si no hay una audiencia que esté dispuesta a comprarlas (como han reportado sucede en algunos locales de venta en proceso de regularización).

Por otro lado, el proceso de regularización y legalización de los comerciantes informales parece dar resultado, conforme a las cifras ya ofrecidas en el apartado del IEPI.

Además Tania Hermida, cineasta ecuatoriana, expresó que este “pacto tácito” entre productores ecuatorianos de cine, vendedores informales y espectadores busca combatir la venta ilegal de sus obras cinematográficas, para beneficio de todos los involucrados. Hermida manifestó que “es trágico ver cómo en otros países hay un divorcio tajante entre los productores de cine y este circuito pirata en donde las películas circulan sin pagar derechos, en copias malas” (Metro, 2013, p. 15).

3.2.4.3.- Asociación Ecuatoriana de Software (AESOFT)

La Asociación Ecuatoriana de Software (AESOFT) “es una organización gremial privada sin fines de lucro creada en mayo de 1995 en Quito, Ecuador” (AESOFT, s.f). Su objetivo es reunir a “las empresas de la industria de tecnologías de información y comunicaciones propendiendo a alcanzar el desarrollo tecnológico” del Ecuador.

Agrupar a 77 empresas entre productoras, distribuidoras y desarrolladoras de software además de compañías dedicadas a la prestación de servicios informáticos relacionados con el software y la tecnología.

AESOFT es miembro de la Asociación Latinoamericana de Entidades de Tecnología Informática (ALETI); de World Information Technology And Services Alliance (WITSA); de la Asociación Mundial de Tecnología; y, de la Alianza para el Emprendimiento e Innovación (AEI) (AESOFT, s.f.).

Un estudio de la entidad llevado a cabo en 2006 sobre el Software en Ecuador obtuvo datos relevantes acerca de la piratería de programas de ordenador en el país. A la pregunta: ¿Cuál es, según su criterio, el principal problema que enfrenta la industria de desarrollo de software nacional?, el 32,8% de las empresas encuestadas consideró como un problema la “Falta de protección contra la piratería” (AESOFT, 2006, p. 28). Adicionalmente, de los

entrevistados que respondieron afirmativamente a la pregunta ¿Han ayudado las políticas gubernamentales sobre IT [Tecnología Informática] al crecimiento de su empresa?, el 22,2 % mencionó las políticas implementadas por el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) (AESOFT, 2006, p. 30).

Mientras tanto, el informe de la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos remitido a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en 2006 resaltaba que:

“Se han presentado unas 100 acciones de tutelas por infracción de software en los años 2004 y 2005, ya sea por software ilegal o por software pirata. La mayoría de estas tutelas se resuelven por acuerdos, con la legalización del software y un 10% terminan con resolución, luego de la cual se inician las acciones civiles y penales correspondientes” (Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, 2006, p. 6).

Según cifras de AESOFT, en 2006, las tecnologías de la información contribuyeron al Ecuador con cerca de \$62 millones al Producto Interno Bruto (PIB) anual, emplearon de manera directa a más de 6.600 personas y generaron cerca de \$21,6 millones en recaudaciones de impuestos provenientes de las empresas de esta industria (Diario Hoy, 2008).

En 2009, se estimó que Ecuador perdía alrededor de 33 millones de dólares en la industria del software por la existencia de la piratería (Hallo, 2009, p. 18).

Como parte de su labor, AESOFT respalda las acciones que interponen los titulares de derechos infringidos por la utilización sin licencia de su software. Por mencionar un caso emblemático, la empresa de software contable SAFI inició una campaña en contra de la piratería de su programa⁹⁹ y AESOFT remitió al IEPI una carta con fecha 05 de junio de 2009 manifestando su respaldo a SAFI.

⁹⁹ Se interpusieron alrededor de 400 procesos judiciales en todo el país.

Otra de las medidas para controlar la piratería de software es la ejecución de inspecciones a empresas para verificar que los programas de ordenador utilizados cuentan con las respectivas licencias. Además, la labor de AESOFT se ha visto complementada con las iniciativas emprendidas por la Business Software Alliance (BSA) sede Ecuador.

3.2.4.4.- Business Software Alliance (BSA)

Business Software Alliance (BSA) es una organización sin fines de lucro que tiene varias sedes alrededor del mundo, incluido Ecuador. “BSA sirve como la principal organización antipiratería del mundo y como un líder respetado para la conformación de políticas públicas que promuevan la innovación tecnológica e impulsan el crecimiento económico” (BSA, 2012, p. 15).

Por tanto, uno de los pilares de la organización es la lucha que mantiene contra la utilización de programas de ordenador reproducidos ilícitamente, es decir, la piratería de software que impacta negativamente en el desarrollo de software para las empresas que son parte de esta industria. Además, se generan:

“[C]ondiciones de competencia desleal para las compañías legítimas, daña a las marcas debido a la distribución de productos de inferior calidad y expone a los clientes a una variedad de riesgos de TI (Tecnologías de la Información), que incluyen el incumplimiento de las medidas de seguridad y la pérdida de datos” (BSA, 2000).

Como parte de la labor que realiza, BSA recibe informes de usuarios, rastrea las descargas ilegales de software y aborda el incumplimiento del derecho de autor del usuario final en el lugar donde el software se ha instalado sin la respectiva licencia. Todo esto para “proteger los derechos de propiedad intelectual de los proveedores de software, para hacer cumplir la legislación acerca del derecho de autor y fomentar el cumplimiento” (BSA, 2000).

De una entrevista realizada al representante de BSA en 2005 sobre la distribución ilícita de software en Ecuador, se concluye que los ámbitos en los que se requiere trabajar en el país son: búsqueda de un sistema que mejore la

protección de la propiedad intelectual; aplicar las normas de respeto de la propiedad intelectual y la política del gobierno; y, llevar a cabo programas educativos que permitan crear conciencia sobre la importancia de utilizar software legal (Derecho Ecuador, 2005).

Para impulsar el cambio en la cultura del país sobre el uso de software legal, en 2008 BSA realizó “campañas de información en las empresas acerca de los beneficios de la contratación de licencias legales de software” (Diario Hoy, 2008). Adicionalmente, la BSA apoyó la resolución de la Superintendencia de Compañías que solicitó a las empresas que en el informe de gestión de 2007 incluyan el cumplimiento de derechos de autor del software que utilizan, como parte de las medidas estatales que buscan reducir la piratería de software.

La campaña “**Evite riesgos, use software legal**” fue una iniciativa lanzada en 2009, para informar a las compañías de los riesgos que corren al utilizar software distribuido ilegalmente. Se llevó a cabo en 2 etapas: en la primera, BSA ofreció la ejecución gratuita de una auditoría de software a las empresas interesadas para identificar su situación de legalidad de los programas utilizados, al concluir, se informó que la campaña llegó a más de 2000 empresas ecuatorianas; en la segunda etapa, se pretendió llegar de manera masiva a empresas de las principales ciudades del país y brindarles asesoría para el desarrollo de la auditoría del software (Ecuador Inmediato, 2009).

En 2010, la Business Software Alliance (BSA) interpuso 10 acciones administrativas por uso ilegal de software en el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI). Para 2011, el 90% de esas demandas ya terminaron con un acuerdo transaccional “en el que la parte denunciada se compromete a legalizar los programas de software que no tuvieron licencia y a pagar una indemnización” (El Universo, 2011).

