



**UNIVERSIDAD LAICA VICENTE ROCAFUERTE  
DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DERECHO  
CARRERA DE DERECHO**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ABOGADO DE  
LOS JUZGADOS Y TRIBUNALES DE LA REPÚBLICA DEL  
ECUADOR**

**TEMA  
CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO  
DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL  
DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL.**

**TUTOR  
ABG. KARELIS ALBORNOZ PARRA, MSC.**

**AUTORES  
LILIANA KATHERINE GOMEZ PERALTA  
JOHNNY JOSÉ SEGURA MERA**

**GUAYAQUIL  
2022**

<b>REPOSITARIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA</b>	
<b>FICHA DE REGISTRO DE TESIS</b>	
<b>TÍTULO Y SUBTÍTULO:</b>	
CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL.	
<b>AUTOR/ES:</b>	<b>REVISORES O TUTORES:</b>
GÓMEZ PERALTA LILIANA KATHERINE  SEGURA MERA JOHNNY JOSÉ	ABG. KARELIS ALBORNOZ PARRA, MSC.
<b>INSTITUCIÓN:</b>	<b>Grado obtenido:</b>
UNIVERSIDAD LAICA VICENTE ROCAFUERTE DE GUAYAQUIL	ABOGADO DE LOS JUZGADOS Y TRIBUNALES DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR
<b>FACULTAD:</b>	<b>CARRERA:</b>
CIENCIAS SOCIALES Y DERECHO	DERECHO
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	<b>N. DE PAGS:</b>
2022	205
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b> DERECHO	
<b>PALABRAS CLAVE:</b> Derecho De Autor, Derecho De Propiedad Intelectual, Piratería, Cambios Tecnológicos, Streaming.	
<b>RESUMEN:</b>	
<p>El presente proyecto “Consecuencias Socio-Jurídicas Del Uso Ilícito De Las Obras Musicales Resguardadas Por El Derecho De Autor En Guayaquil.”, tiene como objetivo estudiar desde el ámbito jurídico la piratería que se encuentran en soporte físico y Streaming musical puesto que las nuevas tecnologías han avanzado de manera inimaginable y por ende también la forma de operar de los pirateros, acoplándose a esta transformación tecnológica lucrándose de las obras musicales, así mismo se estudiará sus consecuencias socio jurídicas a nivel nacional al violentar el derecho de autor y de propiedad intelectual formado inmensas pérdidas a nivel nacional e internacional afectando el crecimiento financiero en las economías emergentes, con esto pretendemos poder hacer entrar en conciencia a nuestra sociedad guayaquileña lo cuán importante son estos derechos tanto para el artista y el consumidor; respetando y</p>	

de presentar un proyecto de ley reformativo del artículo 208 A COIP (Código Orgánico Integral Pena) inciso 4, *“La misma pena se aplicará a la persona que produzca, reproduzca o comercialice a escala comercial, mercancía pirata que lesione el derecho de autor para las obras registradas o no, entendiéndose estas como cualquier copia hecha sin consentimiento del titular del derecho de autor o de una persona debidamente autorizada por él.”*, para prevenir el **Uso Ilícito De Las Obras Musicales**, de esta forma lograr proteger el derecho de autor respetando la propiedad intelectual, sobre el material fonográfico.

<b>N. DE REGISTRO (en base de datos):</b>	<b>N. DE CLASIFICACIÓN:</b>	
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	SI <input checked="" type="checkbox"/>	NO <input type="checkbox"/>
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>  JOHNNY JOSE SEGURA MERA  LILIANA KATHERINE GÓMEZ PERALTA	<b>Teléfono:</b>  +593995437289  +593958876167	<b>E-mail:</b>  <a href="mailto:jseguram@ulvr.edu.ec">jseguram@ulvr.edu.ec</a>  <a href="mailto:lgomezp@ulvr.edu.ec">lgomezp@ulvr.edu.ec</a>
<b>CONTACTO EN LA INSTITUCIÓN:</b>	Msc. Diana Almeida Aguilera <b>Teléfono:</b> (04) 259 6500 Ext.250 <b>E-mail:</b> <a href="mailto:dalmeidaa@ulvr.edu.ec">dalmeidaa@ulvr.edu.ec</a> Ab. Carlos Pérez Leiva, Msc. <b>Teléfono:</b> (04) 259 6500 Ext. 233 <b>E-mail:</b> <a href="mailto:cperezl@ulvr.edu.ec">cperezl@ulvr.edu.ec</a>	

# CERTIFICADO DE ANTIPLAGIO ACADÉMICO

2021

Turnitin

## Turnitin Informe de Originalidad

Procesado el: 03-dic.-2021 12:27 -05  
Identificador: 1719561299  
Número de palabras: 46359  
Entregado: 1

Índice de similitud  
**6%**

Similitud según fuente	
Internet Sources:	6%
Publicaciones:	6%
Trabajos del estudiante:	7%

TESIS DE JOHNNY JOSE  
SEGURA Y MERA LILIANA  
KATHERINE GÓMEZ PERALTA  
Por Jhonny Segura

3% match (Internet desde 18-dic.-2020)

[https://documentop.com/c-tratados-multilaterales-inapi\\_59f9e0651723ddff08f53a54.html](https://documentop.com/c-tratados-multilaterales-inapi_59f9e0651723ddff08f53a54.html)

3% match (Internet desde 15-nov.-2020)

[https://documentop.com/guia-sobre-los-tratados-de-derecho-de-autor-y-derechos-wipo\\_59f3798a1723dd954f3e8f74.html](https://documentop.com/guia-sobre-los-tratados-de-derecho-de-autor-y-derechos-wipo_59f3798a1723dd954f3e8f74.html)

UNIVERSIDAD LAICA VICENTE ROCAFUERTE DE GUAYAQUIL FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DERECHO CARRERA DE DERECHO RTADA PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ABOGADO DE LOS JUZGADOS Y TRIBUNALES DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR TEMA CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL. TUTOR AB. RICHARD PROAÑO MOSQUERA MSC. AUTORES JOHNNY JOSE SEGURA MERA LILIANA KATHERINE GÓMEZ PERALTA GUAYAQUIL 2020 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN 1.1. Planteamiento Del Problema El mundo entero se halla siempre en un persistente progresión y perfeccionamiento en diversos ámbitos, sobretodo en el universo de la tecnología; consecuencia a este avance son los derechos de autor y derechos conexos que se mantienen más expuestos a su vulneración. Transgredimos los derechos de autor, derechos conexos y de propiedad intelectual, sin fijarnos en que lo hacemos. Hoy en día los cambios tecnológicos como es el avance del internet, cooperan para crear nuevos mecanismo que ayudan a que evolucione el fenómeno de la piratería infringiendo el derecho de autor; por ejemplo, escuchamos música de YouTube y si nos gustó la canción inmediatamente realizamos Ripping para descargar el video en mp3 sin el consentimiento del artista violentando el derecho de autor al descarga sin pagar; también encontramos otro claro ejemplo al cargar videos a redes sociales con música de fondo sin autorización del autor, si bien es cierto en este punto ayuda de cierta forma al artista a promocionar su canción , pero que pasa cuando esta música se vuelve viral y el artista no recibe ningún ingreso económico por ello? al mercantilizar obras musicales sin la licencia de su autor o falsificaciones de marcas con imagen del artista sin autorizaciones impide que los artistas generen ingresos por reproducción y esta es una clara vulneración a los derechos de autor y derechos conexos esta actividad se la conoce como la piratería o la utilización no delegada o prohibida de las obras artísticas envueltas por las leyes de derechos de autor. Ecuador es un país que no se encuentra fuera de la lista de uso ilícito de las obras musicales resguardadas por el derecho de autor, la piratería como fenómeno es un acto que se ha ido popularizando quedando así entre los ecuatorianos como costumbre o una actividad normal, en Ecuador es muy fácil poder encontrar a personas denominados

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES

Los estudiantes egresados **LILIANA KATHERINE GÓMEZ PERALTA Y JOHNNY JOSE SEGURA MERA**, declaramos bajo juramento, que la autoría del presente proyecto de investigación, “**CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL**”, corresponde totalmente a los suscritos y nos responsabilizamos con los criterios y opiniones científicas que en el mismo se declaran, como producto de la investigación realizada.

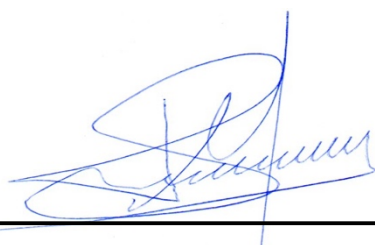
De la misma forma, cedemos los derechos patrimoniales y de titularidad a la Universidad Laica VICENTE ROCAFUERTE de Guayaquil, según lo establece la normativa vigente.

Autor(es)



Firma: \_\_\_\_\_

C.I.: 0920522935



Firma: \_\_\_\_\_

C.I.: 0929061034

## CERTIFICACIÓN DE ACEPTACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación **“CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL”**, designado(a) por el Consejo Directivo de la Facultad de Derecho de la Universidad Laica VICENTE ROCAFUERTE de Guayaquil.

### **CERTIFICO:**

Haber dirigido, revisado y aprobado en todas sus partes el Proyecto de Investigación titulado: **“CONSECUENCIAS SOCIO-JURÍDICAS DEL USO ILÍCITO DE LAS OBRAS MUSICALES RESGUARDADAS POR EL DERECHO DE AUTOR EN GUAYAQUIL”**, presentado por los estudiantes **JOHNNY JOSE SEGURA MERA** y **LILIANA KATHERINE GÓMEZ PERALTA** como requisito previo, para optar al **Título de Abogados De Los Tribunales Y Juzgados De La Republica Del Ecuador**, encontrándose apto para su sustentación.



Firma: \_\_\_\_\_

**ABG. KARELIS ALBORNOZ PARRA, MSC.**

C.C.:0960348639

## **AGRADECIMIENTO**

### **Liliana Katherine Gómez Peralta**

Agradezco a Dios por permitirme llegar aquí, darme vida y salud ya que pasamos por una etapa muy difícil como fue la pandemia donde muchas personas ya no están con nosotros, hoy tengo la oportunidad de mostrarles mi esfuerzo en este trabajo; por darme fuerzas y voluntad para levantarme todos los días y no dejarme caer, A mis padres por su apoyo incondicional y sus palabras de motivación sé que hoy se sienten muy orgullosos de mí porque saben que esto me lo gané con esfuerzo y perseverancias.

### **Johnny José Segura Mera**

Agradezco a Dios, por haberme dado la vida y permitirme el haber llegado hasta este momento tan importante de mi formación profesional. A mis Padres, hijo y hermanos, a quienes amo con mi más sincero amor y que me han brindado un apoyo incondicional.

## **DEDICATORIA**

### **Liliana Katherine Gómez Peralta**

Dedico con humildad y amor este trabajo a mis padres, quiero que siempre estén orgullosos de mí y esta es mi forma de retribuirles todos el esfuerzo que hicieron para criar a una buena hija que hoy se convierte en profesional, a mi hermano y a mis sobrinos, espero en algún momento puedan leerlo y sentirse orgullosos de la tía que tienen y en un futuro puedan lograr más de lo que hoy estoy logrando, quiero ser ese ejemplo de mujer luchadora en sus vidas, además dedico este trabajo a todos aquellos que en algún momento pueden pensar que no es fácil trabajar y estudiar y la verdad no se equivocan, porque no es fácil! Es duro... Pero cuando nos apasiona tanto nuestra carrera, cuando amamos tanto lo que hacemos lo difícil se convierte en desafíos con un sabor a gloria.

### **Johnny José Segura Mera**

Dedico especialmente a mi Madre y mi Padre que con su esfuerzo y dedicación me ayudaron a culminar mi carrera universitaria y me dieron el apoyo suficiente para no decaer cuando todo parecía complicado e imposible. Asimismo, agradezco infinitamente a mis Hermanos que con sus palabras me hacían sentir orgulloso de lo que soy y de lo que les puedo enseñar. De igual forma, agradezco a mi Tutor de Tesis, que gracias a sus consejos y correcciones hoy puedo culminar este trabajo. A los Profesores que me han visto crecer como persona, y gracias a sus conocimientos hoy puedo sentirme dichoso y contento.



## ÍNDICE GENERAL

	<b>Pág.</b>
CERTIFICADO DE ANTIPLAGIO ACADÉMICO.....	IV
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES.....	V
CERTIFICACIÓN DE ACEPTACIÓN DEL TUTOR .....	VI
AGRADECIMIENTO .....	VII
DEDICATORIA .....	VIII
RESUMEN .....	XV
ABSTRACT.....	XVI
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I .....	2
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....	2
1.1. Planteamiento Del Problema.....	2
1.2. Formulación Del Problema .....	5
1.3. Sistematización Del Problema .....	5
1.4. Objetivo General .....	6
1.5. Objetivos Específicos.....	6
1.6. Justificación De La Investigación .....	6
1.7. Delimitación Del Objeto De La Investigación.....	9
1.8. Hipótesis.....	9
1.9. Variables De La Investigación .....	10
1.10. Línea De Investigación Institucional/Facultad .....	10
CAPÍTULO II.....	11
2.1. MARCO TEORICO .....	11
2.1.1. Derecho De Autor .....	11
2.1.2. Antecedentes históricos del Derecho de Autor en el mundo. ....	11
2.1.3. Obras que protege el derecho de autor. ....	14
2.1.4. Transmisión y cesión de derecho de autor.....	15
2.1.5. Limitaciones Al Derecho De Autor.....	17
2.1.6. Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de Autor .....	19
2.1.7. Derecho de Propiedad Intelectual.....	20
2.1.8. Derecho de Propiedad Intelectual en el Ecuador.....	22
2.1.9. Antecedentes e Historia del IEPI y su paso al SENADI.....	23

2.1.10. La Piratería .....	26
2.1.11. La piratería como violación a los derechos de autor y sus consecuencias .....	27
2.1.12. Piratería Digital .....	29
2.1.13. Evolución de la Protección de Obras Musicales .....	30
2.1.14. Avance del Derecho De Autor en la Grabación y Reproducción de la obra musical. .....	31
2.1.15. El Derecho De Autor y la Industria Musical.....	36
2.1.16. Protección De Los Derechos De Autor En El Entorno Digital .....	42
2.1.17. Plataformas Digitales De Distribución Musical.....	44
2.1.18. ¿Cómo las plataformas digitales facilitan la piratería en las Obras Musicales violando así la Propiedad Intelectual sobre los Derechos de Autor? .....	46
2.1.19. Afectación financiera en los artistas por el delito de piratería que violenta la Propiedad Intelectual en los Derechos de Autor de las Obras Musicales. ....	51
2.1.20. Del Streaming Musical al Stream-Ripping .....	53
2.1.21. Casos Prácticos Relevantes Relativos A Derechos De Autor Y Entorno Digital ....	58
2.1.21.1. Caso Universal Music Australia Pty Ltd contra Sharman Licence Holdings Ltd, 2005.....	58
2.1.21.2. Caso Del Brasil Bloquea Sitios De Stream Ripping De Fama Mundial. ....	59
2.1.21.3. Caso Del Triunfo Contra El Stream Ripping En Perú. ....	60
2.2. MARCO REFERENCIAL.....	61
2.2.1. Artista ejecutante.....	61
2.2.2. Artista intérprete.....	61
2.2.3. Artistas intérpretes o ejecutantes .....	61
2.2.4. Autor.....	61
2.2.5. Derecho De Autor o Copyright: .....	62
2.2.6. Derecho De Propiedad Intelectual.....	62
2.2.7. Derechos Conexos .....	62
2.2.8. Derechos Digitales.....	63
2.2.9. Derechos Morales .....	63
2.2.10. Derechos Patrimoniales .....	63
2.2.12. Mánager:.....	64
2.2.13. Fonograma:.....	64
2.2.14. Obra artística: .....	64
2.2.15. Cesión del derecho de autor: .....	64

2.2.16.	Productor de fonogramas.....	65
2.2.17.	Streaming.....	65
2.2.18.	Stream-ripping.....	65
2.2.19.	Paternidad.....	65
2.2.20.	Coautor:.....	66
2.2.21.	Obra colectiva.....	66
2.2.22.	Compilación.....	66
2.2.23.	Compositor.....	66
2.2.24.	Consentimiento del autor.....	66
2.2.25.	Transmisión (distribución) de una obra.....	67
2.2.26.	Derecho exclusivo.....	67
2.2.27.	Explotación de los derechos del autor.....	67
2.2.28.	Explotación de una obra.....	67
2.2.29.	Pasar al dominio público.....	68
2.2.30.	Creación intelectual.....	68
2.2.31.	Licencia.....	68
2.2.32.	Titular del derecho de autor.....	68
2.2.33.	Artista interprete o ejecutante.....	69
2.2.34.	Derechos personales.....	69
2.2.35.	Piratería.....	70
2.2.36.	Plagio.....	70
2.2.37.	Productor.....	70
2.2.38.	Productor de fonogramas.....	71
2.2.39.	Dominio público.....	71
2.2.40.	Editor.....	71
2.2.41.	Sanción.....	71
2.2.42.	Violación de derechos (conexos).....	71
2.3.	MARCO LEGAL.....	72
2.3.1.	Constitución Del Ecuador 2008.....	72
2.3.2.	Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación. (Código De Ingenios).....	73
2.3.2.1.	DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS.....	73
2.3.2.2.	DE LOS DERECHOS DE AUTOR.....	74
2.3.2.3.	De los derechos patrimoniales.....	78