Verónica Sánchez, vocera de BSA, informó que la entidad aporta a las acciones de promoción que realiza el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI). Y con respecto al uso de software legal, sostiene que “luego de nueve años de persistente trabajo en el sector empresarial, se ha logrado

implantar la idea de que el software es un activo de la empresa y que requiere ser adquirido como cualquier otro bien” (Canal News, 2011).

BSA elabora un estudio anual sobre el estado de la piratería a nivel mundial. En el “Estudio de Piratería Mundial de Software de BSA” de 2011, la entidad planteó un **Plan para reducir la Piratería de Software** (BSA, 2012, p. 14), que contiene propuestas acerca de:

- *Aumentar la educación y concienciación pública:* “la educación pública es fundamental para aumentar la conciencia de la importancia de la gestión de activos de software y respetar las obras creativas a través del cumplimiento de las licencias de software. La experiencia ha demostrado que las campañas de concienciación públicas y privadas sobre la piratería y el valor de la propiedad intelectual pueden ser extremadamente eficaces.”
- *Modernizar las leyes de Propiedad Intelectual para contar nuevas innovaciones:* “Alrededor del mundo, las leyes de derechos de autor (...) han quedado rezagadas tras el ritmo de innovación tecnológica. (...) las personas responsables de crear políticas deben modernizar las protecciones para software y otros materiales con derechos de autor. Este esfuerzo debe incluir medidas de implementación, incluyendo contra la piratería en línea (...).”
- *Establecer la aplicación con recursos dedicados:* “a menudo, el robo de software no se considera un delito grave y las penas para los delincuentes convictos son demasiado bajas para proporcionar una disuasión efectiva. Los países pueden elevar su observancia: creando unidades especializadas (...) y proporcionando recursos dedicados a investigar y penalizar el robo de propiedad intelectual; aumentando la cooperación transfronteriza entre la policía y otros organismos de aplicación de leyes; y, cumpliendo las obligaciones en virtud del ADPIC (...).”
- *Predicar con el Ejemplo:* “los gobiernos son los mayores usuarios de software en el mundo. (...) Deberían (...) promover el uso de software

legal en las empresas estatales y entre todos los proveedores y contratistas.” (BSA, 2012, pp. 14-15).

3.3.- Proyección a futuro de la lucha contra la distribución ilícita en Ecuador.

“El derecho de autor ha surgido como un reconocimiento a la propiedad intelectual del autor sobre su obra, y para ello es esencial el reconocimiento social. Más claro: para el ejercicio de este derecho no bastan las leyes; es necesario que la sociedad en su conjunto lo reconozca, a cuyo fin debemos hacer todos los esfuerzos de información y de formación, para que todos los ciudadanos asuman el espíritu de la ley, lo que la ley expresa, que sin una cultura ciudadana sobre el derecho de autor éste será letra muerta” (Weinstein citado por Fernández, 2004, p.11).

Ecuador se encuentra transitando el camino hacia el fortalecimiento del derecho de autor, lo que implica el reconocimiento al titular de una obra protegida, sea en sus derechos morales o patrimoniales. Es una vía larga, en la que muchos países llevan la delantera, tanto por la generación de legislaciones avanzadas como por la mayor disponibilidad de recursos con los que cuentan.

Sin embargo, hace poco más de una década, era inimaginable que el Estado tomara un rol activo ante la difusión del respeto al derecho de autor y derechos conexos. Ciertamente, queda mucho por hacer, pero estos desafíos solo representan nuevas oportunidades para que las entidades estatales innoven sus iniciativas y refuercen sus alianzas con las entidades privadas.

En el desarrollo de esta investigación, se identificaron dos planos diferenciados claramente en los que se desarrolla la piratería: distribución de obras en soporte material y distribución de obras en línea.

3.3.1. Distribución no autorizada en soporte material

Con respecto al primer campo de acción, la lucha contra las reproducciones y retransmisiones no autorizadas en Ecuador se ha centrado ahí, tanto por los recursos existentes como por el respaldo de la legislación. Aguiar (2010, p.

155) acota que el éxito del Estado en la defensa de la Propiedad Intelectual “estará determinado a largo plazo por su capacidad de comprender los múltiples niveles de acción, interés y lealtad típicos de los vendedores callejeros y las autoridades que (legal o extraoficialmente) los controlan” Por lo tanto, como se ha venido mencionando, es un trabajo conjunto. El proceso de regularización emprendido es positivo, pero se requiere más para cambiar radicalmente el panorama de la piratería existente en el país.

En cuanto a la situación en el país, Lloret (2012) opina que:

“El combate a la piratería requiere de la participación de diferentes actores de la sociedad: de las empresas para que desarrollen planes de prevención con programas específicos antipiratería; del Gobierno para la aplicación estricta y oportuna de leyes, y de la participación proactiva del ciudadano común. Se deben cambiar los malos hábitos, dejar de justificar las malas acciones y generar un efecto multiplicador de cultura en pro de la legalidad y la calidad. La piratería en el Ecuador no puede ni debe ser visto como algo normal, socialmente aceptado.”

En efecto, el percibir a la distribución no autorizada de ejemplares de obras protegidas por derechos de autor, de adquirirlas de comerciantes que las generan u obtienen ilícitamente, no debe ser considerado dentro de los parámetros de comportamiento normal de un ciudadano honrado y responsable. La piratería es un delito, así lo establece la ley y así es como debe ser observada por la sociedad.

El trabajo del Estado en cuanto al combate de la piratería deberá centrarse en dos ámbitos: educación y disuasión. La educación sobre la importancia del respeto al derecho de autor y la creación de una cultura que reconozca el valor de una obra protegida, y del esfuerzo de su creador para generar progreso. Como lo menciona Antequera, el Estado debe educar al consumidor para:

“[P]romover el “consumo responsable”, particularmente en cuanto al daño que se le causa al país con la adquisición de productos ilegítimos, y la ignorancia generalizada acerca de la importancia de la protección de

los derechos intelectuales (...). Ese “llamado de conciencia” a los consumidores debe destacar también el “aprovechamiento parasitario” por parte de quien, de acuerdo con las características del caso, elude [el pago de impuestos], no genera empleos estables (...), y por tanto, no contribuye más que a la pobreza, compitiendo deslealmente con el empresario que cumple con sus deberes tributarios, genera puestos estables de trabajo y aporta esfuerzo al desarrollo de su país” (Antequera, 2007, p. 141).

La disuasión requiere implementar medidas que sancionen el cometimiento del ilícito, de tal manera que sean también una advertencia de la posición del Estado sobre la piratería.

Un tercer punto es la generación de nuevas propuestas, de iniciativas como las puestas en práctica hasta ahora, basadas en el diálogo, que son incluyentes y así lograr que ninguno de los involucrados se sienta afectado. Para cumplir lo dicho por Antequera:

“[E]se esfuerzo conjunto [sector público y privado] debe tener en cuenta, necesariamente, el auxilio tecnológico, que impida o restrinja los usos no autorizados y que además controle el uso de las obras y demás prestaciones protegidas, con miras a una adecuada identificación de los titulares y una correcta distribución de las retribuciones económicas derivadas de su utilización, contando con el respaldo legal necesario para sancionar las conductas que pretendan vulnerar los sistemas de protección e información de los derechos” (Antequera, 2007, p. 155).

La piratería debe ser combatida, a nivel nacional, con políticas oficiales tendientes a una observancia efectiva. Para Panethiere, se debe realizar:

“[A] través de unos servicios de aduanas y de policía y unos sistemas judiciales muy localizados que, en última instancia, [pueden] (...) poner freno a la piratería (...) [cuando] han colaborado más frecuentemente en las fronteras nacionales y han recibido formación específica con miras a aplicar las mejores prácticas en este campo” (Panethiere, 2005, p. 15).

Así, el autor manifiesta que este ilícito debe combatirse desde las entidades estatales, que tienen la misión de brindar la capacitación necesaria para sus funcionarios, logrando que su conocimiento sobre el respeto del derecho de autor les permita identificar las características de la distribución ilícita. En una declaración dada por Santiago Cevallos, director nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del IEPI, manifestó que “se trabaja [el IEPI] con el Servicio Nacional de Aduanas del Ecuador para tomar medidas en las fronteras” (El Universo, 2014).

Otra medida efectiva es la promulgación de leyes acordes a la nueva realidad. En palabras de Lessig citado por Schmitz (2009, p. 20):

“Conforme nuevas tecnologías han cambiado la manera en la que se distribuían los contenidos, las leyes se ajustaron, después de un tiempo, a la nueva tecnología. En este ajuste las leyes buscaban asegurar los derechos legítimos de los creadores, al tiempo que protegían la innovación. A veces esto ha significado más derechos para los creadores y a veces menos”

Porque los adelantos tecnológicos son una de las pautas para la creación de nueva normativa acorde a la situación. El derecho debe adaptarse a la realidad y por eso “se hace necesario adaptar las normas al impacto de las distintas tecnologías que, en cierta manera, han ido pautando el desarrollo de esta rama del derecho” (Fernández, 2007, p. 14).

En cuanto a las situaciones de inobservancia de los derechos de autor en América Latina y los correctivos que deberían aplicarse, Antequera recomienda trabajar en las siguientes esferas:

- La formación y el mejoramiento profesional.- porque “mejorar los niveles de observancia requiere de la enseñanza de la especialidad, en sus distintas variantes y niveles” (Antequera, 2007, p. 134).
- La cooperación nacional e internacional: que pueden brindar las organizaciones de gestión colectiva, las universidades, “los institutos de investigación y las asociaciones de profesionales, especialmente en el

área de la capacitación técnica y jurídica, en la asignación de recursos económicos o en la dotación de equipos” (Antequera, 2007, p. 142).

- La acción de los titulares de derechos:

“Los titulares de derechos no pueden permanecer de “brazos cruzados”, esperando que el Estado garantice de oficio la observancia de los mismos, sino que deben asumir una actitud activa, porque el respeto a los derechos intelectuales tiene que ser el resultado de un esfuerzo mancomunado del sector público y del sector privado” (Antequera, 2007, p. 143).
- Las estrategias de precios y los esquemas de licenciamiento:

“[S]i bien es cierto que siempre será más costoso el acceso legal a la obra que la adquisición de un ejemplar ilícito, o a un servicio autorizado (...), también lo es que deben realizarse todos los esfuerzos posibles para acortar las diferencias, así como para establecer esquemas de licenciamiento que permitan el acceso más económico a las obras protegidas por parte de determinadas categorías de usuarios” (Antequera, 2007, pp. 145-146).

3.3.1.1. Composiciones musicales.- La comercialización de ejemplares autorizados ha sido una de las metas estatales por lo que se han obtenido dos licencias para música de artistas internacionales y se espera que la implementación de esta iniciativa sea tan solo el inicio de una distribución lícita de obras musicales de artistas nacionales y extranjeros.

En cuanto al combate de la piratería digital, que debería ser una de las futuras aspiraciones en Ecuador, la IFPI propone atacar desde tres frentes: “Brindar servicios legítimos atractivos y realizar campañas de concientización son dos elementos claves del enfoque. El otro es la capacidad de la industria de hacer cumplir sus derechos, garantizándoles a los consumidores un incentivo para migrar de la modalidad gratuita e ilegal a la legítima” (IFPI, 2012, p. 16).

3.3.1.2. Obras cinematográficas.- La distribución comercial de obras cinematográficas ecuatorianas ha sido el primer paso en la búsqueda de alternativas a la piratería de obras protegidas por derechos de autor. La

segunda etapa que busca llevar a cabo el IEPI es la obtención de licencias de obras cinematográficas extranjeras.

3.3.1.3. Programas de ordenador.- Si bien se han tomado medidas en cuanto a las reproducciones no autorizadas de software, el camino para adoptar las innovadoras propuestas en distribución legal de programas de software no se implementan aún. Será interesante observar la proyección de Ecuador en esta área, puesto que ya existen distintos tipos de licencias de programas de ordenador que se han creado para las distintas necesidades de los usuarios y para que sea más factible adquirirlas.

3.3.2. Distribución no autorizada en soporte digital

Así que, si bien el desafío de Ecuador es encontrar medios alternativos para la distribución legal de reproducciones de obras protegidas (tal como hasta el momento se está realizando); lo que sería esperable en los próximos diez años es, contando con una nueva legislación acorde a la realidad, emprender la lucha contra la piratería en el mundo digital. Como ya lo mencionaba Throsby (1999, p. 207) “el desarrollo de mecanismos más eficaces de derechos de autor en el futuro será especialmente importante en la era de la digitalización de la información y su transmisión en línea.”

Para Antequera, la clave está en instrumentar sistemas que permitan descargas de forma legítima a precios accesibles al mayor número de consumidores.

“Las nuevas tecnologías también imponen nuevos modelos de negocios, (...), los cuales, al tiempo que ofrecen a los usuarios nuevas y atractivas formas de acceso a los bienes intelectuales protegidos, distintas a las tradicionales, están representando ganancias inesperadas a los titulares de derechos” (Antequera, 2007, pp. 148-149).

Porque, como bien lo expresa Gallego (2010, p. 306), en este nuevo mercado “los derechos patrimoniales deben seguir atribuyendo al titular la explotación

exclusiva de la obra (...)” sin importa la manera en que se realice (sea cual sea la forma de distribución y comercialización).

Para concluir la presente investigación, Freitas al culminar un estudio sobre la naturaleza y efectos de la piratería expresa que “La primera conclusión a que se llega (...) es que, en el mundo tecnológico de nuestros días, el sistema del derecho de autor ha de continuar cumpliendo efectivamente con el objetivo para el que ha sido creado” (Freitas, 1992, p. 11).