2.3.2.4.	De las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales.....	81
2.3.2.5.	DE LOS DERECHOS CONEXOS.....	82
2.3.2.6.	DE LAS SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA.....	82
2.3.2.7.	Intervención Y Sanción.....	83
2.3.2.8.	De la Tutela Administrativa.....	84
2.3.2.9.	Uso Indevido de Derechos de Propiedad Intelectual en la Internet.....	85
2.3.2.10.	De la Utilización Lícita y Abuso del Derecho.....	86
2.3.3.	Código Integral Penal (COIP). .....	87
2.3.4.	Derecho Internacional.....	89
2.3.4.1.	Declaración Universal de Derechos Humanos.....	89
2.3.4.2.	Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT).....	89
2.3.4.3.	Convención De Roma (Sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión). .....	96
2.3.4.4.	Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. ....	100
2.3.4.5.	El Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC). .....	101
2.3.4.6.	Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas ....	102
2.3.4.7.	Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT).....	105
2.3.4.8.	Decisión 351 De La Comunidad Andina.....	108
2.3.5.	Derecho Comparado Sobre Los Delitos De Propiedad Intelectual En Otros Países. ....	111
2.3.5.1.	PERU.....	111
2.3.5.2.	COLOMBIA .....	113
2.3.5.3.	BOLIVIA .....	115
2.3.5.4.	ESPAÑA .....	116
2.3.5.5.	ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA.....	121
CAPÍTULO III.....		125
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....		125
3.1.	METODOLOGÍA .....	125
3.2.	TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	126
3.3.	ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN. ....	127
3.4.	TÉCNICA E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS. ....	128
3.5.	POBLACIÓN.....	129

3.6. MUESTRA.....	129
3.7. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS .....	132
3.8. Análisis de resultados entrevistas.....	142
3.8.1. Entrevista 1: Jaime Terán.....	142
3.8.2. Entrevista 2: Flavio José Arosemena Burbano.....	148
3.8.3. Entrevista 3: Daniel Orejuela Flores .....	157
3.8.4. Entrevista 4: Pierre Hachar .....	162
3.8.5. Entrevista 5: Luis Esteban Jara.....	169
CAPITULO IV.....	174
4.1. CONCLUSIONES .....	174
4.2. RECOMENDACIONES .....	177
BIBLIOGRAFÍA .....	179

## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1 .....	19
Tabla 2 .....	28
Tabla 3 .....	31
Tabla 4 .....	40
Tabla 5 .....	45
Tabla 6 .....	46
Tabla 7 .....	49
Tabla 8 .....	132
Tabla 9 .....	133
Tabla 10 .....	134
Tabla 11 .....	135
Tabla 12 .....	136
Tabla 13 .....	137
Tabla 14 .....	138
Tabla 15 .....	139
Tabla 16 .....	140
Tabla 17 .....	141

## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1 .....	52
Figura 2 .....	57
Figura 3 .....	130
Figura 4 .....	132
Figura 5 .....	133
Figura 6 .....	134
Figura 7 .....	135
Figura 8 .....	136
Figura 9 .....	137
Figura 10 .....	138
Figura 11 .....	139
Figura 12 .....	140
Figura 13 .....	141

## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO 1 .....	187
ANEXO 2 .....	188
ANEXO 3 .....	188
ANEXO 4 .....	189
ANEXO 5 .....	189

## RESUMEN

El presente proyecto “Consecuencias Socio-Jurídicas Del Uso Ilícito De Las Obras Musicales Resguardadas Por El Derecho De Autor En Guayaquil.”, tuvo como objetivo estudiar desde el ámbito jurídico la piratería sea esta en soporte físico y Streaming musical, puesto que las nuevas tecnologías han avanzado de manera inimaginable y por ende también la forma en la que operaran los pirateros, acoplándose a esta transformación tecnológica, lucrándose de las obras musicales; así mismo se estudió sus consecuencias socio jurídicas a nivel nacional al violentar el derecho de autor y de propiedad intelectual formado inmensas pérdidas a nivel nacional e internacional, afectando el crecimiento financiero en las economías emergentes.

La metodología utilizada estuvo basada en el enfoque mixto; se utilizó el enfoque cuantitativo al momento de verificar los análisis estadísticos de las encuestas aplicadas, así como también los análisis en profundidad de las entrevistas aplicadas. En relación a los resultados demostrados se pudo establecer que existen consecuencias socios jurídicos y financieros a nivel nacional al violentar el derecho de autor y de propiedad intelectual, formado inmensas pérdidas económicas de manera local, afectando el crecimiento financiero en las economías emergentes. Por último, se concluyó que en materia de derecho de autor es importante la actualización del artículo 208 A COIP (Código Orgánico Integral Pena) inciso 4; consideramos que es insuficiente porque limita la sanción a una cantidad de mercadería infractora por un valor muy elevado. Así mismo, se incitó a la concientización de nuestra sociedad Guayaquileña a conocer lo importante que son estos derechos tanto para el artista y el consumidor; respetando y honrándolo al adquirir su arte pagando por usarla en un vídeo y escucharla sea este, en soporte físico o vía streaming que hoy en día es de gran ayuda revolucionaria para poder bajar la tasa del Uso Ilícito De Las Obras Musicales a nivel mundial e incrementar la economía.

**Palabras Clave:** Derecho De Autor, Propiedad Intelectual, Piratería, Música, Tecnología, Streaming.

## ABSTRACT

This project "Socio-Legal Consequences Of Illicit Use Of Musical Works Protected By Copyright In Guayaquil.", had the objective of studying piracy from the legal field, be it in physical support and musical streaming, since new technologies They have advanced in an unimaginable way and therefore also the way pirates operate by coupling to this technological transformation, profiting from musical works, likewise their socio-legal consequences were studied at the national level by violating copyright and intellectual property rights formed immense losses at the national and international level, lowering financial growth in emerging economies.

The methodology used was based on the mixed approach; because the quantitative approach was obtained at the time of verifying the statistical analyzes of the applied surveys, as well as; in-depth analysis of applied interviews. In relation to the demonstrated results, it was possible to establish that there are socio-legal and financial consequences at the national level when violating copyright and intellectual property rights, forming immense economic losses locally, increasing financial growth in emerging economies. Finally, it was concluded that in terms of copyright, the reform of article 208 A COIP (Comprehensive Organic Penalty Code) paragraph 4 is important, since this is insufficient because it limits the sanction to an amount of infringing merchandise for a very high value. High. Likewise, the awareness of our Guayaquil society was encouraged to know how important these rights are for both the artist and the consumer; respecting and honoring him by acquiring his art, paying to use it in a video and listening to it, be it on physical support or via streaming, which today is of great revolutionary help in order to lower the rate of Illicit Use of Musical Works worldwide and increase the economy.

Keywords: Copyright, Intellectual Property, Piracy, Music, Technology, Streaming.



## INTRODUCCIÓN

Este avance se remonta a la tecnología innovadora del MP3, misma que permitió la viabilidad de guardar y reproducir en un ordenador y compartir archivos de audios musicales mediante la web. Al inicio esto creó por un lado una dificultad en la industria fonográfica por la reducción de las ventas físicas durante el lapso del año 2000, sin embargo, se provocó una reducción de los precios de producción, repartición y promoción; se inventaron nuevos modelos de comercio como las descargas de canción pagadas, los servicios de transmisión basados en suscripción. De acuerdo a la Unesco (2015), “la música es el segundo sector cultural en términos de participación en los ingresos digitales, solo por detrás de los juegos y por delante del audiovisual y las editoriales (libros, revistas y periódicos) ”. (Organización De Las Naciones Unidas Para La Educación, La Ciencia Y La Cultura (UNESCO), 2015)

La justificación y definición del problema reside en que Ecuador es un país que no se encuentra fuera de la práctica de la piratería de las obras musicales violentando el derecho de autor, la piratería musical es un hecho muy común entre los Ecuatorianos haciendo de esta una práctica normal; por tal razón es fácil poder encontrar a personas que ofrecen todo tipo de obras o reproducciones ilegales sin la debida permisión.

Lo que nos permite evidenciar la problemática del uso ilícito de las obras musicales resguardadas por el derecho de autor en Guayaquil, su afectación económica a los creadores sin forma de impulsar nuevas técnicas de negocio que les permita monetizar.

# CAPÍTULO I

## DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1. Planteamiento Del Problema

El mundo entero se halla siempre en la búsqueda perpetua del progreso y perfeccionamiento en diversos ámbitos, sobretodo en el universo de la tecnología; consecuencia a este avance; los derechos de autor y derechos conexos se mantienen más expuestos a su vulneración. Es necesario recalcar que se transgreden los derechos de autor, derechos conexos y de propiedad intelectual, sin fijarse en el daño que se efectúa a largo plazo. Hoy en día los cambios tecnológicos con el avance del internet, cooperan para crear nuevos mecanismo que ayudan a que evolucione el fenómeno de la piratería infringiendo el derecho de autor; por ejemplo, escuchamos música en YouTube y si nos gustó la canción realizamos Ripping para descargar el video en mp3 sin el consentimiento del artista violentando así el derecho de autor al descarga; también encontramos otro ejemplo, al cargar videos a redes sociales con música de fondo sin autorización del autor, al mercantilizar obras musicales sin la licencia de su autor o falsificaciones de marcas con imagen del artista sin su autorización. Una vulneración a los derechos de autor y derechos conexos es la piratería o la utilización no delegada o prohibida de las obras artísticas envueltas por las leyes de derechos de autor.

Ecuador es un país que no se encuentra fuera del uso ilícito de las obras musicales resguardadas por el derecho de autor, la piratería como fenómeno es un acto que se ha ido popularizando quedando entre los ecuatorianos como normal, es muy fácil poder encontrar a personas que ofrecen todo tipo de obras o reproducciones piratas sin la debida permisión.

En el Ecuador la piratería ha conmocionado una colisión socio-financiero, en la cual muchos se han aprovechado como por ejemplo los distribuidores, que proveen a mercaderes

de este entorno ilegal creando activos para ambos, existen otros que se encuentran afectados como son las industrias musicales, cinematográficas, tecnológicas, literarias, entre otros; incitando de tal forma la no inversión de artistas para la creación de obras dando a lugar a la caída de fuentes laborales, por esta razón es que la industria musical en nuestro país ha sido menos beneficiosa vender obras musicales en discos como se lo realizaba anteriormente..

En nuestro Ecuador es muy penoso poder observar cómo existe aún el desinterés en el control del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales ante los delitos que atañen a la Propiedad intelectual, los mismo que crean un perjuicio a los Derechos De Autores de las creaciones sean estas Artísticas, Literarias y Científicas, habiendo un enorme detrimento financiero, moral y patrimonial tanto para los autores y de forma semejante a los productores que efectúan el arte de creación de Obras musicales y Fonogramas.

En la Provincia del Guayas no existe una inspección estricta para obstaculizar la comercialización indiscriminada e ilícita de las Obras Artísticas Musicales, las misma que deterioran el lado Financiero Y Moral de los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas Y Productores Musicales, inclusive afectando a la Sociedad de Autores del Ecuador (SAYCE), al igual que sellos disqueros que patrocinan al Talento Local primordialmente a los Artistas de la Provincia del Guayas, cuando se perpetra esta figura de delito ocasiona graves resultados en Artistas Profesionales sobre sus obras Musicales al observar esta negligencia del control de venta ilícita de sus Obras Musicales, dejando esta noble carrera por otras labores que no conciernen a su profesiones artísticas, perjudicando tanto a la Producción Local de Talentos, como al cierre de varias empresas discográficas o sellos disqueros que dan ese incentivo a los Artistas con producciones de sus Obras Musicales, e inclusive entorpeciendo el avance artístico y cultural de la Provincia, ahora bien, se puede establecer que en la provincia del Guayas al ingresar a muchas tiendas comerciales que comercializan

fonogramas no existe una garantía sobre autorizaciones legales para la distribución del producto fonográfico y autoría de la misma obra.

Teniendo en cuenta que en la ciudad de Guayaquil se ha perjudicado los Derechos de Propiedad Intelectual de los Artistas Profesionales de la localidad particularmente en las Obras Musicales aun evidenciándose claramente las ventas libres de las copias sin el debido consentimiento de los Autores de las obras musicales, creando un gran deterioro financiero y moral para el autor. Se debe agregar que se ha encontrado una realidad socio económica donde existen beneficios monetarios para las personas que de forma fraudulenta practican este tipo de Delito, y la contingencia más importante es que no existe una debida vigilancia por parte de las legitimidades aun pese a las innumerables denuncias interpuestas por los agravados. Por tal razón, al existir la venta indiscriminada de discos con obras Musicales se encuentra muy notoriamente que aún permanece el ilícito sobre la propiedad Intelectual de tales obras musicales por el ínfimo precio en las que se ofertan y en otras formas es hasta gratuito.

En esta ciudad de Guayaquil se encuentra una gran concentración muy palpable dentro del sector más conocido como “La Bahía” donde se localiza el inmenso consumo de discos musicales, películas, ropa, accesorios de moda para damas y caballeros, electrodomésticos, fragancias, droguería, dispositivos electrónicos y entre otros tipo de mercancías expuestos a la piratería vulnerando la propiedad intelectual y derechos de autor en el sector musical, cinematográfico, boticario, textil, tecnológico, y otros. Todo esto hicieron que en el año 2015 el Ecuador se encuentre dentro de la nómina de países con el fenómeno de la piratería latente, que cada año difunde la Oficina del Representante de Comercio Exterior (USTR) de Estados Unidos, estados en constantes investigación prioritaria con ascendientes peligros para los derechos de autor. (El Telégrafo, 2011)

En la actualidad no existe avances en las leyes que prohíban la distribución y el nuevo método de piratería, si bien es en cierto este tipo de piratería de ventas de disco ya no se ve con mayor frecuencia, es porque el método ha cambiado conforme avanza la tecnología, hoy en día los artistas ya no comercializan sus disco en casas disqueras, sino que su método de ganancia está en las plataformas digitales, donde monetizan por cada reproducción, descargas y suscripción, es entonces donde nos encontramos el nuevo método de piratear, puesto que también existen plataformas fraudulentas donde se permite la descarga gratuita, impidiendo de esta forma que el artista gane por su producción. Nos encontramos en una nueva forma de piratería, sin ley que pueda sancionar, prohibir e impedir este tipo de delitos. La causa de las descargas musicales se da por el acceso gratuito a estas plataformas, y esto es, por el insuficiente control que existe en los sitios web donde realizan las descargas y el uso del *Stream Rippin*, permitiendo que más comerciantes realicen la misma actividad, que lo ven como un negocio rentable sin riesgo de multas o penalizaciones y además sin pago de impuestos.

## **1.2. Formulación Del Problema**

¿Cómo transgrede el uso ilícito de las obras musicales en las plataformas digitales, dentro de la Propiedad Intelectual sobre los Derechos de Autor en las Obras Musicales en el Cantón Guayaquil?

## **1.3. Sistematización Del Problema**

1. ¿Cómo las plataformas digitales promueven la piratería en las Obras Musicales violando así la Propiedad Intelectual sobre los Derechos de Autor?

2. ¿Cómo el estado ecuatoriano protege los derechos morales y patrimoniales de los artistas ecuatorianos que han sido víctima de las plataformas digitales?
3. ¿Cómo la tecnología vulnera el derecho moral y patrimonial de los artistas en el Ecuador?
4. ¿Qué sanciones actualmente el código orgánico integral penal establece para la comercialización de artículos piratas?

#### **1.4. Objetivo General**

Establecer los mecanismos legales de protección y control al fenómeno de las plataformas digitales evitando la piratería y el uso indebido de las obras musicales en el Cantón Guayaquil.

#### **1.5. Objetivos Específicos**

- Identificar las posibles causas sociales del origen de la Piratería.
- Indicar cuales son organismos encargados del control de las plataformas digitales.
- Especificar los mecanismos normativos de control existentes para regular el uso indebido de una obra musical.

#### **1.6. Justificación De La Investigación**

La elaboración de esta investigación se encamina al delito de propiedad intelectual por la vulneración de los derechos de autor sobre las obras musicales en la ciudad de

Guayaquil, utilizadas sin el debido permiso dando como resultado consecuencias socio-jurídicas por el uso ilícito de las obras musicales respaldadas por el derecho de autor donde impide el beneficio a los creadores. La evolución de la era digital ha permitido con mucha facilidad replicar un disco original a una copia, sin embargo al referirnos sobre el avance tecnológico, es posible evidenciar que hoy es fácil ingresar a la web, visitando sitios donde es muy practicable las descargas masivas musicales y visuales; entre la más conocidas aplicaciones como YouTube y otras plataformas digitales donde se distribuyen el material musical para descargar las canciones y luego almacenarlas en un disco, creando así en muchas ocasiones una colección musical de varios artistas en un mismo dispositivo; esta situación ha creado una cultura de no apreciación de la música local dando como resultados un déficit financieros para aquellos creadores que invierten en obras musicales, de esta forma consideramos que existe una falta de normativa que regule la protección y distribución de las obras musicales impidiendo esta actividad ilícita.