Conclusiones

- La explotación exclusiva de la obra es una de las prerrogativas que la ley concede al titular de derechos de autor como parte de los derechos patrimoniales, por tanto, es la misma legislación la que provee mecanismos para ejercer este conjunto de facultades y exigir su observancia cuando son irrespetados. El rol del Estado, por tanto, es doble ya que debe garantizar el ejercicio del derecho por parte del titular y, cuando sus prerrogativas han sido ejercidas sin autorización, debe otorgar mecanismos que le permitan reivindicar su derecho, los mismos que deben servir como medio de disuasión de futuros infractores. Por ende, el derecho de autor se vuelve un complejo conjunto, en apariencia, de derechos exclusivos del autor enfrentado al derecho de acceso a la cultura de la sociedad, de una prerrogativa exclusiva individual frente a un derecho colectivo social.
- La protección que otorga la ley a las obras no es en beneficio exclusivo del autor, o del titular al que se le han cedido los derechos; no, en realidad la protección que impulsa el Estado se da pensando en el bien de todos los actores relacionados con el derecho de autor y derechos conexos. Tanto los autores que necesitan un reconocimiento para continuar creando, como las industrias relacionadas que requieren comercializar con reglas claras y sin competencia desleal, los comerciantes en proceso de legalización que se unen a una cadena de comercialización legal, los usuarios que tienen derecho a un acceso legal de obras protegidas y que sean acordes a su capacidad adquisitiva, y por último el mismo Estado que se beneficia de los impuestos generados por la distribución de reproducciones y retransmisiones llevadas a cabo de manera lícita.
- La distribución no autorizada de reproducciones y retransmisiones ha sido considerada un problema que tiene grandes repercusiones en el comercio internacional y en la generación de cultura, por lo que no solo

concierno a un Estado en solitario hacerle frente sino a todos los actores que están involucrados en las industrias afectadas así como a las asociaciones y organizaciones internacionales que se han creado para proteger los intereses individuales y colectivos de los titulares de derechos de autor y derechos conexos. Los Tratados Internacionales, como los ADPIC, el WCT, o el WPPT, suscritos por varios países sirven como marco legal en el que ampararse en el caso de infracción de sus prerrogativas exclusivas no contempladas en la legislación nacional.

- El Estado ecuatoriano en la última década ha puesto en marcha iniciativas destinadas a combatir el ilícito y en esta investigación se han estudiado las más relevantes, concluyendo que las entidades estatales han logrado imprimir una diferencia entre la percepción de la piratería en la actualidad en ciertos sectores. Un contraste más marcado en algunos casos, como en la retransmisión no autorizada de señal satelital; y, una diferencia más sutil en otros casos, como en la reproducción de obras cinematográficas, que han abarcado solo a las producciones nacionales por el momento (aunque según últimos datos, ya se han otorgado 15 licencias de producciones cinematográficas internacionales). Las medidas de observancia aplicadas a obras musicales y programas de ordenador son incipientes aún y han sido las entidades privadas las que han propuesto iniciativas interesantes (SAYCE en el primer caso y BSA en el segundo) por eso son tan decisivas las alianzas entre entidades estatales y organizaciones privadas, incluidos los Organismos Internacionales como la OMPI.
- Los avances tecnológicos deben ser tomados en cuenta al generar nueva legislación en materia de derechos de autor porque los medios tradicionales de distribución de obras están cambiando de manera vertiginosa y el concepto de una obra protegida necesariamente incorporada en un soporte material dejó de ser un requisito para que se activen los mecanismos destinados a proteger los derechos exclusivos del autor. Sin embargo, en Ecuador la distribución de reproducciones

que se busca y se está intentando combatir hasta el momento es la material precisamente porque los recursos con los que cuentan las entidades estatales destinadas a ello, en esencia el IEPI, son limitados y la legislación siempre se encontrará rezagada en su generación porque la tecnología avanza más rápidamente que la normativa, pues su propia aprobación a través de un proceso provoca que en cuanto se legisla el uso de una determinada tecnología, ésta puede tanto encontrarse en uso como haber evolucionado; inclusive, puede que ya se encuentre obsoleta.

- Además de la presente lucha contra la reproducción y retransmisión ilícita, el combate de la piratería en el campo digital es el nuevo desafío que enfrenta Ecuador en los próximos años, por lo que es responsabilidad del Estado generar alternativas que permitan a la sociedad acceder a las obras protegidas de manera legítima y segura, logrando que las herramientas tecnológicas se conviertan en aliadas de la protección y respeto del derecho de autor, en lugar de ser una amenaza para el ejercicio de las prerrogativas exclusivas del titular y una forma de evadir la retribución económica a los actores involucrados en la industria cultural.
- Para finalizar, el Estado es un ente que tiene recursos, personal y puede generar legislación, pero no es viable que implemente medidas de observancia efectivas de derecho de autor y derechos conexos por sí solo. Se requiere una participación de las empresas privadas, de la industria relacionada y sobre todo, de la sociedad ecuatoriana que está llamada a cambiar su relación de pasividad y muchas veces de aceptación de la distribución ilícita de obras protegidas por derechos de autor (piratería). Queda un largo camino por recorrer en el respeto al derecho de autor, pero tal parece que las bases han sido colocadas.

Recomendaciones

Al Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI] se le sugiere un estudio que recopile información detallada y estadísticas sobre los niveles de piratería en Ecuador, las áreas afectadas y el grado de observancia y efectividad de las medidas de disuasión de la legislación actual.

A las entidades del Estado se les recomienda realizar un seguimiento de las iniciativas implementadas en cuanto al respeto del derecho de autor y la generación de nuevas propuestas acordes a la realidad, junto con el establecimiento de alianzas con las organizaciones privadas que buscan este fin en común para mayor alcance.

A los estudiantes interesados en el derecho de autor, se les recomienda realizar una investigación del impacto de las futuras medidas que necesariamente deberá tomar el Estado frente a la distribución no autorizada de obras protegidas a través de medios digitales.

Al IEPI se le sugiere continuar con la gestión de licencias de obras cinematográficas internacionales y de obras musicales de artistas nacionales y extranjeros. Además, esta entidad podría proponer un proyecto de ley de Propiedad Intelectual que se adapte a la realidad de la sociedad ecuatoriana en la actualidad (basado en el estudio anteriormente sugerido).

A la Asamblea Nacional se le recomienda que en caso de adoptar una nueva ley de Propiedad Intelectual, esta atienda a la realidad nacional al mismo tiempo que considere a Ecuador como una sociedad de la información, donde la tecnología sea un medio empleado para garantizar la observancia de los derechos de autor en lugar de ser un facilitador de la distribución de reproducciones y retransmisiones no autorizadas.

A SAYCE y las demás Sociedades de Gestión Colectiva que asuman un rol más activo en la administración de los derechos de sus miembros, difundan la labor que realizan y promuevan el respeto al derecho de autor.

Referencias

- Aguayo, R. (2008). *Dos caras en la defensa de los derechos de autor*. Recuperado el 08 de julio de 2013 de <http://www.derechoecuador.com/articulos/detalle/archive/doctrinas/derechoautorypropiedadintelectual/2005/11/24/dos-caras-en-la-defensa-de-los-derechos-de-autor>
- Aguiar, J. (2010). La piratería como conflicto. *Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 38. Quito, Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Antequera, R. (1987). *La piratería de obras escritas, sonoras y audiovisuales (El problema y su importancia)*. Bogotá, Colombia: Publicaciones Universidad Javeriana.
- Antequera, R. (1994). *El Nuevo Régimen del Derecho de Autor en Venezuela*. Venezuela: Autoralex.
- Antequera, R. (2000). *Obra audiovisual. Marco conceptual. Evolución. Características*. Recuperado el 13 de octubre de 2013 de <http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/index.php?mode=info&id=439>
- Antequera, R. (2001). *Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*. Tomo II. (1era. Ed). Santo Domingo, República Dominicana: Escuela Nacional de la Judicatura.
- Antequera, R. (2005). *Piratería. Distribución al público. Noción de público. Soportes digitales*. Recuperado el 26 de octubre de 2012 de <http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/index.php?mode=info&id=814>
- Antequera, R. (2009). *Piratería. Distribución al público. Marco Conceptual. Comentario*. Recuperado el 26 de octubre de 2012 de <http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/index.php?mode=info&id=1654>
- Antequera, R. (2012). *Tutela penal. Bienes jurídicos protegidos. Piratería. El interés concurrente del fisco. Concurso de delitos*. Recuperado el 26 de octubre de 2012 de <http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/index.php?mode=info&id=2240>
- Argudo, E. (2003). *La remuneración compensatoria por copia privada en la legislación ecuatoriana. Boletín diciembre 2003*. Recuperado el 25 de julio de 2013 de <http://www.iidautor.org/documents/doctrina/carpio1.pdf>
- Argudo, E. (2005). *Una buena noticia para el derecho de autor en Ecuador. Boletín de Noviembre de 2005*. Quito, Ecuador: Biblioteca IIDA.
- Asamblea General de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2007). *Las 45 recomendaciones adoptadas en el marco del*

Programa de la OMPI para el Desarrollo. Recuperado el 26 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/export/sites/www/ipdevelopment/es/agenda/recommendations.pdf>

Asociación Ecuatoriana de Software [AESOFT]. 2006. *Datos Relevantes del Sector del Software del Ecuador*. Recuperado el 11 de febrero de 2014 de http://www.ametic.es/CLI_AETIC/ftpportalweb/documentos/aesoft_ecuador.pdf

Barzallo, J. (2006). *La Propiedad Intelectual en Internet*. Quito, Ecuador: Ediciones Legales S.A.

Bedi, B. (2007). *Consecuencias socioeconómicas de la piratería para la industria del espectáculo de la India, y la aplicación de medidas penales contra esos actos de piratería*. Recuperado el 26 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/edocs/mdocs/enforcement/es/wipo_ace_4/wipo_ace_4_9.pdf

Bercovitz, R., Bercovitz, A., Cámara, M., Erdozain, J., Fernández, I., González, A., Marín, J., Martínez, P., Moralejo, N., Morillo, F., Pérez, N., Sánchez, R. (2009). *Manual de Propiedad Intelectual*. (4ta. Ed.). Valencia, España: Tirant lo Blanch.

Bugallo, B. (2006). *Propiedad Intelectual*. (1era. Ed.). Montevideo, Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria.

Business Software Alliance [BSA]. (2000). *Acerca de BSA y sus miembros*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de <http://ww2.bsa.org/country/BSA%20and%20Members.aspx>

Business Software Alliance [BSA]. (2011). *2011 Global Software Piracy Study. Ecuador*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de http://globalstudy.bsa.org/2011/downloads/opinionsurvey/survey_ecuador.pdf

Business Software Alliance [BSA]. (2011). *2011 Global Software Piracy Study*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de http://globalstudy.bsa.org/2011/downloads/translatedstudy/2011GlobalPiracyStudy_es.pdf

Caballero, J. (2004). *Derecho de autor para autores*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Casado, L. (2005). *Manual de Derechos de Autor*. Buenos Aires, Argentina: Valleta Ediciones.

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe [CERLALC]. (s.f.). *Derecho de Autor*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de <http://cerlalc.org/derecho-de-autor/>

- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe [CERLALC]. (2009). *Situación de las Sociedades de Derechos Reprográficos*. Recuperado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.cerlalc.org/leytipo/situacion.html>
- Chapman, A. (2001). *La propiedad intelectual como derecho humano*. (Nº 3) Volumen XXXV. París, Francia: Ediciones Unesco.
- Código Orgánico Integral Penal [COIP]. Registro Oficial N° 180. (2014). Recuperado el 11 de febrero de 2014 de <http://www.slideshare.net/boblen/coip-registrooficial180>
- Código Penal Ecuatoriano. Registro Oficial N° 147. (1971). Actualizado a Mayo de 2013. Recuperado el 10 de enero de 2014 de http://www.pge.gob.ec/es/documentos/doc_download/226-codigo-penal.html
- Comunidad Andina. (1993). *Decisión 351 Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Recuperado el 08 de octubre de 2012 de <http://intranet.comunidadandina.org/Documentos/decisiones/DEC351.doc>
- Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC]. (1956). *Carta del derecho de autor CISAC*. Recuperado el 21 de septiembre de 2013 de <http://www.cisac.org/CisacPortal/initConsultDoc.do;jsessionid=1FB1B3266ED7C0EF3FF4BC0B15D43FC2?idDoc=8607>
- Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC]. (2010) *La CISAC*. Recuperado el 14 de enero de 2014 de <http://www.cisac.org/CisacPortal/page.do?name=rubrique.1.1>
- Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC]. (2013) *CISAC Member Societies*. Recuperado el 14 de enero de 2014 de <http://www.cisac.org/CisacPortal/cisacDownloadFile.do?docId=25742>
- Constitución de la República del Ecuador. Registro Oficial N° 449. (2008). Recuperado el 11 de enero de 2014 de http://www.cicad.oas.org/fortalecimiento_institucional/legislations/PDF/EC/constitucion.pdf
- Derecho Ecuador. (2005). *Entrevista al representante de la BSA en Ecuador*. Recuperado el 11 de febrero de 2014 de <http://www.derechoecuador.com/articulos/detalle/archive/doctrinas/derechoautorypropiedadintelectual/2005/11/24/entrevista-al-representante-de-la-bsa-en-ecuador->
- Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos. (2006). *Situación actual del Derecho de Autor en Ecuador*. Recuperado el 04 de febrero de 2014 de

http://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_jpi_bue_06/ompi_jpi_bue_06_1_ec.doc

- Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos. (2013). *Tutelas Administrativas de Derechos de Autor (Quito)*. Recuperado el 11 de diciembre de 2013 de http://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/2013/08/tutelas_administrativas_quito.pdf
- EFE Economía (1 de abril de 2013). La OMA y la OCDE trabajan para cuantificar el impacto de la piratería en el mundo. Entrevista de Kunio Mikuriya. Secretario General de la Organización Mundial de Aduanas [OMA]. Diario *El País*. Recuperado el 30 de enero de 2014 de http://economia.elpais.com/economia/2013/04/01/agencias/1364842540_128311.html
- Ezekude, A. (2012). Nigeria: primeros frutos de la iniciativa de lucha contra la piratería. *Revista de la OMPI*. N° 3. Recuperado el 3 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2012/03/article_0004.html
- Fernández, C. (2010). *La Remuneración por Copia Privada*. Recuperado el 06 de febrero de 2014 de http://www.revistajuridicaonline.com/images/stories/revistas-juridicas/propiedad-intelectual-tomo-3/15a38_la_remuneracion.pdf
- Fernández, C., Zapata, F., Schuster, S., Piedras, E., Antequera, R., Lipszyc, D. (2007). *Diagnóstico del Derecho de Autor en América Latina*. (1era. Ed.). Colombia: CERLALC.
- Fiscalía General del Estado. (2011). *¿Qué es la Fiscalía?* Recuperado el 21 de octubre de 2013 de <http://www.fiscalia.gob.ec/index.php/quienes-somos/que-hace-la-fiscalia.html>
- Fiscalía General del Estado. (s.f.). Fiscalía Especializada en Delincuencia Organizada, transnacional e Internacional Recuperado el 21 de octubre de 2013 de <http://www.fiscalia.gob.ec/index.php/servicios/fiscalias-especializadas/delincuencia-organizada.html>
- Flores, J. (2013). Clausura de los locales que venden videos ilegales. Diario *El Comercio*. Recuperado el 21 de septiembre de 2013 de http://www.elcomercio.com/pais/Guayaquil-pirateria-clausura-operativos_0_997100329.html
- Forero, F. (2014). Nueva victoria de los titulares en Inglaterra. *Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe [CERLALC]*. Recuperado el 13 de enero de 2014 de <http://www.luchacontralapirateria.com/detalle-paginas.php?tipo=noticia&id=125>
- Freitas, D. (1992). *Piratería de la Propiedad Intelectual y medidas necesarias para combatirla*. Boletín de Derecho de Autor. Recuperado el 29 de

enero de 2014 de
<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000934/093458so.pdf>