El presente trabajo contiene la viabilidad bibliográfica debida donde existen textos concernientes a la vulneración de los derechos de Autor. De acuerdo a los derecho de autor y *Propiedad Intelectual* tenemos la facilidad de acudir a la entidad de gestión colectiva *SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos)*, y el *SENADI (Servicio Nacional De Derechos Intelectuales)* que han estudiado y evidenciado de cerca este fenómeno de uso indebido y venta sin autorización de las obras musicales, de la misma forma al revisar el marco legal donde encontraremos el *Código Orgánico de la Economía de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación (COESC)* y el *COIP (Código Orgánico Integral Penal)*.

Con respecto a lo indicado en el párrafo anterior, es importante este trabajo investigativo, que nos permitirá comprobar el problema que es causado a los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas y Productores musicales de la ciudad de Guayaquil, en correspondencia a la elaboración y difusión de sus obras musicales, las cuales se hayan

indebidamente reproducidas y comercializadas por personas no tienen la debida autorización, dando como resultado la utilidad ilegal perjudicando de esta forma a los talentos creadores de música.

Es transcendental que las autoridades competentes realicen inspecciones de forma efectiva apegándose a lo que indica el COESC siendo la vía para la formación de una comisión especial para la observación y utilización de las Obras musicales de los Artistas en los negocios en que ofertan de manera ilegal; de esta forma poder erradicar este fenómeno. Es importante poder educar a los artistas sobre sus derechos y obligaciones, además que conozcan como denunciar esta ilegalidad en la forma más oportuna.

Cabe indicar que al no existir un control por parte de las autoridades locales del cantón Guayaquil se produce un problema legal y social, violando derechos de autor que se encuentran consagrados en la Ley; de manera que sería más útil la inspección de los locales que venden materiales musicales en dispositivo de almacenamiento o las misma plataformas digitales de uso gratuito que sean supervisadas por parte de una entidad como es la Intendencia General de Policía y de la misma forma educar a los artistas sobre los derechos que tienen como autor sobre las obras musicales que les otorga *el Código Orgánico de la Economía de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación*.

El tema de la piratería es de poca atención social, considerando que en la actualidad se siguen violentando los derechos de autor de las obras musicales, aun teniendo en cuenta que estos artistas se dedican a la creación de canciones y muchos de ellos invierten en la elaboración de temas musicales o fonogramas para una facturación por la reproducción de sus obras o compra de fonogramas pretendiendo conseguir un ingreso económico o reconocimiento en el campo artístico por sellos disqueros, managers, productores o editores. Se debe agregar que los favorecidos al remediar este problema serían los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas, Sellos Disqueros, Managers, Productores o editores musicales,



profesionales que elaboran obras musicales, difunden y apoyan a los artistas en el Cantón Guayaquil.

Por eso el presente trabajo se centra en determinar las posibles causas sociales del origen de la Piratería, para poder crear o recomendar mecanismos legales más severos de protección y control para combatir la piratería de las obras musicales, diseñando la elaboración de nuevos componentes normativos para regular y disminuir la piratería en el Cantón Guayaquil.

### **1.7. Delimitación Del Objeto De La Investigación**

- **Temporal**

2019 – 2020

- **Poblacional**

SARIME (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador)

- **Geografía**

Guayas – Guayaquil.

### **1.8. Hipótesis**

Si se reformara el artículo 208 A del Código Orgánico Integral Penal para la regulación general de la piratería de las obras musicales, lograríamos impedir que existan más delitos contra la propiedad intelectual y derecho de autor ante las nuevas formas de piratería de acuerdo a los avances tecnológicos.

## **1.9. Variables De La Investigación**

**Variable Independiente:** Delito contra la Propiedad Intelectual en los Derechos de autor sobre las obras musicales.

**Variable Dependiente:** El vacío legal del articulado 208 A del Código Orgánico Integral Penal para la regulación general de la piratería de las obras musicales.

### **1.10. Línea De Investigación Institucional/Facultad**

**Línea institucional:** Sociedad civil, derechos humanos y gestión de la comunicación.

**Líneas de Facultad:** Derecho procesal con aplicabilidad al género, la identidad cultural y derechos humanos.

## **CAPÍTULO II**

### **2.1. MARCO TEORICO**

#### **2.1.1. Derecho De Autor**

Para determinar que obras regula el derecho de autor, hay que tener claro que es el derecho de autor; esta es una subdivisión de la propiedad intelectual, que está encargada de proteger obras originales, de acuerdo a lo que David Rangel Medina en su teoría con respecto a este concepto de derecho expresa:

Al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, o cualquier otro medio de comunicación. (Rangel Medina David, 1998)

#### **2.1.2. Antecedentes históricos del Derecho de Autor en el mundo.**

Dentro de este marco la búsqueda cronológica nos ha asentado en la antigua Grecia donde se encuentran las primitivas muestras de otorgación a la creatividad y labor intelectual aproximadamente en los 300 a.c. donde plasman una norma ateniense para contrarrestar este fenómeno de piratería a las obras de arte. En la página web del Instituto De Derecho De Autor sustenta este relato:

En el año 330 a.c, una ley ateniense ordenó que se depositaran en los archivos de la ciudad copias exactas de las obras de los grandes clásicos. Entonces, los libros eran copiados en forma manuscrita, por consiguiente, el costo de las copias era muy alto y su número total muy limitado. Este hecho, sumado a la escasez de personas capacitadas para leer y en condiciones de poder adquirirlas, determinó el nacimiento de un interés jurídico específico que proteger. (Instituto De Derecho De Autor, 2021, s/p).

Por otro lado, en la Edad Media encontramos como se realizaban réplicas de libros entre ellos la Biblia, efectuada por los copistas y solicitados por la nobleza, sobre esto Jorge León en su blog nos explica que: “Durante esta época había personas que se llamaban “copistas” las cuales se dedicaban a hacer réplicas de libros, en las cuales muchos eran monjes que realizaban réplicas de ejemplares de la Biblia a petición de la nobleza” (Jorge León, 2015, s/p). Hay que mencionar, además que existían figuras jurídicas y procedimientos legales que resolvían asuntos que correspondían a la calidad intelectual sobre obras de pinturas, estatuas y literarias en el Derecho Romano.

Con respecto al derecho romano Marie-Claude Dock y Ernesto Rengifo, exponen lo siguiente:

En el derecho romano se reconoce la existencia de figuras jurídicas y acciones legales encaminadas a resolver conflictos enmarcados en casuísticas relacionadas con trabajos que implican una calidad intelectual, así por ejemplo con obras literarias, pinturas y estatuas. En todos los casos no se presenta la existencia de un derecho sobre la creación intelectual, sino que el conflicto patrimonial media sobre la propiedad del bien tangible que contiene

la obra. Además, en el contexto del derecho romano, la creación con fines de lucro es vista como indigna. (Ernesto Rengifo, 2001)

Existen registros que la venta de un manuscrito en Roma implicaría un derecho, frente a la obra, en el sentido de que posibilitaba su reproducción. Existen múltiples testimonios de autores dramáticos que vendían sus obras a los organizadores de los juegos. Se podría pensar entonces, en la existencia de un derecho a representar la obra, precedente más cercano al derecho de autor: “un derecho independiente a la propiedad de los manuscritos” (Dock Marie Claude, 1974).

Avanzando en nuestra investigación tenemos que el invento de la imprenta de tipos móviles por Johannes Gutenberg a mediados del siglo XV, provocó un levantamiento cultural ante el desarrollo de la producción y reproducción de textos en masivas cantidades y a precios muy asequible, creando así, una mala regulación del tráfico de la producción intelectual manuscrita. Desde el punto de vista de Johnny Antonio Pabón Cadavid en su revista “*Aproximación A La Historia Del Derecho De Autor: Antecedentes Normativos*” afirma:

La mayoría de instituciones jurídicas contemporáneas buscan en el derecho romano sus antecedentes remotos, para hallar continuidades que den cuenta de una tradición jurídica milenaria. Lo cual en el presente caso es de difícil consecución, ya que el derecho romano prescindió de la protección jurídica a las creaciones intelectuales, lo que se explica por el conjunto de elementos culturales, filosóficos, económicos y tecnológicos relacionados con la creación y la difusión del pensamiento, los cuales no brindaban las posibilidades de existencia para una protección específica a las labores intelectuales. (Pabón Cadavid Jhonny Antonio, 2009)

Ahora veamos en el arte literario antiguo donde sobresalen las propiedades de mucho valor como es el honor, prestigio y respeto ante a los autores y sus obras, por eso es válido volver a mencionar que dentro de la historia literaria de los griegos se dio el concurso donde Aristófanes recompensó a un participante no muy bien diestro ante su originalidad, por ello, es menesteroso emplear las palabras de Marie-Claude Dock la misma que señala que: “Aristófanes demostró que las obras de todos los otros atletas eran copias serviles de obras preexistentes. A partir de entonces estos fueron condenados ante el areópago por robo y expulsados de la ciudad” (Dock Marie Claude, 1974). Considerando lo expresado por Dock, podemos visualizar en aquella época de la inmoralidad del plagio, ya que se arrebataban la identidad y originalidad de la obra con su formador, esto representaba la coexistencia de un autor ante la obra.

### **2.1.3. Obras que protege el derecho de autor.**

En cuanto a lo expresado por David Rangel Medina sobre la definición del derecho de autor, podemos enumerar junto con el Convenio de Berna sobre obras protegidas por el derecho de autor, esta la encontramos en el artículo 2 del mencionado convenio los cuales son:

Art. 2.- (Obras protegidas: 1. "Obras literarias y artísticas"; 2. Posibilidad de exigir la fijación; 3. Obras derivadas; 4. Textos oficiales; 5. Colecciones; 6. Obligación de proteger; beneficiarios de la protección; 7, Obras de artes aplicadas y dibujos y modelos industriales; 8. Noticias).  
(Convenio De Berna Para Proteccion De Obras Literarias Y Artisticas, 1992)

En otras palabras, el derecho de autor protege una gigante escala de producciones y expresiones de artes como: literaria, música, coreografías, arquitecturas, esculturas, dibujos, pinturas, grabados, fotografías y científicas, estas son obras protegidas por el Convenio De Berna, es decir, toda forma en la que se expresa una idea como palabras, colores o acordes musicales son representaciones las cuales son tomadas para dicha expresión artística y de acuerdo a su creativo uso se forman las obras originales, es necesario aclarar que en el mundo artístico puede haber muchas obras incomparable sobre el mismo concepto y que serán protegidas siempre y cuando mantenga su originalidad, por esto es que el derecho de autor no protege ni ideas, ni muchos menos simples hechos.

#### **2.1.4. Transmisión y cesión de derecho de autor.**

En consonancia Cabanellas Guillermo, en su Diccionario Jurídico Elemental, Transmitir se define como: “pasar o mudar de un lugar, enajenar, traspasar ceder, diferir aplazar el derecho del dominio de algo” (Cabanellas Guillermo, 2010).

El derecho de autor latinoamericano protege a los personas corporalmente, ya que solo estos sujetos son los creadores del material u obra creativa, a excepción de las obras colectivas. Hay que mencionar además que la titularidad de derechos sobre una obra, cualquier persona jurídica la puede tener; siempre y cuando exista una cesión de autor o autores legítimos del material artístico. Esta cesión de acuerdo a Lillian Álvarez Navarrete en su texto “Derecho de ¿autor?” pueden ser los siguientes: “Por cesión convencional o dispuesta por la ley. Presunción de cesión (es la que se establece por los países de tradición latina a favor del productor cinematográfico). Por causa de muerte. ” (Álvarez Navarrete Lillian, 2006).

Entendido esto; el Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación en nuestra legislación ecuatoriana, hace referencia a la transmisión

de derechos por causa de muerte, acogiéndose a lo que se estipula en el código civil Ecuatoriano, donde estos derechos son cedidos a los herederos y legatarios, y para toda explotación de la obra en cualquier forma que sea; debe tener el consentimiento de la mayoría de los herederos. A continuación procederemos a citar lo que expresa el Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, con lo que respecta a la transmisión por causa de Muerte:

Art. 162.- Transmisión de los derechos patrimoniales.- Los derechos patrimoniales que otorga este Título se transmiten a los herederos y legatarios conforme a las disposiciones del derecho civil.

Art. 163.- Salvo pacto en contrario, cada heredero o legatario, según corresponda, podrá explotar previa autorización de la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales la obra sin el consentimiento de los demás, siempre que lo haga de buena fe y no perjudique injustificadamente a la explotación normal de la obra y sin perjuicio de repartir a prorrata los beneficios económicos obtenidos de la explotación previa deducción de los gastos efectuados y de un porcentaje del veinte por ciento de dichos beneficios a su favor. Este porcentaje se entenderá sin perjuicio de la participación que le corresponda al respectivo heredero o legatario por su cuota. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación)

Por esta razón, podemos hablar sobre el derecho de explotación de las obras siendo esto otro asunto, puesto que los derechos patrimoniales son transferibles, esto crea que el autor pueda traspasarlos a terceros de manera gratuita o remunerada esto debe realizarse



debidamente con un contrato normado por las materias en derechos civiles, mercantiles o normas especiales.

### **2.1.5. Limitaciones Al Derecho De Autor**

Según Lillian Álvarez Navarrete manifiesta que se les llama limitaciones al derecho de autor.

A las barreras que se imponen al derecho exclusivo del autor sobre su obra y tienen como fundamento el necesario equilibrio entre los intereses del autor que crea las obras y el de la sociedad que desea y necesita el disfrute de las mismas con el mínimo de restricciones. Entre ambos intereses, o sea, el del autor y el de la sociedad, se encuentra el del empresario o utilizador, ente necesario para la difusión de las obras. (Álvarez Navarrete Lillian, 2006)

Tal cual como nos explica Lillian Álvarez Navarrete, estas limitaciones al derecho de autor tienen netamente una relevancia de carácter educativo, cultural e informativo; delimitando el aprovechamiento financiero del material artístico, garantizando de tal manera que este sea de uso y acceso público, estas son características que Lillian Álvarez Navarrete nos muestra en su texto:

Características comunes que: 1. Restringen el derecho exclusivo del titular sobre la explotación económica de la obra. 2. Están motivadas por razones de política social, fundamentalmente, como garantizar el acceso a las obras para satisfacer el interés público. 3. No afectan el derecho

moral del autor, por tanto: • Solo son aplicables una vez que el autor ha ejercido el derecho de divulgación. • Se debe mencionar el nombre del autor y la fuente. • No se puede modificar la obra. (Álvarez Navarrete Lillian, 2006)

Es entonces que el régimen del dominio público establece la primordial restricción al derecho de autor, posterior a la muerte del autor y acontecido un definido tiempo de 50 años según el Convenio de Berna o 70 años tal cual como ha propinado la Unión Europea e incluso hasta 100 años según a lo determinado por las legislaciones nacionales. En nuestro país después de la muerte del autor pasando 70 años después de su deceso, la obra pasa al dominio público esto quiere decir que puede ser adoptada por toda la sociedad sin la debida autorización de los herederos del autor y sin retribución alguna.

En relación con los derechos conexos o derechos afines estos no resguardan las obras debidamente dichas, esto quiere decir, que protegen solo a establecidas prestaciones de un amplio contenido, tales como la que nos cita Lillian Álvarez Navarrete:

La interpretación o ejecución que permite que una obra musical sea conocida; la inversión y otras acciones técnicas, artísticas, comerciales y organizativas que realiza un productor de fonograma a fin de conformar un disco que permita su difusión y circulación en el mercado; y la del organismo de radiodifusión que emite una señal, con programas y obras para su disfrute más allá de cualquier distancia. (Álvarez Navarrete Lillian, 2006)

Dicho esto, es pertinente dejar claro que la duración de la protección de los derechos conexos, de acuerdo con la Convención de Roma, es de 20 años a partir de la culminación del año en que se haya realizado la actuación, la grabación o la emisión de la obra.

### 2.1.6. Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de Autor

Estas sociedades de Gestión Colectiva facilitan a los autores y editores a recaudar por la reproducción de su música cobrando las regalías por ejecución, de acuerdo al SENADI la Sociedades de Gestión Colectiva son:

Personas jurídicas, sin fines de lucro, cuyo objeto social es la gestión colectiva de los derechos patrimoniales de los autores, artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonograma y organismos de radiodifusión. ” (Servicio Nacional De Derechos Intelectuales (SENADI)).

En nuestro país encontramos aproximadamente cinco Sociedades de Gestión Colectiva registradas según la SENADI, las cuales a continuación las citaremos.

**Tabla 1**

*Sociedades de Gestión Colectiva en Ecuador*

SAICE	SOPROFON	SARIME	EGEDA ECUADOR	UNIARTE
<b>Sociedad General De Autores Y Compositores Ecuatorianos</b>	Sociedad De Productores De Fonogramas	Sociedad De Artistas Y Músicos Del Ecuador	De Entidad De Gestión De Derechos Los Productores Audiovisuales	De Sociedad De Gestión De Artistas Autores Audiovisuales Del Ecuador

*Tomado de:* (Servicio Nacional De Derechos Intelectuales (SENADI))

*Elaborado por:* Gómez y Segura (2022)

Estas asociaciones usualmente celebran contratos de reciprocidad con otras de su equivalente género en otros estados, y acuerdos que tienen como objetivo: proporcionar la

recaudación de tasas y distribución en regalías de los artistas ecuatorianos que se promocionan de manera local e internacional en ciertos artistas.