- Gallego, P. (2010). *E-learning y Derecho*. España: Editorial Reus.
- Goldstein, M. (1995). *Derecho de Autor*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Rocca.
- Guerra, C. (2012). *Campañas fomentadas por el IEPI*. Entrevista de Andrés Ycaza, presidente del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. Recuperado el 04 de febrero de 2014 de <http://www.youtube.com/watch?v=GkSokmCcE4A>
- Guerra, C. (2012). *Información Compartida y Acceso a la Cultura*. Entrevista de Andrés Ycaza, presidente del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. Recuperado el 04 de febrero de 2014 de <http://www.youtube.com/watch?v=XeAArT1Av5k>
- Guerra, C. (2012). *SOPA y ADPIC's*. Entrevista de Andrés Ycaza, presidente del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. Recuperado el 04 de febrero de 2014 de <http://www.youtube.com/watch?v=DZaxrHQ3zmU>
- Gurry, F. (2013). *Seventh Global Congress on Combating Counterfeiting and Piracy Opens in Istanbul*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/pressroom/en/articles/2013/article_0010.html
- Hallo, F. (20 de diciembre de 2009). 66% del Software en el país es Pirata. Diario *El Comercio*. Sección 2. Página 18.
- Harris, E. (2012). *Conocer el derecho de autor – Una competencia básica*. Recuperado el 26 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2012/02/article_0002.html
- Herrera, Carvajal y Asociados Cía. Ltda. (s.f.). *Campaña Anti-Piratería Software SAFI*. Recuperado el 11 de febrero de 2014 de http://www.safi-software.com.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=89
- Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2002). *Convenio de Cooperación Interinstitucional celebrado entre el Ministerio Público y el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual –IEPI-*. Quito, Ecuador: Registro Oficial N° 515. Recuperado el 10 de diciembre de 2013 de <http://www.derechoecuador.com/productos/producto/catalogo/registros-oficiales/2002/febrero/code/17509/registro-oficial-15-de-febrero-del-2002#anchor1272677>
- Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2010). *Convenio Marco de Cooperación Interinstitucional entre el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual –IEPI- y la Academia Ecuatoriana de Propiedad*

Intelectual. Guayaquil, Ecuador. Recuperado el 06 de febrero de 2014 de <http://www.aecupi.org/images/ConvenioinstitucionalIEPI.pdf>

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2010). *Resolución No. 005-2010-G-TA-DA-IEPI. Trámite de oficio No. 034 – 10/NBF de Tutela Administrativa de Derechos de Autor y Derechos Conexos, en contra de la señora MOSCOSO PEZO ELENA OMAIRA, propietaria de los locales denominados “EL COLECCIONISTA Y CENTRO CULTURAL EL COLECCIONISTA”*. Guayaquil, Ecuador: Subdirección Regional IEPI.

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2013). *Boletín de Prensa El respeto al Derecho de Autor suma más actores*. Recuperado el 10 de diciembre de 2013 de http://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/boletin_de_prensa_46.pdf

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2013). *No agredas a Tu Propia Industria*. Recuperado el 4 de diciembre de 2013 de <http://www.propiedadintelectual.gob.ec/no-agredas-a-tu-propia-industria/>

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2013). *Remuneración Compensatoria por Copia Privada*. Recuperado el 5 de diciembre de 2013 http://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/Comunicado_remuneracion_compensatoria_copia_privada.pdf

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2013). *IEPI aclara*. Recuperado el 10 de diciembre de 2013 http://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/comunicado_version_oficial.pdf

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (2014). *Campaña de regularización*. Recuperado el 3 de enero de 2014 de <http://www.propiedadintelectual.gob.ec/campana-de-regularizacion/>

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (s.f.). *Derechos de Autor y Derechos Conexos*. Recuperado el 14 de octubre de 2012 de <http://www.iepi.gob.ec/index.php/propiedad-intelectual/derecho-de-autor-y-derechos-convexos>

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (s.f.). *Piratería*. Recuperado el 20 de octubre de 2013 de <http://www.iepi.gob.ec/index.php/propiedad-intelectual/derecho-de-autor-y-derechos-convexos/pirateria>

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual [IEPI]. (s.f.). *Sociedades de Gestión Colectiva*. Recuperado el 09 de febrero de 2014 de <http://www.propiedadintelectual.gob.ec/sociedades-de-gestion/>

- International Federation of the Phonographic Industry [IFPI]. (2012.). *Reporte sobre la música digital 2012*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de http://www.ifpi.org/content/library/DMR2012_Spanish.pdf
- International Federation of the Phonographic Industry [IFPI]. (s.f.). *Representing the recording industry worldwide*. Recuperado el 16 de enero de 2014 de <http://www.ifpi.org/>
- International Intellectual Property [IIPA]. (2010). *Letter to USTR on the ATPA/ATPDEA. May 12, 2010*. Recuperado el 12 de junio de 2012 de <http://www.iipa.com/pdf/IIPAAAndeanATPAfilingtoUSTR051210.pdf>
- International Intellectual Property Alliance [IIPA]. (2012). *Historical Summary of selected countries' placement for Copyright – Related matters on the Special 301 Lists*. Recuperado el 14 de enero de 2014 de <http://www.iipa.com/pdf/2012SPEC301HISTORICALSUMMARY.pdf>
- International Intellectual Property Alliance [IIPA]. (s.f.). *Description of the IIPA*. Recuperado el 13 de enero de 2014 de <http://www.iipa.com/aboutiipa.html>
- Jiménez, H. (2013). *Observatorio de piratería y hábitos de consumo de contenidos digitales 2012*. Recuperado el 14 de enero de 2014 de http://www.mcu.es/libro/img/MC/Observatorio_Pirateria_2012.pdf
- Ledesma, G. (1992). *Derecho Penal Intelectual*. Argentina: Editorial Universidad.
- Ley de Propiedad Intelectual. Ley nº 83. Registro Oficial N° 320. (1998). Recuperado el 26 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=5512>
- Ley Orgánica de Comunicación. Registro Oficial N° 22. (2013). Tercer Suplemento. Quito: Registro Oficial.
- Lipszyc, D. (1997). *Los Derechos Patrimoniales*. Seminario Regional de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para Periodistas y Comunicadores Sociales de América Latina. Bogotá, Colombia: OMPI.
- Lipszyc, D. (2006). *Derecho de Autor y derechos conexos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Unesco/CERLALC/ZAVALLIA.
- Lloret, E. (02 de agosto de 2012). La piratería. Diario *El Tiempo*. Recuperado el 10 de febrero de 2013 de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-opinion/5757-la-piratera-a/>
- Lucha contra la piratería. (2012). *Lucha contra la piratería en América Latina. Ecuador*. Recuperado el 07 de octubre de 2013 de <http://www.luchacontralapirateria.com/diagnostico-pais.php?idPais=8#decreto76>