### **2.1.7. Derecho de Propiedad Intelectual**

La Propiedad Intelectual ampara a los derechos inmateriales o incorpóreos, que nacen de la formación inédita del creador. Por ello dentro del derecho de propiedad es injustificable colocar hincapié en que la protección recaea sobre el valor patrimonial que poseen los bienes, los mismos que no se limitan a bienes de naturaleza material sino además de naturaleza inmaterial e intangibles como lo son las innovaciones y creaciones intelectuales.

Desde el punto de vista de la Doctora Lucía Ojeda aclara deduciendo que “las creaciones que surgen del intelecto son incorpóreas que pueden ser económicamente aprovechables para su creador a quien la ley reconoce como autor y le otorga los derechos sobre su obra” (Ojeda Lucía, 2010, pág. 56). Por otro lado los Derechos Intelectuales emergen dos elementos primordiales los cuales son: *De naturaleza patrimonial*: esta instituye que una obra literaria es parte del patrimonio del autor, *De naturaleza moral*: Mantiene una correspondencia directa entre la obra musical y la personalidad del autor que la creó. También cabe señalar que el *Derecho de Personalidad* reside en la habilidad que posee un autor de popularizar o no su obra, de modo que ejercer los derechos morales y patrimoniales por la creación que le pertenece.

Citando a Marco Rodríguez Ruiz:

“El sustento doctrinario de los derechos intelectuales pretenden conciliar el interés individual, mediante el cual un inventor o autor busca explotar económicamente las obras de su ingenio, de manera exclusiva

(aspecto patrimonial), y espera que se le reconozca la paternidad de la obra (aspecto moral) ; y el interés colectivo, por el que la sociedad se beneficia de utilizar los descubrimientos, invenciones y demás creaciones intelectuales, en orden a obtener un mejor nivel de vida” (Lessig Lawrence, 2005, pág. 60)

Como afirma el autor en el párrafo citado, expone los derechos que al autor de una creación artística la ley le confiere la posibilidad de lucrarse económicamente con su distribución, adicionalmente se le respeta la creación de la obra, que nace de lo más personal, es el atributo de autor ante la sociedad a quienes se encuentra dirigida una creación intelectual; sea esta para fortificar y promover la cultura, educación o conocimiento de la misma. Es por esto que el Art. 22 de la Constitución de la Republica manifiesta que:

Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las 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. (Constitución Política de la República del Ecuador)

Se estima al derecho de autor como el más sentimental que forma parte de la propiedad intelectual puesto que brota de la capacidad creativa y emocional del ser humano, proporcionando lugar a derechos cuya protección recae sobre objetos inmateriales; cada creación intelectual es única y los beneficios que resulten de ella le corresponden únicamente a su creador. Sin protección de las obras no hay propiedad intelectual, el ordenamiento jurídico sobre propiedad intelectual muestra una característica única en el objeto sobre el cual cae la custodia, pues son bienes inmateriales que una persona tiene, éstos son conocidos

además como productos de la mente, realizando alusión a la actividad innovadora y las creaciones de un creador. Según Robert Sherwood “implica un género de protección a derechos subjetivos que los ordenamientos jurídicos otorgan a los individuos sobre sus obras intelectuales o creativas, protegiendo a éstos sus intereses patrimoniales y extra patrimoniales sobre las mismas” (Lawrence Lessig, 2005, pág. 42). El autor en su cita se refiere a derechos que contemplan a la personalidad del creador, puesto que de él emergen las diversas innovaciones y la interacción del creador con su obra, y la defensa que nace tanto cómo a sus derechos personales cómo financiero. De esta forma se salvaguarda la actividad que ejecuta un creador así sea por reconocimiento, prestigio, objetivos culturales o logros económicos.

#### **2.1.8. Derecho de Propiedad Intelectual en el Ecuador.**

Como precedentes históricos de la propiedad intelectual en el Ecuador pudimos encontrar en las constituciones Gran Colombianas de 1821 prescrita en Cúcuta - Colombia que acorde al Doctor Juan Larrea Holguín, fueron una pésima réplica de la Constitución francesa de dicha etapa, que si bien no son ecuatorianas, se conforman en el precedente filosófico del derecho constitucional ecuatoriano y en especial de los primeros pasos jurídicos de la propiedad intelectual; constituciones que aun cuando no se referían expresamente al derecho de creador, sin embargo si a sus principios al mencionar la primera “Todos los colombianos tiene el derecho de escribir, imprimir y publicar libremente sus pensamientos y opiniones sin necesidad de examen, revisión o censura alguna en la publicación” (Dr. Proaño Maya Marco, citado por Carvajal Cerón Fernando Eliecer, 2013, p. 15).

De esta manera en cada una de las constituciones ecuatorianas se crea mención a los derechos de las propiedades intelectuales, la Constitución de 1835 es la primera en el Ecuador que de manera expresa convierte el inicio de propiedad intelectual en un derecho por el que se respeta la producción del creador en el momento que menciona: “el autor o inventor

tendrá la propiedad exclusiva de sus descubrimientos o producción por el tiempo que le concediere la ley” (Constitución de Ecuador, 1835).

Con el pasar de los años en nuestro país y en relación a la problemática expuesta con lo que respecta los usos ilícito de las obras musicales resguardadas por el derecho de autor, el COIP es una norma integral que procura sistematizar en un solo cuerpo legal cada una de las modalidades de estudio y sanción en el campo Penal, de allí que para efectos del estudio de delitos que vulneran la propiedad intelectual no se hace mención de forma específica y necesita interpretaciones legales para resolver conflictos que en este campo logren ocurrir, de todas maneras el COIP señala en su Art. 208A, el tema de adulteración de marcas y piratería lesiva hacia los derechos de autor en su inciso 4 manifiesta lo siguiente:

La misma pena se aplicará a la persona que produzca, reproduzca o comercialice a escala comercial, mercancía pirata que lesione el derecho de autor para las obras registradas o no, entendiéndose estas como cualquier copia hecha sin consentimiento del titular del derecho de autor o de una persona debidamente autorizada por él. (Código Orgánico Integral Penal, 2018)

El momento de pasar por varias etapas legales, el tema de propiedad intelectual en el inciso mencionado; encontramos que esta anticuadamente detallada la sanción, que se instaurará a quien incumpla y vulnere este derecho de propiedad intelectual.

### **2.1.9. Antecedentes e Historia del IEPI y su paso al SENADI.**

El IEPI, a partir de su construcción por medio de la declaración de la primitiva ley de Derecho Intelectual Ecuatoriana en el año 1998, no tenía en su composición la Unidad de

Planificación habiendo recién en junio del año 2007, la cual guía la construcción del Sistema de Planificación y Evaluación Estratégica, alineando las metas de la organización con su Tarea y Perspectiva.

A su vez al entrar en vigencia el Código Ingenios da origen al SENADI, organización que al instante se estructuró y se encamino por la unidad de planificación del IEPI. Es por esto que se expuso la necesidad de diseñar una idealización estratégica que esté alineada a la normativa vigente presente.

Desde una perspectiva más general la Organización que en el Ecuador concentra y por consiguiente protege los derechos de los autores era El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), esta fue el Organismo Administrativo Competente para favorecer, fomentar, promover, prevenir, defender y proteger a nombre del Estado Ecuatoriano, los derechos de propiedad intelectual identificados en la Ley, en los tratados y acuerdos mundiales.

En relación con lo mencionado en el párrafo anterior, los lineamientos estratégicos institucionales se fuerzan en 6 objetivos estratégicos del IEPI:

- 1. INCREMENTAR** la protección y la defensa de los derechos de Propiedad Intelectual reconocidos en la Legislación Nacional y los tratados y convenios internacionales a fin de impulsar el desarrollo económico, tecnológico y la creación de la riqueza en el Ecuador.
- 2. INCREMENTAR** el Fomento y difusión de la creación intelectual y los conocimientos tecnológicos, dentro de los sectores cultural, educativo y productivo.
- 3. INCREMENTAR** la protección de la diversidad cultural y los conocimientos ancestrales de comunidades indígenas, afroamericanas y locales, coordinando acciones relacionadas al acceso a los recursos biológicos y genéticos.
- 4.**



**INCREMENTAR** la eficiencia operacional del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual. **5. INCREMENTAR** el porcentaje de implementación de los subsistemas de talento humano en el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual. **6. INCREMENTAR** el uso eficiente del presupuesto del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual. (Propiedadintelectual.gob.ec)

No obstante, El instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) se transfigura en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI). Esta elección ha sido captada por el mandatario de la República, Lenin Moreno, por medio de Decreto Ejecutivo 356. Desde que esta disposición se publicó en el Registro Oficial, la secretaria de Enseñanza Preeminente, Ciencia y Tecnología y novedad (SENESCYT), tuvo que hacer las actividades y reformas de presupuesto para que el SENADI funcione como Sub secretaría Gral.

En la actualidad en esta organización laboran 139 personas, de acuerdo a los datos de transparencia del portal web de la fecha diciembre del 2020; El decreto ejecutivo instituye que los servidores con nombramiento que trabajaron en el IEPI pasaron a conformar parte de la nómina del SENADI, conservando sus derechos establecidos en la ley, para lo que se coordinó con el Ministerio de Trabajo y de Finanzas, Los trabajadores bajo la modalidad de contratos de servicios que laboraron en la entidad, los cuales pudieron pasar a conformar parte del SENADI en funcionalidad de las necesidades e intereses institucionales.

Por esta razón los lineamientos estratégicos institucionales se cargan en 5 objetivos estratégicos del SENADI:

- 1. INCREMENTAR** la garantía de derechos en la generación de activos intangibles, la cultura de la gestión del conocimiento y su uso estratégico, que fortalezca al sector productivo y a los actores de la

economía social de los conocimientos a nivel nacional. **2. INCREMENTAR** el posicionamiento e incidencia del Ecuador en el sistema internacional de Propiedad Intelectual que promueva un sistema de protección equilibrado y eficaz. **3. INCREMENTAR** la eficiencia institucional en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI. **4. INCREMENTAR** el desarrollo del talento humano en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI. **5. INCREMENTAR** el uso eficiente del presupuesto en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI. (Derechosintelectuales.gob.ec).

#### **2.1.10. La Piratería**

Según lo publicado por Julián Pérez Porto y María Merino, en la página web “definición.de” la piratería es ponderada como:

La falsificación de un producto, comercializando copias ilegales. También puede tratarse de la comercialización (o difusión) no permitida de obras intelectuales, como películas, discos de música, etc. Pirata, por su parte, es el adjetivo que se le aplica a estas copias. (Porto & Merino María, 2013)

En cuanto a la comercialización de piratería es denominada como ilegal y su criminalización en el mundo entero aún sigue siendo un conflicto, es por esto que en la industria discográfica y musical este tema es de gran importancia, ya que si un disco o single en esta era digital es pirateada de alguna forma, crea una afectación al mercado recayendo sobre la financiación de los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas, Promotores,

Managers y Productores Musicales que invierten de manera bárbara para su respectiva producción, lanzamiento y promoción. Es importante recalcar que al referirnos al fenómeno de la piratería se refiere a la copia de un soporte físico en este caso un *CDS* o *Pendrives* y ahora en el mundo digital donde las plataformas digitales son buena herramienta para hacer conocer el material fonográfico de los artistas; y que también elaboran copias indiscriminadamente descargadas de la web con links copiados y pegados en páginas que facilitan la descarga ilegal, se lucra bajo la venta al consumidor final de discos piratas donde se encuentra compiladas las canciones en un soporte físico *CDS* o con el avance de las nuevas tecnología esta compilación se la puede hacer en *Pendrives* en modo operacional que se da en el centro de la ciudad específicamente en el sector conocido comúnmente como la “Bahía”.

#### **2.1.11. La piratería como violación a los derechos de autor y sus consecuencias.**

Como bien hemos analizado en el punto anterior, la piratería en la actualidad es un problema muy palpitante que poderosamente deteriora a la industria discográfica y musical. Esto quiere decir que el fenómeno de la piratería es una acción injusta y delictiva, es una modalidad de ratería que transgrede hacia la sociedad y el interés público y privado. Avanzando en nuestro razonamiento de la definición técnica de la piratería musical, sería la siguiente: La piratería musical es el comportamiento antijurídico típico que perjudica el derecho exclusivo de reproducción de la obra musical, violando así el derecho de autor.

Con esto queremos decir que el vocablo de Pirata es empleado para etiquetar, al emisor y reproductor, y aquellos que reproducen una obra musical sin la debida permisión de autor. El problema de este fenómeno reside en que los piratas reproducen el material musical

y las colocan en el comercio a un minúsculo precio, negocio que no es beneficioso para el editor o productor, por el tiempo y presupuesto que se invirtió y la remuneración que dejará de recaudar porque, detrás de toda obra musical existe un autor que costea su pago, al no respetarse todo esto crea consecuencias socio económicas; sin dejar de mencionar que el pirata al implantar en el comercio, todo ese producto falso, no genera ningún pago de impuestos, transgrediendo la industria musical y discográfica, el comercio por la competitividad desleal que provoca, al no contraer las pertinentes obligaciones tributarias. Los autores Kenneth K. Kwong, Oliver HM Yau, Jenny SY Lee, Leo YM Sin y Alan CB Tse en el artículo *The Effects of Attitudinal and Demographic Factors on Intention to Buy Pirated CDs: The Case of Chinese Consumers*, cuyo título se traduce “Los efectos de los factores demográficos y de actitud sobre la intención de comprar CD pirateados: el caso de los consumidores chinos” es un estudio en donde inspecciona la consecuencia de la actitud en la piratería ante el objetivo de comprar CD pirateados empleando muestras chinas. Según Kwong et al. (2003), esta forma de actuar ante la piratería debe concebirse a través de cuatro componentes que serán detallados en siguiente cuadro:

**Tabla 2**

*Componentes que Permite concebir una Actitud hacia la Piratería*

---

<p>1. El coste social de la piratería, que se refiere a la percepción acerca del daño económico para la sociedad y para el autor, o a la reducción de incentivos para invertir en innovación o en construcción de marca.</p>	<p>2. La actitud anti-grandes negocios relativa a la percepción que pueda tener el comprador acerca del abuso en el precio por parte de las grandes empresas.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

---

- 
3. El beneficio social de la diseminación, ya que la piratería permite disponer de CD a mucha gente que no podría comprar los CD originales.
  4. La creencia ética, esto es, hasta qué punto piensa el individuo que lo que hace es algo malo o no.

---

*Tomado de:* (Kwong, K.K., Yau, O.H.M., Lee, J.S.Y. et al. , 2003)

*Elaborado por:* Gómez y Segura (2022)

La modalidad hacia la piratería se la calcula por medio de una escala de varios elementos que ha justificado obtener una distribución de factores permanente con cuatro componentes distintos, para visualizar, el costo social de la piratería, la actitud contra las grandes empresas, el beneficio social de la difusión y la creencia ética.

### **2.1.12. Piratería Digital**

La piratería digital con el pasar de los años se la ha determinado como la reproducción, conmutación, empleo o compraventa de una creación en soporte digital, la misma que se opera de forma ilegal con el fin de evadir la cancelación de muchos costos asociados.

Según Glass y Wood estos costos asociados son: “la compra de los derechos al autor original, la investigación y desarrollo, la conformación de las cadenas de distribución, la producción con estándares de calidad rigurosos y los impuestos. ” (Glass & Wood, 1996).

Con respecto a la duplicación esta encierra la distribución de archivos que son materiales sujetos a la protección por medio de las leyes del copyright que son los derechos de autor, gracias a la permuta a través de redes sistematizados. Por otro lado, también podemos considerar que la piratería digital, es el intercambio de derechos envolviendo a la

propiedad intelectual en soporte digital sin contener los derechos legales para realizar su duplicidad.

### **2.1.13. Evolución de la Protección de Obras Musicales**

El Derecho de Autor toma mucho más fuerza en siglo XVIII, en Inglaterra exactamente en el año de 1710, donde encontramos la promulgación de la primera norma legal que reconoce el copyright en el Estatuto de la Reina Ana, esta normativa, fue dirigida básicamente a la copia o reproducción de obras literarias, posteriormente esta ideología cambia en 1777 cuando por primera vez se disputa el derecho de autor sobre dos de sus obras musicales de los compositores Johann Christian Bach y Karl Friedrich Abel. Georg Predota en el sitio web [interlude.hk](http://interlude.hk) afirma que eran dos sonatas.

Las obras en cuestión eran dos sonatas para teclado; uno en sol mayor para teclado solo que fue vendido por Longman y Lukey como "Una nueva lección para clavecín o piano fuerte", y el otro una sonata en fa mayor para teclado y viola da gamba, ahora perdida. (Predota, 2020)

Estas sonatas se encontraban dentro de unas de las impresiones de vendedores de música James Longman y Charles Lukey que con ayuda de la imprenta esta duplicaban las obras de manera impresa y las vendían estas composiciones creadas en 1769 sin el permiso de estos dos grandes compositores musicales. Dentro del caso Lord Manisfiel Juez del caso en aquel momento, este se ampara al texto de Estatuto de la Reina Ana que en ese entonces era la norma de Derecho de Autor el cual en dicha legislación protegía a los libros y otros escritos, señalando que dichas copias escritas entran a la categoría de obras escritas.