- Microsoft Windows. (s.f.). *¿Qué es un proveedor de acceso a Internet (ISP)?*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de <http://windows.microsoft.com/es-es/windows/what-is-internet-service-provider#1TC=windows-7>
- Millé, A., Villalba, C., Antequera, R., Corral, M. (1990). *La protección jurídica del software y de las bases de datos: Piratería de obras de software*. Venezuela: Instituto Venezolano del Software.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.). *El Ministerio*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-ministerio/>
- Office of the High Commissioner for Human Rights. (2000). *Derechos de propiedad intelectual y derechos humanos*. Recuperado el 05 de febrero de 2014 de http://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/E-CN_4-SUB_2-RES-2000-7-2_Sp.pdf
- Office of the United States Trade Representative [USTR]. (2012). *2012 Special 301 Report*. Recuperado el 26 de octubre de 2012 de <http://www.ustr.gov/sites/default/files/2012%20Special%20301%20Report.pdf>
- Office of the United States Trade Representative [USTR]. (2013). *2013 Special 301 Report*. Recuperado el 10 de diciembre de 2013 de <http://www.ustr.gov/sites/default/files/05012013%202013%20Special%20301%20Report.pdf>
- Oficina de Derecho de Autor. (2004). *Situación actual del Derecho de Autor en Ecuador. Reunión Regional de Directores de Oficinas de Propiedad Industrial y de Oficinas de Derecho de Autor de América Latina*. Recuperado el 09 de febrero de 2014 de http://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_jpi_bue_06/ompi_jpi_bue_06_1_ec.doc
- Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC). (2014). *Campaña de Naciones Unidas contra la Piratería*. Recuperado el 14 de enero de 2014 de <http://www.asipi.org/es/content/www/campa%C3%B1a-de-naciones-unidas-contra-la-pirater%C3%ADa>
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Recuperado el 05 de febrero de 2014 de <http://www2.ohchr.org/spanish/law/cescr.htm>
- Oficina Internacional de la OMPI. (2003). *La protección internacional del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos*. Recuperado el 04 de junio de 2013 de http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/es/activities/pdf/international_protection.pdf

- Organisation for Economic Co-operation and Development [OECD]. (2008). *The Economic Impact of Counterfeiting and Piracy*. Recuperado el 30 de enero de 2014 de <http://www.oecd.org/sti/ind/40896133.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Recuperado el 28 de enero de 2014 de <http://www.un.org/es/documents/udhr/>
- Organización de los Estados Americanos [OEA]. (1948). *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre*. Recuperado el 05 de febrero de 2014 de <http://www.oas.org/es/cidh/mandato/Basicos/declaracion.asp>
- Organización Mundial de Comercio [OMC]. (1995). *Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio [ADPIC]*. Recuperado el 08 de marzo de 2012 de http://www.wto.org/spanish/docs_s/legal_s/27-trips.pdf
- Organización Mundial de Comercio [OMC]. (s.f.). *Acuerdo sobre los ADPIC: visión general*. Recuperado el 20 de octubre de 2013 de http://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/intel2_s.htm
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (1989). *Proyecto de disposiciones tipo para leyes en materia de derecho de autor de la OMPI*. Recuperado el 25 de octubre de 2013 de http://www.wipo.int/mdocsarchives/CE_MPC_I_1989/CE_MPC_I_2_II_S.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2005). *WIPO National Seminar on Copyright, Related Rights, and Collective Management*. Recuperado el 24 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/en/wipo_cr_krt_05/wipo_cr_krt_05_5a.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2007). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. Recuperado el 2 de junio de 2013 de http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/909/wipo_pub_909.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2013). *Congreso Mundial sobre la Lucha contra la Falsificación y la Piratería*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/enforcement/es/global_congress/
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2013). *La protección de los organismos de radiodifusión en la era digital*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2013/02/article_0001.html

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2014). *Search Meetings and Documents*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/meetings/en/archive_meeting.jsp
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (s.f.). *Collective Management of Copyright and Related Rights*. Recuperado el 24 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/copyright/en/management/>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (s.f.). *Countering Piracy and Counterfeiting*. Recuperado el 26 de enero de 2014 de http://www.wipo.int/ipoutreach/en/tools/guides/examples/ip_respect/index.html
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (s.f.). *Cultivar el respeto por la P.I.* Recuperado el 26 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/enforcement/es/>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (s.f.). *Derecho de Autor*. Recuperado el 24 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/copyright/es/>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (s.f.). *La protección de los organismos de radiodifusión*. Recuperado el 25 de enero de 2014 de <http://www.wipo.int/pressroom/es/briefs/broadcasting.html>
- Organización Mundial de Propiedad Intelectual [OMPI]. (1886). *Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas*. Recuperado el 08 de octubre de 2012 de http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700
- Organización Mundial de Propiedad Intelectual [OMPI]. (1996). *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor [WCT]*. Recuperado el 08 de octubre de 2012 de http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=295167
- Organización Mundial de Propiedad Intelectual. (1961). *Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión*. Recuperado el 08 de octubre de 2012 de http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=289758
- Organización Mundial de Propiedad Intelectual. (1996). *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas [WPPT]*. Recuperado el 08 de octubre de 2012 de http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=295579
- Pachón, M. (1998). *Manual de Derechos de Autor*. Colombia: Editorial Temis.
- Panethiere, D. (2005). *La persistencia de la piratería y sus consecuencias para la creatividad, la cultura y el desarrollo sostenible*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de

http://portal.unesco.org/culture/es/files/28696/11513328251panethiere_sp.pdf/panethiere_sp.pdf

- Pina, R. (1962). *Derecho Civil Mexicano, vol. II*. México D.F., México: Porrúa.
- Plata, L. (2007). Introducción al análisis económico de los derechos de autor. *Revista de Derecho*. N° 28. Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte.
- Puertas, M. (28 de julio de 2013). Sayce cobra por el uso de la música. Entrevista de Troi Alvarado. Presidente de SAYCE. Diario *Hoy*. Recuperado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/sayce-cobra-por-el-uso-de-la-musica-587082.html>
- Recording Industry Association of America [RIAA]. (2014). *What is Online Piracy?* Recuperado el 15 de enero de 2014 de https://www.riaa.com/physicalpiracy.php?content_selector=What-is-Online-Piracy
- Redacción Actualidad. (14 de marzo de 2008). Controles para reducir piratería en software. Diario *Hoy*. Recuperado el 11 de febrero de 2014 de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/controles-para-reducir-pirateria-en-software-291078.html>
- Redacción Cultura. (18 de septiembre de 2012). Que “Ecuador es un país pirata”, dicen productoras extranjeras. Entrevista de Santiago Cevallos. Director Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos (e) del IEPI. Diario *El Telégrafo*. Recuperado el 18 de septiembre de 2012 de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/que-ecuador-es-un-pais-pirata-dicen-productoras-extranjeras.html>
- Redacción Cultura. (22 de septiembre de 2013). IEPI en el Campus Party Quito 2013. Diario *El Tiempo*. Recuperado el 22 de septiembre de 2013 de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/129784-iepi-en-el-campus-party-quito-2013/>
- Redacción Economía. (12 de enero de 2011). 10 acciones por software sin licencia. Diario *El Universo*. Recuperado el 12 de febrero de 2014 de <http://www.eluniverso.com/2011/01/12/1/1356/10-acciones-software-sin-licencia.html>
- Redacción Guayaquil. (19 de septiembre de 2013). 95% de películas extranjeras que compran los ecuatorianos son piratas. Diario *El Comercio*. Recuperado el 19 de septiembre de 2013 de http://www.elcomercio.com/negocios/IEPI-clausuro-locales-Guayaquil_0_995900585.html
- Redacción Ibarra. (19 de enero de 2014). La AER y los productores renuevan convenio. Diario *El Norte*. Página 6.