**Tabla 3***Evolución de la Protección de Obras Musicales*

Años	1777	1791	1831
Asunto	Caso Bach v. Longman (Inglaterra)	Regulación del concepto del Derecho de Autor (Francia)	Emisión del Copyright Act (Estados Unidos)
Descripción	Disputa el derecho de autor sobre dos de sus obras musicales de los compositores Johann Christian Bach y Karl Friedrich Abel.	Regulación de la ejecución pública de obras dramáticas, otorgándoles a los autores el derecho exclusivo de autorizar la ejecución de su obra de por vida.	Se mencionan las categorías protegidas por el mismo, y dentro de estas se incluyen las composiciones musicales, lo que significaba una novedad para el Derecho de Autor norteamericano.

*Tomado de:* (Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga, 2017)

*Elaborado por:* Gómez y Segura (2022)

#### **2.1.14. Avance del Derecho De Autor en la Grabación y Reproducción de la obra musical.**

De manera que es importante indicar que entre los años 1877 y 1878 el sonido podría ser grabado y reproducido por medio del fonógrafo y el megáfono aporte atribuido por Tomás Alva Edison, y que posteriormente después de 10 años tenemos al gramófono, que consentía en la reproducción del sonido grabados en soportes de disco plano, lo interesante de estos años, es que las legislaciones en todo el mundo crearon muchas leyes de protección a los autores y sus derechos, aunque con el Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, acogido en 1886, se establecieron principios que se consagran como la protección mínima que debería conceder a los creadores en cada Estado.

Dentro del Convenio de Berna Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, se señala “las composiciones musicales con o sin letra” (Convenio De Berna Para Proteccion De Obras Literarias Y Artisticas, 1992), este instrumento internacional de las obras artísticas protegidas en igual contexto se amplía ulteriormente que “queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión, la facultad de establecer que las obras (...) no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material” (Convenio De Berna Para Proteccion De Obras Literarias Y Artisticas, 1992).

En aquel tiempo no se hablaba específicamente, de un tipo de soporte en cuestión de contener las obras musicales. Hasta ese momento y con el avance tecnológico el papel no era el único soporte material para las obras musicales, sino que incluso las grabaciones que se plasmaban en los primeros discos gramofónicos, hechos de ebonita. Para más tarde este ser sustituido por discos compuestos por una base vinílica por lo que a expresados discos gramofónicos se los domina usualmente como discos de vinilo. Ahora bien, en el año de 1911 en el Reino Unido es en donde por primera vez se habla de grabaciones de las obras musicales dentro de una normativa de Derecho de Autor, por medio del Copyright Act. Dentro del artículo primero de esta ley, se determina al “copyright” como el derecho exclusivo de producir o reproducir una obra o un fragmento sustancial de la misma en cualquier forma material, de producir, dicha obra o un fragmento sustancial de la misma en público, que, además, según mencionaba la norma en el art 1 numeral 2 literal d, contendrían diferentes derechos conjuntamente a los aludidos, entre los cuales se hallaba:

d) En el caso de una obra literaria, dramática o musical, de hacer cualquier disco, rollo perforado, película cinematográfica, u otro artificio en virtud de las cuales la obra pueda ser ejecutada o comunicado



mecánicamente, y de autorizar los actos previamente especificados.  
(Copyright Act Copyright de Reino Unido, 1911)

Esta normativa con respecto al Copyright norteamericano tomo varios años en donde específicamente en 1972 para que se hiciera esta enumeración indicada en el párrafo anterior, cuando el Congreso de Estados Unidos ratificó una enmienda al Copyright Act, actualmente vigente, en donde se incluía las grabaciones de sonido dentro del sistema de protección de Derecho de Autor a nivel estatal. En la gran fama y glorificación de los discos de vinil y piratería de la misma según la Abogada Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga, en su tesis publicada:

Que existían las violaciones a los derechos de los autores en su mayoría a través de la rama de la piratería, conocida en el idioma inglés como “bootlegging” (Hinduja, 2005, pág. 4), es decir, la grabación comercial, reproducción y distribución de música que nunca se ha dado a conocer por las empresas disqueras oficialmente (Marshall, 2005, pág. 111). El ejemplo más claro se da con la venta ilegal de un disco nunca publicado al mercado de Bob Dylan, conocido como “Great White Wonder”, en 1966, el primer caso de bootlegging, en la música rock (Marshall, 2005, págs. 114 - 116). (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017)

Con el avance tecnológico la piratería se adapta, para reproducir de manera ilícita obras musicales, aunque más adelante el casete fue el soporte de revolución para la reproducción musical, teniendo en cuenta que el ingreso del casete al mercado fue tardío alcanzando el pináculo en la década de 1980.

Por otro lado la aparición del casete en la industria musical, más que nada en las compañías discográficas, les fue algo difícil al inicio, por el asunto de fácil piratería y complejo amparo de las obras. De acuerdo a Sameer Hinduja expresa que “La comercialización de cintas de casetes “vírgenes”, es decir, sin ninguna grabación previa, a precios bajos y de fácil acceso, hizo posible la piratería casera”. (Sameer Hinduja, 2006)

La consecuencia de la piratería en casete, da paso al génesis de los “mixtapes” estos eran grabaciones que compilaban canciones protegidas por el derecho desde el casete original o de una transmisión radial. En el lapso que duró la fama del casete se formaron algunas campañas en contra de la piratería una de las más relevantes según Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga, fue la de la compañía British Phonographic Industry (BPI) y que su texto se detalla este acto en el siguiente párrafo:

Varias campañas anti-piratería surgieron durante el tiempo que duró la popularidad del cassette. La más importante, sin duda, fue la iniciada por la compañía British Phonographic Industry (BPI), llamada "Home Taping Is Killing Music" (la grabación casera está matando a la música), debido al temor que tenía la BPI de que la práctica popular de grabar las cintas de casete con música de la radio causaría un descenso en la venta de discos. (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017)

Esta campaña fue de mucha controversia y de algunos desacuerdos con artistas, donde estos a propósito iniciaron con poner al mercado la venta de casete con un lado en blanco para la grabación de alguna otra canción que el usuario desee. Esto creó imitaciones jocosas con el objetivo de poner en conocimiento que esta actitud en realidad estaba haciendo que las compañías musicales vayan pereciendo.

Dicho lo anterior, con la llegada de la era digital la industria de la música dio un gran cambio, gracias al arribo del disco compacto o CD creado en 1979 por ingenieros de las compañías Philips y Sony, este soporte físico digital permitía recopilar información de una manera mucho más segura y perenne a diferencia de los vinilos y casete, ya que por tanto problema al momento de reproducir el audio fue decayendo su éxito en el mercado. Más adelante en 1995 se comienza hacer el uso del formato MPEG Audio Layer III, con su extensión .mp3 para archivos musicales, con el fin de que las canciones no sean muy pesadas, dando por otro lado resultados de un audio bajo en calidad al que es grabado, esto nos explica con más detalles Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga de la siguiente manera:

A partir del año 1995, se empezó a utilizar el formato MPEG Audio Layer III, con su extensión .mp3, para archivos de música, con el propósito de comprimir su tamaño para facilitar su almacenamiento en un ordenador, a cambio de una pérdida significativa de calidad en el audio, comparándolo con el sonido de la misma pista grabada en un CD (Torres Osuna, 2012, págs. 120, 121). (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017)

Con el avance del internet a la mitad de 1990 facilitó el tráfico y descarga de archivos a través de la red en diferentes particularidades, por esto es que el Derecho de Autor dentro de esta era ha tenido muchos quebrantos por su vulneración, partiendo con la piratería del disco compacto que ha tenido muchas ventas y que Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga habla al respecto de esto: “Desde la piratería del disco compacto, cuyas ventas anuales se acercaban a los 2 billones” (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017). Dicho esto, la Propiedad Intelectual por su lado ha presentado un gran cambio ante las diferentes necesidades del derecho de autor por la piratería en sitios web mediante pórticos

mencionados por Gavilánez los cuales son: “Napster, The Pirate Bay, Grokster, y las descargas directas a través de Internet” (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017).

### **2.1.15. El Derecho De Autor y la Industria Musical**

Una vez que hablamos de obras musicales debemos detectar los sin números de actores que participan a partir de la construcción de la obra hasta la fase en que esta se da a conocer al público. De esta forma, la obra musical tiene como autores al creador de la partitura de la canción y de la letra de la música si es que la tiene. A dichos creadores se les conoce regularmente con el nombre de creador compositor. Estos compositores de canción y letra tienen la posibilidad de ser una misma persona o diferentes personas. Sin embargo, la defensa otorgada por el derecho de creador es para todos ellos.

El *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación* instituyen en su artículo 100 que “Se reconocen, conceden y protegen los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras (...)” (Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación).

De acuerdo a esto podemos observar que la ley es clara y protege a los autores de los creadores de obras frente a la violación de esta misma, por otro lado, la explotación y distribución de todo material musical tiene que ver con el derecho exclusivo para esta gestión, esto lo observamos en el artículo 120 del *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación* donde se expresa que el autor goza del derecho exclusivo de explotar su obra en sus diferentes maneras y de conseguir por ello lucros, salvo las limitaciones establecidas en el presente artículo que a continuación lo citaremos:

**Derechos exclusivos.-** Se reconoce a favor del autor o su derechohabiente los siguientes derechos exclusivos sobre una obra: 1. La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento; 2. La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes; 3. La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler; 4. La importación de copias hechas sin autorización del titular, de las personas mencionadas en el artículo 126 o la Ley; (...) (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación)

El artículo 120 del *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación* concede la facultad exclusiva al autor para situar de su obra a título gratuito u oneroso en las condiciones que considere pertinentes, facultad que le posibilita al creador ubicar su obra en el mercado por medio de las concernientes licencias que proporcionarán sitio a los contratos por medio de los cuales sus obras transitan hasta llegar a los clientes, estos contratos lo podemos analizar en su artículo 166 de la misma ley la cual reza “Los contratos sobre transferencia de derechos, autorización de uso o explotación de obras por terceros deberán otorgarse por escrito y se presumirán onerosos...” (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación) este articulado es muy importante para la cesión exclusiva de la explotación de obras y esto da paso al siguiente articulado 168 ibídem:

**La Cesión exclusiva y no exclusiva de los derechos de autor.-** Con sujeción a lo dispuesto en el artículo anterior, cesión exclusiva de los derechos de autor transfiere al cesionario el derecho de explotación exclusiva de la obra, oponible frente a terceros y frente al propio autor.

También confiere al cesionario exclusivo, en el marco de los derechos que hubieren sido objeto de cesión y salvo pacto en contrario, el derecho a otorgar cesiones o licencias a terceros, y a celebrar cualquier otro acto o contrato para la explotación de la obra. Asimismo el cesionario exclusivo tiene legitimación, para perseguir las violaciones a los derechos de autor que afecten a las facultades que se le hayan concedido (...). (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación)

En el tema de los fonogramas, el artículo 228 de la citada ley reconoce:

Los productores de fonogramas tienen el derecho exclusivo de impedir que terceras personas realicen sin su consentimiento cualquiera de los siguientes actos: 1. La reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, por cualquier medio o procedimiento; 2. La comunicación pública con o sin hilo de fonogramas; 3. La importación de reproducciones ilícitas de fonogramas (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación)

Esto significa que el productor tiene el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de los mismos, y dispone que una vez que un fonograma publicado con objetivos comerciales, o una reproducción de aquel fonograma, se use de manera directa para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el cliente debería pagar una retribución equitativa y exclusiva al productor, dedicada a la vez a los artistas intérpretes o ejecutantes y al productor del fonograma.

Después de la creación de la obra musical, existen los llamados intérpretes o ejecutantes; estas personas del mismo modo disfrutan de un amparo específico por parte del

derecho de autor por medio de la figura de los derechos conexos. Igualmente, es normal que las obras musicales se graben en formatos análogos o digitales por medio de los fonogramas, esto con el ánimo de impulsar la inversión privada en el trabajo de los autores musicales, en otros términos, dentro de la industria musical, el derecho de Autor de la misma forma certifica ciertos privilegios a los productores de fonogramas y dichos derechos se confieren sin dependencia a los que tenga el creador, en caso de discusión se emplearán de manera preponderante los que más beneficien al Autor.

Fernanda Álvarez, desde su texto de revista indica “Un artista musical grabará sus canciones y estas serán vendidas en distintos medios de almacenamiento, filmará videos y los compartirá en las redes sociales, celebrará contratos, distribuirá mercadotecnia, entre otras actividades” (Susana Fernanda Álvarez Cabrera, 2014, pág. 9). Según a lo citado podemos observar cómo esto crea un sostén financiero muy considerado en la venta de la música llevándola de esta manera al universo del derecho para que exista un orden ante las posibles vulneraciones de derechos de autor. Dentro de este orden de ideas menciona Lawson (2005, p. 7).

La inocencia infantil del artista que por primera vez da un paso en la industria es rápidamente erosionada cuando se enfrenta al mundo real, cuando debe lidiar con su arte como una entidad legal funcional, es decir, con un negocio. (Lawson, M. , 2005, pág. 7)

La titularidad de los mismos en todo o en cierta forma, conforme con la voluntad del titular de derechos. Según Woolcott, O. & Flórez, G en su texto *La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías*. Manifiesta La Ley 23/1982 y la decisión andina 353/1993, reconoce a los autores, compositores, tipos de derechos patrimoniales los cuales serán graficados a continuación:

**Tabla 4***Tipos de Derechos Patrimoniales*

El derecho de distribución	El derecho de comunicación pública	El derecho de reproducción de la obra	El derecho de transformación, modificación o adaptación	El derecho de retracto o retiro
Es el derecho que poseen los autores compositores de autorizar o prohibir cualquier tipo de explotación de la obra, así sea mediante la figura de la comercialización, alquiler, arrendamiento o cualquier otra forma por medio de la cual se comercialice o se distribuyan los ejemplares de la obra. Esta modalidad de explotación patrimonial de los derechos de creador se realizaba primordialmente por medio de las tiendas de ventas de discos.	Es el derecho que poseen los autores de hacer, autorizar o prohibir cualquier tipo de divulgación de la obra musical a una variedad de individuos reunidas o no en un mismo sitio sin que exista previa repartición de ejemplares de la construcción.	Es un derecho exclusivo por medio del cual los autores tienen la posibilidad de autorizar o prohibir la fijación de una obra en un soporte material; y hacer copias de este total o parcialmente así sea por cualquier medio semejante o digital.	Es un derecho por medio del cual el autor tiene la facultad exclusiva de realizar, autorizar o prohibir cualquier metamorfosis, innovación o cambio de la obra.	Es el derecho que tiene el autor de sacar de circulación en cualquier momento su obra o suspender su utilización. Aquí, al igual en el caso de la modificación el autor debe indemnizar al editor o al productor por las pérdidas ocasionadas con motivo del retiro de la obra del mercado.
El derecho de integridad	El derecho de paternidad	El derecho de ineditud	El derecho de modificación	
Es el derecho que poseen los autores compositores de autorizar o prohibir cualquier tipo de explotación de la obra, así sea mediante la figura de la comercialización, alquiler, arrendamiento o cualquier otra forma por medio de la cual se comercialice o se distribuyan los ejemplares de la obra. Esta modalidad de explotación patrimonial de los derechos de creador se realizaba primordialmente por medio de las tiendas de ventas de discos.	Es el derecho que tiene el autor compositor a que siempre y en todo momento se le reconozca como el autor de la obra. Así, aun cuando se conozca al público una obra debe reconocerse la autoría de quien la creó en la forma en que el autor considere, ya sea a través de su nombre o de seudónimos.	Derecho que tiene el autor compositor a mantener su obra inédita, es decir, que no dé a conocer su obra al público; o si quiere que su nombre aparezca o no en aquellos casos en que la obra se da a conocer.	Es el derecho con que goza el autor de realizar los cambios que considere pertinentes después de que la obra se publica. En estos casos de todas maneras el autor debe pagar al editor o al productor los gastos y las pérdidas en que haya incurrido en razón a dicha modificación.	

**Tomado de:** *La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías.* (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014)

Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)



En consecuencia y habiendo tratado en ellos los Derechos de Autor que incumben al titular de una obra musical, es justo enfatizar que el progreso de la industria de la música se sujeta con la respectiva práctica de los derechos de propiedad intelectual. Sin dudas, no solo ha ayudado tal mejoramiento el desarrollo tecnológico, sino que además la probabilidad de recobrar lo invertido y de conseguir remuneraciones gracias a los derechos de autor, cuya efectividad posibilita encarar al peligro de la piratería.

Conforme a la industria musical, se ha encontrado una imparcial explicación en distribución grande de las obras y continuamente que no se vulneren los derechos de autor, de forma que persista de manera rígida el interés por propagar su catálogo de autores, que es el objetivo de su realidad.

Sandulli, (2004), ejemplariza lo siguiente:

El índice de i-Tunes supera las 700.000 referencias musicales, incluyendo el acceso a registros que no son nada fáciles de encontrar, como el caso de discos pertenecientes a más de 400 sellos independientes y también títulos exclusivos para i-Tunes, los cuales no aparecen en otras fuentes de distribución. (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014, pág. 21)

De acuerdo a Schuster (2014) citado en Woolcott y Flórez (2014) expresa que “El catálogo de autores constituye el capital más importante de la industria musical y está formado por las licencias de derechos de propiedad intelectual que poseen” (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014, pág. 22).