- Redacción Música. (7 de octubre de 2013). IEPI entregará primera licencia para distribución de CD musical extranjero. Diario *El Universo*. Recuperado el 7 de octubre de 2013 de <http://tinyurl.com/m38zzp6>
- Redacción Negocios. (20 de julio de 2012). 6 centros de señales 'piratas', cerrados en este semestre. Diario *El Comercio*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de http://www.elcomercio.com.ec/negocios/centros-senales-piratas-cerrados-semester_0_739726177.html
- Redacción Negocios. (31 de julio de 2012). *Arranca el decomiso de las antenas pirata*. Diario *El Tiempo*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/102246-arranca-el-decomiso-de-las-antenas-piratas/>
- Redacción Noticias. (02 de abril de 2013). Aduanas: hay que frenar la piratería. Diario *Hoy*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/aduanas-hay-que-frenar-la-pirateria-577704.html>
- Redacción Noticias. (05 de marzo de 2009). BSA inicia campaña. Diario *Hoy*. Recuperado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/bsa-inicia-campana-336799.html>
- Redacción Noticias. (05 de octubre de 2011). Piratería Informática en Ecuador. *Canal News*. Recuperado el 12 de febrero de 2014 de <http://www.canalnews.ec/index.php/noticias/it-cifras/458-pirateria-informatica-en-ecuador.html>
- Redacción País. (09 de agosto de 2011). Ecuador apunta a tener cero piratería. Revista *Vistazo*. Recuperado el 08 de agosto de 2012 de <http://www.vistazo.com/webpages/pais/?id=16698>
- Redacción Sociedad. (07 de noviembre de 2013). IEPI arrancó proceso de regularización de venta de productos audiovisuales. *Ecuador Inmediato*. Recuperado el 07 de noviembre de 2013 de http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=2818750668&umt=iepi_arrancf3_proceso_de_regulacif3n_de_venta_de_productos_audiovisuales
- Redacción Sociedad. (13 de septiembre de 2009). En 2008, la venta de software pirata en Ecuador se ubicó en un 66%. *Ecuador Inmediato*. Recuperado el 12 de febrero de 2014 de http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=112740&umt=en_2008_venta_software_pirata_en_ecuador_se_ubico_en_un_66
- Redacción Sociedad. (14 de febrero de 2014). IEPI señala avance contra piratería. Diario *El Universo*. Recuperado el 14 de febrero de 2014 de <http://www.eluniverso.com/noticias/2014/02/14/nota/2181201/iepi-senala-avance-contra-pirateria>

- Redacción Sociedad. (16 de diciembre de 2013). IEPi en defensa de los artistas “golpeados” por la piratería. Diario *El Telégrafo*. Recuperado el 16 de diciembre de 2013 de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/iepi-en-defensa-de-los-artistas-golpeados-por-la-pirateria.html>
- Reglamento a la Ley Orgánica de Comunicación. Decreto N° 214. (2014). Recuperado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.hoy.com.ec/hoyurgente/leycomunicacion.pdf>
- Rodríguez, M. (2007). *Los nuevos desafíos de los derechos de autor en Ecuador*. Quito, Ecuador: Universidad Andina “Simón Bolívar”/Abya Yala/ Corporación Editora Nacional.
- Rodríguez, S. (2012). El FBI cierra Megaupload, una de las mayores webs de intercambio de archivos. *El Mundo*. Recuperado el 24 de enero de 2014 de <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/19/navegante/1327002605.html>
- Schmitz, C. (2009). *Propiedad Intelectual, Dominio Público y Equilibrio de Intereses*. (N° 2). Chile: Revista Chilena de Derecho.
- Sedeño, A. (2005). *La necesidad de protección de la música como patrimonio cultural y artístico*. (N° 59). Tenerife, España: Revista Latina de Comunicación Social.
- Segura, N. (30 de abril de 2011). Más del 95 % de filmes y discos de Ecuador son piratas, dice Sociedad Autores. Entrevista de David Checa. Director General de la Sociedad de Autores y Compositores [SAYCE]. Revista *Vistazo*. Recuperado el 30 de abril de 2012 de <http://www.vistazo.com/webpages/pais/?id=15303>
- Servicio de Rentas Internas [SRI] (s.f.). *El SRI*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de <http://www.sri.gob.ec/web/guest/67>
- Servicio Nacional de Aduana del Ecuador [SENAE]. (2011). *Introducción*. Recuperado el 07 de febrero de 2014 de <http://www.aduana.gob.ec/>
- Sociedad de Artistas, Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador [SARIME]. (s.f.). *Historia Sarime*. Recuperado el 08 de febrero de 2014 de <http://www.sarime.com/index.html>
- Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos [SAYCE]. (2014). *Noticias*. Recuperado el 08 de febrero de 2014 de <http://www.sayce.com.ec/joomla25/index.php/noticias>
- Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos [SAYCE]. (s.f.). *Quiénes somos*. Recuperado el 08 de febrero de 2014 de <http://www.sayce.com.ec/joomla25/index.php/quienes-somos>

- Sociedad de Gestión Colectiva de Productores Audiovisuales [EGEDA-Ecuador]. (s.f.) *Misión*. Recuperado el 09 de febrero de 2014 de http://www.egeda.ec/EEc_EGEDAEcuador1.asp
- Sociedad de Productores de Fonogramas [SOPROFÓN]. (s.f.). *Quiénes somos*. Recuperado el 09 de febrero de 2014 de <http://www.soprofon.ec/>
- Story, A. (2011). *Manual Alternativo acerca del Derecho de Autor en el Sur Global*. Grupo de Investigación CopySouth. Recuperado el 04 de marzo de 2012 de http://copysouth.org/portal/es/manual_es
- Subcomisión de Promoción y Protección de los Derechos Humanos. (2000). *Resolución 2000/7. Derechos de propiedad intelectual y derechos humanos*. Recuperado el 05 de febrero de 2014 de http://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/E-CN_4-SUB_2-RES-2000-7-2_Sp.pdf
- Superintendencia de Telecomunicaciones [SUPERTEL] (2011). *Funciones*. Recuperado el 06 de febrero de 2014 de http://www.supertel.gob.ec/index.php?option=com_k2&view=item&id=64:funciones&Itemid=109
- Throsby, D. (1999). *El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico*. Madrid, España: Editorial UNESCO/Fundación SM/Editorial Acento.
- Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2005). *PROCESO N° 165-IP-2004*. Recuperado el 08 de agosto de 2013 de <http://www.intranet.comunidadandina.org/Documentos/Procesos/165-IP-2004.doc>
- Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2010). *PROCESO 102-IP-2010*. Recuperado el 08 de agosto de 2013 de <http://www.intranet.comunidadandina.org/Documentos/Procesos/102-IP-2010.doc>
- Uribe, R. (2005) *El concepto de Cero tolerancia con la piratería editorial*. Recuperado el 30 de enero de 2014 de http://www.cerlalc.org/Revista_Pirateria/n_articulo13_a.htm
- Vershbow, A. (2003). *Piracy against Progress*. Recuperado el 29 de enero de 2014 de <http://www.themoscowtimes.com/opinion/article/piracy-against-progress/234439.html>
- Villalba, C. (2005). *Presentación y Breve Reseña del IIDA*. Recuperado el 15 de enero de 2014 de <http://iidautor.org/historia.html>