Habría que decir también que, dentro del inmenso mundo de la industria musical, concurren dos intereses, el empresario por obtener mejoras en sus recaudaciones por medio de dichas licencias y por otra parte el de los autores, los cuales procuran la difusión de su

material musical. Es aquí donde el nexo puede encontrarse en un espacio de tensión, entre lo que la industria intente la explotación de los derechos al menor precio viable, y lo que nace de la reacción del derecho para entablar vía legislativa. Los confines de esa explotación, con el objetivo de ratificar el derecho de autor, Sin embargo, como todo plan empresarial, la industria de la música se halla articulada de tal manera que puede reconocer contingencias en el comercio de obras que consignan al mercado, lo cual podría ser dificultoso o hasta absurdo aceptar para un artista que individualmente *motu proprio* se dirige al público. Por ello esta es una de las razones y realidad de la industria de la música dentro del juego empresarial.

#### **2.1.16. Protección De Los Derechos De Autor En El Entorno Digital**

La gran defensa de los derechos de autor se instituye como uno de los más importantes desafíos que la propiedad intelectual debería hacer frente en el universo de las novedosas tecnologías de la información. La facilidad con que los usuarios de Internet consiguen y emiten toda clase de contenidos de una forma casi inmediata, es una realidad que nos demanda primero, decidir cuáles de estos comportamientos tienen la posibilidad de constituir una vulneración a los derechos de autor para así poder entablar en qué sitio o jurisdicción se muestran dichas infracciones; y segundo, saber cuáles son las resoluciones que se van planteando para su custodia a partir del punto de vista tecnológico y jurídico.

Según Olenka Woolcott y Germán Flórez citan lo siguiente:

La normatividad internacional de la Ompi nos ofrece desde 1996 un marco general de protección sobre derecho de autor: Tratado de la Ompi sobre Derecho de Autor (Toda) y Tratado de la Ompi sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (TOIEF) que entraron en vigencia,

el primero en marzo y el segundo en mayo del 2002 y se conocieron como los Tratados Internet, precisamente porque instituyeron las normas mínimas de protección de los derechos de autor y conexos en el entorno digital.”

(Woolcott, O. & Flórez, G, 2014)

Teniendo en cuenta el párrafo anterior, en estas regulaciones internacionales encontramos las bases para la custodia de los contenidos salvaguardados por el derecho de autor y las prestaciones intelectuales protegidas por los derechos conexos, y es a partir de ellas que las naciones miembros tienen que ajustar sus legislaciones.

Por otro lado, Torres (2008), citado en Woolcott y Flórez (2014) manifiestan que “Los Tratados de la Ompi recogen en esencia las normas y principios fundamentales de la Convención de Berna de 1886” (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014, pág. 24). Este mencionado reglamento universal que, de hecho, no ha podido imaginar el entorno subversivo que simbolizarían las novedosas tecnologías ante los pacíficos prototipos clásicos de las ocupaciones humanas, y de esta forma no ha podido percibir su aplicación en la difusión y reproducción de los materiales sonoros, sin embargo, contempló las reglas primordiales e importantes para la defensa de la producción intelectual. Es por esto que, están los juicios para establecer en qué momento una obra consigue custodia y van a ser los mismos, tanto en el ámbito clásico como en el escenario digital.

De esa manera, los hechos que se realicen en el ámbito digital pertenecientes a la reproducción, comunicación pública, digitalización de un material sonoro artístico, almacenamiento en un soporte electrónico, transmisión digital de contenidos salvaguardados por el derecho de autor por medio de las redes digitales, distribución o transformación de una obra, necesitan de las respectivas autorizaciones del titular, lo cual va a ser viable mediante las licencias de uso o cesión de derechos. El inicio de libertad del derecho patrimonial se

aplica igualmente en estos dos mencionados ámbitos, o sea, esto quiere decir que todas las posibilidades de explotación de una obra resguardada por el derecho de autor son autónomas, lo cual involucra que la permisión de uso o cesión de una de ellas no perjudica otras maneras de explotación.

### **2.1.17. Plataformas Digitales De Distribución Musical.**

Dentro de la industria musical es muy pertinente poder hablar sobre plataformas digitales debido al avance y cambio tecnológico que dio otra dirección a la comercialización y escucha de las obras musicales. Acuñado en 2019 por la escritora Valentina Giraldo, de la webside Rock Content - ES, el término Plataforma digital, se refiere a:

Los espacios en Internet que permiten la ejecución de diversas aplicaciones o programas en un mismo lugar para satisfacer distintas necesidades. Cada una cuenta con funciones diferentes que ayudan a los usuarios a resolver distintos tipos de problemas de manera automatizada, usando menos recursos. (Giraldo Valentina, 2019)

Estos espacios en internet tal cual como indica Giraldo en el párrafo anterior, nos permiten dar a conocer un producto, servicio o aplicación y que dentro de la industria de la música es de mucha ayuda para las distribuciones de las canciones, que hoy en día se las escucha en diversas plataformas digitales de distribución musical; citando las más conocidas en Muwalk por el autor Abdón Hervás son las siguientes:

**Tabla 5***Plataformas Digitales de Distribución Musical*

<b>Spotify,</b>	<b>iTunes,</b>	<b>Apple Music,</b>	<b>Tidal,</b>	<b>Deezer,</b>
<b>Google Play,</b>	Amazon,	Youtube Music,	Shazam,	Spafax,
<b>Beatport,</b>	Kuack,	Facebook,	Tik Tok,	iHeartRadio,
<b>Pandora,</b>	Sirius,	Napster,	Alibaba,	Yandex Music,
<b>Claro</b>	Slacker,	Instagram	Soundcloud	Tune Core y más
<b>Música,</b>				

*Tomado de:* (Muwalk - Abdón Hervás )

*Elaborado Por:* Gómez y Segura (2022)

Hoy en día las Plataformas Digitales De Distribución Musical son algo interminables en la industria musical, ya que las tecnologías digitales han proporcionado grandes secuelas inesperadas sobre las industrias de la información y entretenimiento, en razón de que viabilizan la reproducción de material protegido con mucha veracidad, velocidad y a un costo cada vez mínimo. Los soportes físicos de audio como CD, DVD junto al internet han prestado de manera fácil la reproducción de música y películas que, a diferencia del material grabado sobre un soporte físico de audio, no puede encontrarse en un contraste específico sobre la original y copia. Con la intención de salvar el uso ilícito del material musical sin el respectivo derecho de propiedad intelectual y de autor, se ha procedido a ensayar mecanismos tecnológicos tales como candados, códigos y encriptación de archivos con su respectiva protección legal sobre la obra musical o fonográfica. Para ser sinceros no existe un dispositivo electrónico inviolable que pueda evitar la piratería, tal como es YouTube, que tiene una forma fácil de poder descargar los vídeos o en sitios web que permiten transformar el vídeo de YouTube en mp3 y descargarlo con facilidad. En efecto, la industria de la música renunció en formar cerraduras electrónicas para los discos compactos (CD). Por esta razón, los mecanismos legales, tales como los derechos de autor, se consideran como el instrumento más trascendental para el amparo de la propiedad intelectual.

## 2.1.18. ¿Cómo las plataformas digitales facilitan la piratería en las Obras

### Musicales violando así la Propiedad Intelectual sobre los Derechos de Autor?

Acorde a la pregunta planteada podemos manifestar que, en el entorno de las expresiones culturales, la industria musical es indudablemente la que se flaquea más ante el inmenso efecto que se provoca gracias al apresurado adelanto de la tecnología. Por ello esta situación, se debería a la facilidad con que se transportan los contenidos auditivos en la red, lo cual no posee comparación con las expresiones escritas o audiovisuales. Además, que la naturaleza de las obras musicales establece una simple aprobación en los hábitos diarios de los individuos. De acuerdo con Woolcott y Flórez (2014) menciona los efectos de la tecnología en la industria musical y tienen la posibilidad de examinarse a partir de dos ángulos que se explicaran a continuación en la siguiente figura.

**Tabla 6**

Ángulos de Efectos de la Tecnología en la Industria Musical

Ángulo 1	Ángulo 2
Aceleración En La Difusión De Las Obras Musicales	Circulación Sin Control En La Red
Nos posibilita visualizar una realidad bastante positiva para los autores, compositores, así como para los intermediarios, a partir de que los servicios digitales han favorecido una gran difusión de las obras musicales y generalmente, de contenidos salvaguardados por derechos de creador y derechos conexos. En impacto, no puede negarse que el fin que buscan los autores compositores como nuestra industria musical es difundir la obra al más grande número de individuos y auditorios, y con ello el titular o los titulares de derechos de creador y derechos conexos ejercen el derecho de repartición dentro del elenco de derechos previamente enunciados. Además, es notable que este	Nos expone que la voracidad con la que puede circular la canción en Internet finaliza siendo imparable para los titulares de derechos, puesto que el ámbito digital llega a dañar nuestra industria de la canción y con ello a estos titulares, haciendo más fácil la utilización no autorizada de las obras y grabaciones digitales. La “circulación sin control” expone secuelas negativas para la industria musical y para la propiedad intelectual, y pide respuestas a partir del derecho y a partir de nuestra industria.

---

entorno facilitador de la difusión de obras musicales acaba beneficiando a los destinatarios finales de la canción, sus clientes.

---

**Tomado de:** (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014)

**Elaborado Por:** *Gómez y Segura (2022)*

Lo que se refiere en la figura 6 es importante poder indicar que la música como producto de creación de la mente humana, necesita de un derecho de propiedad intelectual para poder rondar en el mercado ya sea en soporte físico o digital; para así obtener su respectiva negociación comercial por la cual, el dueño de la obra obtiene una contraprestación económica. El derecho de propiedad intelectual confiere el privilegio para reclamar consentimiento antepuesto al uso de la obra o fonograma con carácter de derecho único. De esta forma, la obra puede adentrarse al mercado donde el titular desempeña el derecho otorgando las licencias u logrando la remuneración por la utilización de esta y practicando el control sobre el viable uso no autorizado evitando la piratería en las Obras Musicales, que, de concretarse esta última conducta en el mercado, el titular del derecho puede llevar a cabo las concernientes denuncias frente a la infracción al derecho de autor o derecho conexo.

La fiebre del Internet permitió la gran conexión entre usuarios sobre cuatro puntos cardinales. Esto claramente expone una secuencia de problemas en el instante donde se muestran violaciones al derecho de Autor en cuanto a la decisión de la ley y jurisdicción aplicables para la resolución de los determinados casos. En este aspecto no existe un acuerdo universal debido a que conforme con la jurisdicción se utilizan diferentes normas. Ejemplificando, en las naciones de la Unión Europea se aplican los tratados firmados por estos territorios en ventaja de sus políticas de incorporación. Dichos convenios multilaterales establecen que para la adecuada solución de litigios judiciales entre los miembros de la Unión Europea se debería considerar mediar con un contrato, la separación de jurisdicción

desarrollada por las partes, en ventaja del comienzo de soberanía de la voluntad. En el caso que no se insinúa a este aspecto en el contrato, entonces se procede a la utilización de los próximos principios de Hornle, 2009 que son citados por Woolcott y Flórez (2014) expresando “(i) el lugar donde se realizó la aceptación final del contrato<sup>34</sup>; donde se verificó la cláusula de incumplimiento” (Woolcott, O. & Flórez, G, 2014).

Con el paso de los tiempos, hoy como se ha venido mencionado las nuevas tecnologías han creado plataformas en donde ha facilitado la piratería tal como son las anteriores conocidas plataforma (Ares, Kazza, Napster, entre otras) en donde muchos internautas descargaban música de artistas violando el derecho de propiedad intelectual. Hoy tenemos otra modalidad de descarga que facilita la piratería por medio de software como aTube Catcher que descarga los videos tan solo copiando el enlace del material audio visual subido en YouTube y pegarlo en el mencionado programa permitiendo la descarga del video, otra forma de operar es descargando el video de YouTube yendo al enlace, borrar el protocolo y subdominio del link para luego de eso agregar “ss” y en lo que sobra del enlace dando Enter, para que esta nos lleve a otra página donde nos permite la descargar ilegal el video. También existe el *Stream-Ripping* el cual permite copiar el link del video de *YouTube* e ir a otra página como *youtube-mp3.org* que permite descargar sea en video o en audio el material audio visual. Hay que mencionar, además que también hay plataformas que ayudan un poco a evitar este fenómeno, por ejemplo, plataformas más conocidas y consumidas por usuarios como SoundCloud, YouTube music, Spotify, Deezer, Apple Music, e incluso el mismo Napster que opera de manera organizada y legal. Estas citadas plataformas trabajan con una suscripción pagada permitiendo consumir música o video en el caso de YouTube dando lugar a estas reproducciones una remuneración económica a los artistas independientes o a los sellos disqueros permitiendo una rentabilidad justa por lo invertido por



los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas, Promotores, Managers y Productores Musicales.

Todavía cabe señalar que el Streaming hoy en día cumple un rol importante para los consumidores de música, según Pruvost, 2014 citado en Gavilanes Sandra, 2017 comparten esta gran verdad ideológica en el siguiente párrafo:

El streaming y su rápido crecimiento es el ejemplo más claro para ilustrar la gran transformación que esta industria ha tenido que sobrellevar, con la que básicamente se evidencia que la tecnología tiene la capacidad de cambiar la forma de consumo de un producto, en este caso la música, para convertirla en un servicio''. (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017)

En la actualidad, para las plataformas cada cliente simboliza una disminución económica anual. La industria musical está en un hilo donde los artistas y la audiencia son el centro con la ayuda del streaming. Aunque de hecho es al mismo streaming quien le ha costado columpiar su modelo de comercio para así hallar una forma de prevalecer sus precios, lo cual acaba estremeciendo el salario de los artistas. El reembolso por reproducción de cada música cambia reconociendo que si el artista goza de un adecuado contrato o no con una disquera y la plataforma en la que es reproducido.

**Tabla 7***Cuántas Reproducciones necesita un Músico para Ganar el Sueldo Mínimo de 400.00**Dólares en Ecuador*

Tiendas Digitales	Número De Reproducciones Para Ganar Un Euro o 1,19 Dólares estadounidenses	Pago Medio Por Reproducción	Número De Reproducciones Para Ganar El Salario Mínimo
<b>Napster</b>	59 reproducciones	\$ 0,019	21.053 reproducciones
<b>Tidal</b>	91 reproducciones	\$ 0,0125	32.000 reproducciones
<b>Apple Music</b>	152 reproducciones	\$ 0,00735	54.422 reproducciones
<b>Google Play Music</b>	164 reproducciones	\$ 0,00676	59.172 reproducciones
<b>Deezer</b>	173 reproducciones	\$ 0,0064	62.500 reproducciones
<b>Spotify</b>	250 reproducciones	\$ 0,00437	91.533 reproducciones
<b>Amazon Music</b>	278 reproducciones	\$ 0,00402	99.502 reproducciones
<b>YouTube</b>	1.587 reproducciones	\$ 0,00069	579.710 reproducciones

*Tomado De La Fuente: Business Insider. (Montes, 2019)**Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

Si se analizan esos cifrados numéricos de la figura 7 para el caso de Ecuador, podemos ver cuántas reproducciones tendría que alcanzar un artista ecuatoriano para ganar un salario mínimo (\$400,00 de dólares americano).

No obstante, la industria musical no ha entrado en reposo, puesto que cambia constantemente. Las plataformas se modifican a todas horas sus formas para lograr transportar más ingresos a la industria y de esta forma distribuir merecidamente entre sus competidores. Uno de los competidores más relevantes son los músicos y artistas, mientras que las condiciones en las plataformas vayan perfeccionando su retribución por reproducciones, esto incrementará permitiendo un grado de asequibilidad para un sueldo mínimo o menor.

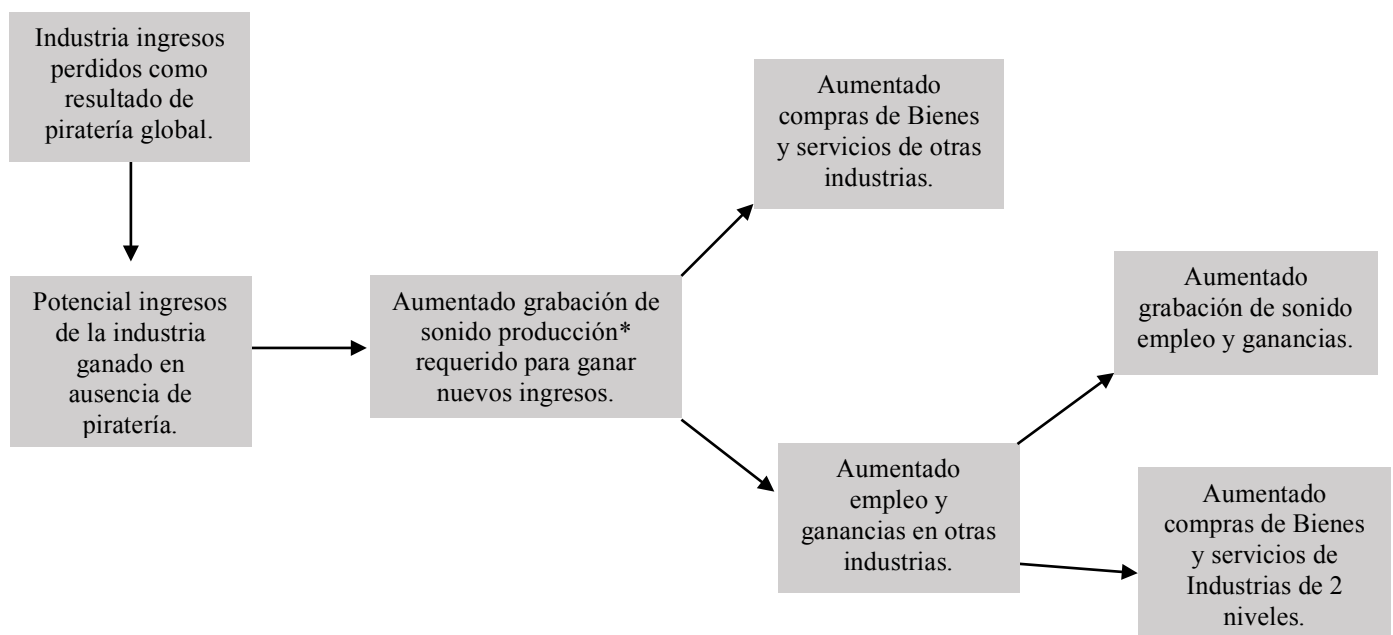
### **2.1.19. Afectación financiera en los artistas por el delito de piratería que violenta la Propiedad Intelectual en los Derechos de Autor de las Obras Musicales.**

La defensa positiva de los derechos de Autor en Internet crea innegables inseguridades y vacíos que el derecho debería llenar y que solo tienen la posibilidad de reemplazar desde convenios mundiales que establezcan simetría ante la legislación alrededor del tema. Por esto, un Estado nacional que intente legislar sobre la materia, debe primero averiguar sobre cuáles son las tendencias generales en derechos de Autor e Internet, conjuntamente tener en cuenta en su ordenamiento los razonamientos de aplicación de jurisdicción y competencia una vez que las infracciones se comprueban en otras latitudes.

En determinados casos y teniendo presente que frecuentemente los titulares de derechos de autor son gigantes compañías como las disqueras o los estudios cinematográficos; asimismo de las sociedades de gestión colectiva que personifican a los diversos dueños de los derechos de autor y derechos conexos, ocurre que estos titulares tienen la posibilidad de ser representados internacionalmente sin incidir en elevados precios, lo cual sin embargo sí acaba siendo bastante oneroso para el autor que no está representado por estas entidades a los propósitos de establecer las actividades pertinentes para la defensa de sus derechos.

Teniendo en cuenta que el gran avance tecnológico que tenemos en la actualidad ha formado este descontento en los Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas, Promotores, Managers y Productores Musicales en cuestiones económicas por la facilidad de descarga ilícita del material musical en internet, a pesar de cada una de las modalidades ofrecidas en la web para oír materiales musicales de manera legal, hay aún transgresiones en contra del Derecho de autor, es que a medida que crece la tecnología; avanza las maneras de violentar este derecho e incluso el de propiedad intelectual generando pérdidas económicas sea para el

artista independiente, y sellos disqueros. Según en el texto titulado *El verdadero costo de la piratería de grabaciones de sonido para la economía de EE. UU* del instituto de innovaciones políticas (IPI) escrito por Stephen E. Siwek, muestra una información muy valiosa con respecto al impacto de piratería en toda la economía del mencionado país el cual se lo graficara a continuación:



**Figura 1:** *Ventajas y Desventajas de la Piratería en EE.UU.*

**Tomado de:** *El verdadero costo de la piratería de grabaciones de sonido para la economía de EE. UU.* (Stephen E. Siwek, 2007)

**Elaborado Por:** *Gómez y Segura (2022)*

La grafica figura 1 nos muestra claramente como Estados Unidos De Norte América, le da gran importancia a la industria musical para la creación de ingresos en su país y es por esto el gran interés de poder velar por los derechos de autor y de propiedad intelectual blindando al material fonográfico invertido sea en formato de CD's o Mp3 ante uso ilícito de las obras musicales.

En nuestro país el tema de piratería tiene un tinte cultural ya que sociedades como la nuestra acostumbrada a no darle un valor importante al arte, optan por consumir música de manera ilegal ya sea en CD's, Pendrives ambas contienen compilación de canciones descargadas de internet en la modalidad del '*stream ripping*' violentando el derecho de Autor y propiedad intelectual, afectando económicamente a la industrias local de sellos musicales independientes, porque les queda insostenible competir, desarrollarse y por ultimo dejando sin efecto favorable el crecimiento financiero en las economías emergentes. Ecuador y su música tienen gran potencial para generar grandes aumentos económicos con este arte, eso sí siempre y cuando que se encuentre en constante control de la piratería que con las nuevas tecnologías permite que este fenómeno sea más rápido y lucrativos para personas que venden este material descargado sin la debida autorización.

#### **2.1.20. Del Streaming Musical al Stream-Ripping**

El avance de las nuevas tecnologías ha formado la evolución de la industria musical, haciendo que el negocio cambie; viendo así que el centro de la industria en distintas ópticas son la audiencia y los músicos brindando a las personas la posibilidad de escuchar lo que anhelan, donde quieran, cuando sea, es por esto que el tema de Streaming hoy en nuestros días ha creado un catálogo enormemente mayor, colocando en práctica de sus usuarios música de todo el globo terráqueo.

Según McIntyre, 2016 señalado en Muñoz, 2018 expresa que los de la generación millenials “Dedican únicamente un 12 % de su tiempo a la radio y esta tiene que ofrecer el mayor valor para captar su interés” (Muñoz, 2018). Por esto es que la radio se ve obligada en dar buen servicio musical, debido a que la generación mencionada es afectuosa de la música y la observan este medio de comunicación radial como arcaico.

Pero ¿Qué es Streaming? Esta palabra es propinada a la tecnología dependiente de conexión a internet, la cual cede a los usuarios ver y también escuchar música sin tener descargado en su dispositivo electrónico. Este concepto se sustenta con la definición de Siglin, 2010, pág. 94 citada en Gavilanes, 2017 exponiendo al Streaming “como la transmisión digital de contenido a través de Internet, permitiendo al usuario percibir la obra, sin necesidad de la fijación permanente de la misma a la memoria del ordenador o dispositivo utilizado” (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017).

Teniendo claro la definición de Streaming y continuando con el análisis de este tema, observamos que dentro de la cronología del streaming poseemos dos puntos importantes en esta línea de tiempo, la primera línea es que esta surge partiendo del año 1995 con el formato de audio RealAudio 1.0; la cual residía en la posible audición de radio por Internet mediante un software sin necesidad de descargar las obras musicales anticipadamente. Como segunda línea nos ubicamos en la década del 2000 que se populariza, esto fue gracias al bajo precio del ancho de banda, permitiendo a más personas el ingreso al mundo del internet. A lo largo de la época mencionada nace además Napster, la cual oscurece al streaming, mismo que dio como inicio al monumental cambio tecnológico de los derechos de Autor. En 1999 sale a la luz la tecnología peer to peer o P2P, que permitía la descarga de contenido literario, musical, fotográfico y software gratuitamente entre usuarios. Según Varela Pezzano, 2009, pág. 42 mencionado en Gavilanez, 2017 expresa que P2P tenía la función “de conectar a los usuarios a través de una red sin servidores, que facilitaba la descarga de música, películas, libros, fotos y software entre todos los otros usuarios, de manera gratuita” (Gavilanes Luzuriaga Sandra Nicole, 2017).

De acuerdo con esta clase de redes existía un problema, este es que en aquel tiempo no constaba una regulación correcta peor estricta del respeto al derecho de explotar su obra, desvinculándolos de su justa remuneración a los creadores por su material artística.

El streaming actualmente posee algunas maneras de presentarse, tanto por medio de p<sup>o</sup>rticos web, al igual que en aplicaciones creadas para dispositivos m<sup>o</sup>viles, asimismo como software de ordenadores inform<sup>o</sup>aticos, para as<sup>o</sup> hoy en d<sup>o</sup>a estar posesionado los servicios de streaming.

En contraste con lo anterior al basto tema de Streaming, y su evoluci<sup>o</sup>n para dar paso al tan esperado mes<sup>o</sup>as controlador y como no decir el aniquilador de la pirater<sup>o</sup>a musical, nace el '*stream ripping*' acopl<sup>o</sup>ndose a la velocidad el cambio tecnol<sup>o</sup>gico para evitar la vulneraci<sup>o</sup>n de derechos de autor y de propiedad intelectual es por esto que es menesteroso citar el significado obtenido del sitio web *internetpasoapaso* "El stream-ripping es la extracci<sup>o</sup>n de audio a partir de un audiovisual que se emite en alguna plataforma para transformarlo en un archivo de audio" (Mario Jos<sup>e</sup>, 2021).

En la actualidad a<sup>u</sup>n siguen las violaciones de derecho de autor, por el libre acceso al internet con descargas m<sup>u</sup>sica de forma ilegal, de acuerdo al comentario realizado por Jos<sup>e</sup> Luis L<sup>o</sup>pez del sitio web *promocionmusical.es*, expresa con descontento lo siguiente:

Las violaciones a los derechos de autor a<sup>u</sup>n siguen siendo un gran problema, de hecho, m<sup>o</sup>s de un tercio (35%) de todos los usuarios de internet escuchan m<sup>u</sup>sica ilegalmente. La naturaleza de este comportamiento est<sup>o</sup>a cambiando, con el r<sup>o</sup>peo de m<sup>u</sup>sica en streaming sustituyendo otras formas de descarga. 35% de los usuarios de internet acceden a servicios sin licencia. 30% de los usuarios de internet utilizan servicios de r<sup>o</sup>peo de m<sup>u</sup>sica, llegando al 49% entre las personas de 16-24 a<sup>o</sup>os. (L<sup>o</sup>pez Jos<sup>e</sup> Luis, 2021)

L<sup>o</sup>pez en este sitio web hace una gran investigaci<sup>o</sup>n observando de manera demogr<sup>o</sup>fica el comportamiento de las personas con respecto al *Streaming Y Stream Ripping* de las obras musicales que transitan en el internet, el autor indica que: "El 35% de los

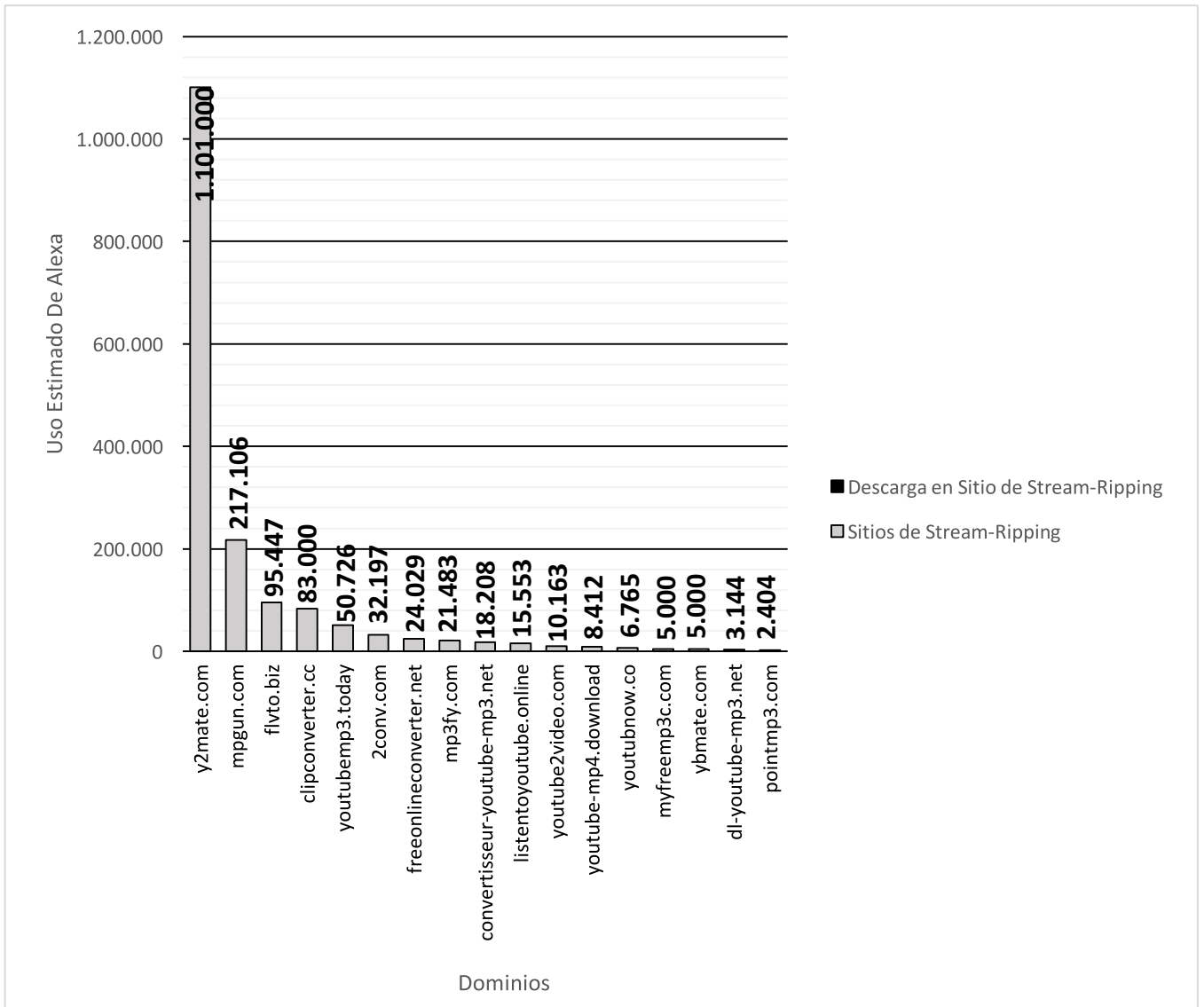
usuarios de internet han tenido acceso a música ilegal en los últimos 6 meses. La piratería es más común entre los usuarios de internet más jóvenes’’ (López José Luis, 2021). Esto quiere decir que con el avance del Streaming, la forma de descarga comunes o si se le puede decir ancestrales han cambiado de una forma muy rotunda, en vista de que la descarga ilegal de música en *Streaming* llamado *Stream Ripping* permite que se encuentre aun palpitante el asunto de piratería violando los derechos de autor y de propiedad intelectual en obras musicales. Estudios realizados en el Reino Unido por medio PRS For Music muestran como esta extracción de transmisiones (*Stream Ripping*), tiene mucha acogida en su país. Según en el portal web PSR For Music indicaban:

En 2016, PRS for Music y la IPO encargaron conjuntamente dos estudios separados por INCOPRO y Kantar Media para comprender mejor la extracción de transmisiones (*Stream-Ripping*) y su impacto en el mercado del Reino Unido y el comportamiento del consumidor en línea. (PRS for Music, 2017)

Este estudio permitió poder descubrir a YouTube como el sitio web preferido por quienes practican el *Stream-Ripping*, sabiendo que esta modalidad en nuestro país Ecuador es muy practicado por terceros para lucrarse en la venta de obras musicales compiladas ya sea esta en CD's o Pendrives, dando lugar a la manera más violenta de piratería musical en el ciberespacio que se mantiene palpitante en esta grande y rápida era digital que avanza a pasos agigantados.

El mencionado estudio realizado por PSR For Music fue hecho en el 2016 y se encuentra actualizado en el 2020, obteniendo a los sitios web transgresores de música más utilizados estableciendo una lista de sitios principales la misma que se mostrar a continuación:





**Figura 2:** *Uso de los Principales servicios Stream-Ripping de octubre de 2019 por Tipo*  
**Tomado de:** (PRS For Music, 2020)

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

De acuerdo a las estadísticas proporcionadas por PRS For Music expresa que mpgun.com, se encuentra en segundo lugar considerándose así uno de los usados para el *Stream-Ripping*. Por otro lado y2mate.com, en octubre de 2019 contiene una popularidad inmensa llegando a ser pensada la más escogida por ripeadores en el Reino Unificado. Según el análisis PSR For Music manifiesta que:

Y2mate.com ha mantenido un uso mensual promedio general de alrededor de 648,184 a lo largo del lapso de 3 años visto a partir de octubre de 2016. Este uso promedio es un poco menos de 300,000 más que la utilización del lugar mayor en octubre de 2016, youtube-mp3.org. (PRS For Music, 2020)

Este análisis citado nos permite conocer que en aquel tiempo estos sitios web impulsaban a la piratería de la música de manera digital, permitiendo a los usuarios instaurar clandestinamente copias permanentes sin encontrarse conectado al internet para reproducir el audio o video de sitios como YouTube. Esto no solo pasa en países como Reino Unido, U.S. y Europeos, sino que en países latinos como lo es nuestro país, en donde por medio del *Stream-Ripping* aquí los oportunistas se lucran vendiendo compilados de canciones sin la debida autorización de los dueños de la obra creando un acto de uso ilícito de la misma.

### **2.1.21. Casos Prácticos Relevantes Relativos A Derechos De Autor Y Entorno Digital**

#### **2.1.21.1. Caso Universal Music Australia Pty Ltd contra Sharman Licence Holdings Ltd, 2005**

Es el caso de un sitio web el cual permitía el libre compartimiento de archivos llamado Kazaa en Australia. Este sistema trabajaba en todo el mundo desde inicios del 2002, la misma que ha sido controlada por Sharman Networks Ltd, quien es uno de los encuestados en aquel tiempo, externamente de las instalaciones de Sydney Cuatro de los otros encuestados están directamente asociados con Sharman Networks. Esta compañía facilitaba a los usuarios el intercambio de material protegido por el derecho de autor y los derechos

conexos, esta misma plataforma era de fácil acceso y de manera gratuita. La página tenía un aviso en el que solicitaba a los usuarios no violar los derechos de autor. La Corte estableció que aun existiendo sus respectivas amonestaciones, estas eran ignoradas, ya que entregaba a los usuarios copias de obras protegidas por el derecho de autor sin el debido consentimiento de los titulares del derecho.

#### **2.1.21.2. Caso Del Brasil Bloquea Sitios De Stream Ripping De Fama**

##### **Mundial.**

La IFPI con el grupo brasilero contra la piratería en el ámbito legal ha dado un paso grande con un bloqueo en la cual penaliza a este acto ilícito sobre la obra musical, de acuerdo al sitio web indica:

APDIF, el grupo brasileño de IFPI contra la piratería, ha logrado concretar la primera medida de bloqueo en el ámbito penal. Es así como los ISP del país deberán bloquear 15 de los principales sitios de stream ripping a nivel global. El stream ripping es una de las modalidades de infracción más nocivas para los titulares de derechos de propiedad intelectual. América Latina está a la cabeza del mundo en la utilización del stream ripping: el 38,5% de los usuarios de internet en Brasil incurren en esta práctica en forma mensual...Asimismo, se concretó el cierre en Brasil del notorio sitio infractor HitseBeats.eu. A principios de noviembre y tras un pedido de investigación iniciado por APDIF, los tres dominios de HitseBeats.eu fueron retirados de internet. Administrado por un ciudadano brasileño, HitseBeats.eu

es el sitio infractor en materia de grabaciones musicales más problemático del país. (IFPI Latin América , 2020)

### **2.1.21.3. Caso Del Triunfo Contra El Stream Ripping En Perú.**

De acuerdo a la IFPI Latin América expresa que Perú también da un paso grande con la lucha del *Stream-Ripping* a continuación nos cuenta el portal web lo siguiente:

IFPI ha logrado la emisión de la primera orden de bloqueo contra un sitio de stream ripping (modalidad que permite descargar música y reproducirla sin conexión a internet). Según esta medida cautelar preliminar, los proveedores de acceso a internet (ISP) deberán bloquear todo acceso a Y2mate.com, el sitio de stream ripping más popular del país. Dicho bloqueo permanecerá en vigor hasta que se dicte sentencia sobre el fondo de la causa. Bajo la coordinación de IFPI, estos cierres de sitios y medidas cautelares a favor de su bloqueo representan un nuevo triunfo en la lucha de la industria de la música contra los sitios que en todo el mundo incurren en la práctica del stream ripping. (IFPI Latin América , 2020)

Esta manera de acceder a música ilegal tiene un tercio de los internautas que lo hacen en los portales web siendo así el Stream rippin la más frecuentada para estos actos. Según IFPI, 2016 citado en Gavilanes Sandra, 2017 indica a continuación:

El 30% de los usuarios de Internet a nivel mundial han tomado parte en esta creciente forma de infracción del copyright, y se convierte en el

49%, cuando se trata de stream ripping entre jóvenes de dieciséis a veinticuatro años de edad. (Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga, 2017)

Estos triunfos son de mucho valor y de estrategia en el mundo de la industria musical que busca mecanismos para evadir este acto ilícito que viola tanto los derechos de autor como los de propiedad intelectual, que a medidas que avanza la tecnología este fenómeno busca más formas rápidas y eficaces para violentar estos derechos.

## **2.2. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.2.1. Artista ejecutante**

El ejecutante es el músico que le acompaña al músico principal que canta o toca la obra, ya sea en un fonograma o en vivo. (Álvarez Cabrera Susana Fernanda, 2014, pág. 13)

### **2.2.2. Artista intérprete**

El artista intérprete es el músico principal que canta o toca la obra, ya sea en un fonograma o en vivo. (Álvarez Cabrera Susana Fernanda, 2014, pág. 13)

### **2.2.3. Artistas intérpretes o ejecutantes**

Actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folklore. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.4. Autor**

Persona natural que realiza la creación de una obra literaria o artística. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.5. Derecho De Autor o Copyright:**

El derecho de autor es un término jurídico que describe los derechos concedidos a los creadores por sus obras literarias y artísticas. Los creadores originales de obras protegidas por el derecho de autor y sus herederos gozan de ciertos derechos básicos. Detentan el derecho exclusivo de utilizar o autorizar a terceros a que utilicen la obra en condiciones convenidas de común acuerdo. El derecho de autor y los derechos conexos son esenciales para la creatividad humana al ofrecer a los autores incentivos en forma de reconocimiento y recompensas económicas equitativas. Este sistema de derechos garantiza a los creadores la divulgación de sus obras sin temor a que se realicen copias no autorizadas o actos de piratería. A su vez, ello contribuye a facilitar el acceso y a intensificar el disfrute de la cultura, los conocimientos y el entretenimiento en todo el mundo. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.6. Derecho De Propiedad Intelectual**

Los derechos de propiedad intelectual son aquellos que se confieren a las personas sobre las creaciones de su mente. Suelen dar al creador derechos exclusivos sobre la utilización de su obra por un plazo determinado. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.7. Derechos Conexos**

En los últimos 50 años, se ha expandido rápidamente el ámbito de los derechos conexos al derecho de autor. Estos derechos conexos han ido desarrollándose en torno a las obras protegidas por el derecho de autor y conceden derechos similares, aunque a menudo más limitados y de más corta duración, a: (i) los artistas intérpretes o ejecutantes (tales como los actores y los músicos) respecto de sus interpretaciones o ejecuciones; (ii) los productores de grabaciones sonoras (por ejemplo, las grabaciones en casetes y discos compactos) respecto de sus grabaciones; (iii) los organismos de radiodifusión respecto de sus programas de radio y de televisión. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.8. Derechos Digitales**

Son las facultades que surgen como resultado del reconocimiento de los derechos fundamentales en la red de redes; es decir, es el concepto con el que se reconoce de forma conjunta a los derechos de libertad de expresión y protección a la vida privada e imagen en internet. (Jaime Díaz Limón, 2021)

### **2.2.9. Derechos Morales**

La protección por derecho de autor también incluye derechos morales que equivalen al derecho de reivindicar la autoría de una obra y al derecho de oponerse a modificaciones de la misma que pueden atentar contra la reputación del creador. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.10. Derechos Patrimoniales**

Muchas obras protegidas por el derecho de autor requieren distribución al público, comunicación e inversión financiera para ser divulgadas (por ejemplo, las publicaciones, las grabaciones sonoras y las películas); por consiguiente, los creadores suelen transmitir los derechos sobre sus obras a particulares o empresas más capaces de comercializarlas, a cambio de un pago determinado. Estos pagos suelen depender del uso real que se haga de las obras y se denominan generalmente como regalías. Estos derechos patrimoniales tienen una duración, estipulada en los tratados pertinentes de la OMPI, de 50 años tras la muerte del autor. Las distintas legislaciones nacionales pueden fijar plazos más largos. Este plazo de protección permite tanto a los creadores como a sus herederos sacar provecho financiero de la obra durante un período de tiempo razonable. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

### **2.2.11. Editor musical**

Es la persona que, mediante un contrato de edición, se encarga de gestionar la explotación económica de los derechos del autor o compositor, es decir, de comercializar las obras y pagar las regalías. (Álvarez Cabrera Susana Fernanda, 2014, pág. 14)

#### **2.2.12. Mánager:**

Mánager, o representante, es la persona que controla las actividades profesionales del artista, es decir, quien se encarga de la asesoría, supervisión y gestión de los negocios. (Álvarez Cabrera Susana Fernanda, 2014, pág. 13)

#### **2.2.13. Fonograma:**

Es toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una representación o ejecución o de otros sonidos. Las grabaciones gramofónicas (discos) o las cassettes magnetofónicas son copias de fonogramas. (OMPI, 1980)

#### **2.2.14. Obra artística:**

Obra artística (u obra de arte) es una creación cuya finalidad es apelar al sentido estético de la persona que la contempla. En la categoría de obras artísticas entran las pinturas, los dibujos, las esculturas, los grabados y, para diversas legislaciones de derecho de autor, también las obras de arquitectura y las obras fotográficas. Si bien en algunos países se considera que las obras musicales constituyen una categoría especial de obras protegidas, en numerosas legislaciones de derecho de autor las obras musicales quedan también comprendidas en la noción de obras artísticas. Análogamente, la mayoría de las legislaciones incluyen en esta categoría las obras de arte aplicado. (OMPI, 1980)

#### **2.2.15. Cesión del derecho de autor:**

En general se entiende que significa la transferencia de un derecho de autor, o parte de él, como una especie de propiedad. A diferencia de las licencias, que suponen únicamente la concesión de determinados derechos a la utilización de la obra en consonancia con ellos, mediante la cesión se transfiere el propio derecho de autor. Con la excepción de la herencia,



la enajenación total del derecho de autor, en el sentido de transferir la titularidad, solamente es posible en virtud de legislaciones de derecho de autor que no prevean derechos morales inalienables. El cesionista es la persona que cede el derecho de autor; el primer cesionista de un derecho de autor es por lo general el autor o sus herederos. La persona a quien se cede el derecho de autor recibe el nombre de cesionario. (OMPI, 1980)

#### **2.2.16. Productor de fonogramas**

Persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de sonidos; “fonograma” significa toda fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación o de otros sonidos, o de una representación de sonidos que no sea en forma de una fijación incluida en una obra cinematográfica o audiovisual. (Sistema de Información sobre Comercio Exterior, 2021)

#### **2.2.17. Streaming**

La actividad de escuchar o ver sonido o video directamente desde Internet.  
(Cambridge Dictionary, 2021)

#### **2.2.18. Stream-ripping**

Es la obtención de una copia permanente del contenido que se transmite en línea. El proceso se puede llevar a cabo en contenido de audio y audiovisuales y, en cualquier caso, es posible crear una copia de la música solo en audio. Una vez que se crea y guarda una copia, es posible que un usuario la escuche sin conexión y la comparta entre sus dispositivos. (PRS for music, 2021)

#### **2.2.19. Paternidad**

Desde la perspectiva del derecho de autor, se entiende generalmente por paternidad, la condición de ser el creador de una determinada obra. Los intereses particulares del autor que resultan del vínculo imperecedero existente entre el creador y su creación se recogen en

diversas legislaciones de derecho de autor, bajo la denominación genérica especial de derechos morales. (OMPI, 1980)

#### **2.2.20. Coautor:**

Se dice generalmente de un autor colaborador o asociado de una obra. (OMPI, 1980)

#### **2.2.21. Obra colectiva**

Se entiende generalmente que significa una obra preparada por una persona a partir de contribuciones de autores que han participado en su elaboración creándolas para tal fin de contribuciones. En algunas legislaciones de derecho de autor, la categoría de obras colectivas comprende también obras en las que se han reunido en un todo colectivo obras preexistentes de distintos autores, aunque sin la participación personal de estos. El denominador común de estos dos conceptos de obra colectiva, en contraposición a obra de colaboración, es la importancia que se atribuye a la función de la persona que establece la finalidad de la obra y selecciona, coordina y recopila las contribuciones. Se considera que solamente esta persona es el autor de la obra colectiva sin perjuicio, no obstante, del derecho de autor sobre cada contribución. (OMPI, 1980)

#### **2.2.22. Compilación**

Es sinónimo de «colección». (OMPI, 1980)

#### **2.2.23. Compositor**

En el caso de una obra musical, es el autor de la obra. (OMPI, 1980)

#### **2.2.24. Consentimiento del autor**

Se entiende generalmente que es la autorización dada por el autor en relación con una utilización determinada de su obra. (OMPI, 1980)

### **2.2.25. Transmisión (distribución) de una obra**

Generalmente se entiende que es el ofrecimiento de ejemplares de una obra al público en general o a una parte de él, principalmente a través de los canales comerciales adecuados. (OMPI, 1980)

### **2.2.26. Derecho exclusivo**

El titular de un derecho exclusivo sobre una obra puede ejercerlo para excluir a cualquier otra persona respecto de la adquisición de derechos similares sobre la misma obra. El derecho de autor en su conjunto y todos los derechos de los autores en él comprendidos tienen asimismo carácter exclusivo; ninguna persona que no sea el titular de esos derechos puede explotar la obra sin autorización, salvo en determinados casos expresamente previstos en la legislación. Las licencias concedidas por el titular del derecho de autor para utilizar la obra pueden también comportar derechos exclusivos si así se acuerda o la ley lo estipula. En lo que respecta a determinadas clases de utilizaciones de obras, tal como se definen en el Convenio de Berna y en la Convención Universal sobre Derecho de Autor, las legislaciones nacionales pueden imponer restricciones al ejercicio de los derechos exclusivos sobre tales utilizaciones mediante las licencias obligatorias o las licencias legales. (OMPI, 1980)

### **2.2.27. Explotación de los derechos del autor**

Es el ejercicio lucrativo de los derechos patrimoniales que forman parte del derecho de autor sobre una obra, mediante la exposición, reproducción, transmisión (distribución) u otro modo de transmisión de la misma al público, en exclusión de un ejercicio similar de estas actividades por otras personas; o mediante la autorización a otras personas, previa remuneración, para que utilicen la obra protegida por el derecho de autor. (OMPI, 1980)

### **2.2.28. Explotación de una obra**

Es la utilización de una obra con fines lucrativos mediante su exposición, reproducción, transmisión (distribución) u otro modo de transmisión de la misma al público.

La explotación de las obras protegidas por derecho de autor va unida a la explotación de los derechos de los autores sobre las mismas. (OMPI, 1980)

#### **2.2.29. Pasar al dominio público**

Se dice de una obra que deja de estar protegida por s el derecho de autor, sobre todo por expiración del término (plazo) de protección. (OMPI, 1980)

#### **2.2.30. Creación intelectual**

Es el acto y resultado de crear una obra. (OMPI, 1980)

#### **2.2.31. Licencia**

En la esfera del derecho de autor, se entiende generalmente por licencia la autorización (permiso) concedida por el autor u otro titular del derecho de autor (licenciante) al usuario de la obra (licenciataria) para utilizar esta en una forma determinada y de conformidad con unas condiciones convenidas entre ambos en el contrato pertinente (acuerdo de licencia). A diferencia de la cesión, la licencia no transfiere la titularidad; constituye únicamente un derecho o derechos a utilizar la obra con sujeción al derecho de autor sobre ella, derecho que sigue siendo de la pertenencia del licenciante si bien queda restringido en función del alcance de la licencia concedida. La licencia puede ser exclusiva y no exclusiva; en este último caso, el titular del derecho de autor puede también conceder legalmente licencias semejantes a otros licenciataria. Frecuentemente el licenciataria obtiene asimismo el derecho a explotar la licencia permitiendo a otras personas utilizarla a su vez (sublicencias). En las convenciones de derecho de autor y en las legislaciones nacionales de derecho de autor pueden preverse licencias obligatorias y licencias legales para casos especiales. (OMPI, 1980)

#### **2.2.32. Titular del derecho de autor**

Se entiende generalmente que es la persona a la que pertenece el derecho de autor sobre una obra. Por regla general, y a excepción de algunos casos que varían según las

distintas legislaciones de derecho de autor, el titular originario del derecho de autor es el autor, quien adquiere este derecho por fuerza de ley con motivo de la creación de la obra. En virtud de herencia también pueden ser titulares del derecho de autor los herederos del autor. Algunas legislaciones de derecho de autor permiten la cesión del derecho de autor, en su totalidad o en parte, y en virtud de ella el cesionario pasa a ser el titular del derecho de autor sobre la totalidad, o sobre la parte concedida. (OMPI, 1980)

### **2.2.33. Artista intérprete o ejecutante**

Se trata de un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria y artística, incluida las obras de folklore. Un número cada vez mayor de legislaciones de derecho de autor protege a los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con determinadas formas de utilización de sus representaciones o ejecuciones, en la mayoría de los casos concediéndoles los llamados «derechos conexos» dentro del reglamento de derecho de autor o independientemente de él. En varios países se entiende que el concepto de artista intérprete o ejecutante comprende también a los artistas que no interpretan o ejecutan obras artísticas y literarias (p.e. los artistas de variedades). (OMPI, 1980)

### **2.2.34. Derechos personales**

Son los derechos que conceden la mayoría de las legislaciones para la protección de intereses relacionados con la personalidad de los individuos. Estos derechos no se relacionan específicamente con las exigencias de los autores o artistas intérpretes o ejecutantes respecto de la utilización de sus obras o representaciones o ejecuciones; sin embargo, solo pueden ejercerse en relación con estas. Por ejemplo, generalmente se concede a todo ser humano un derecho personal sobre su propio nombre; consiguientemente, los autores pueden impedir la utilización de su nombre en relación con la obra de otra persona. En algunas legislaciones se prevé un derecho personal a reclamar la protección de la buena reputación; esto permite

también a los artistas intérpretes o ejecutantes oponerse a toda utilización difamatoria de sus representaciones o ejecuciones. (OMPI, 1980)

#### **2.2.35. Piratería**

En las esferas del derecho de autor y de los derechos conexos se entiende generalmente por piratería la reproducción de obras publicadas o de fonogramas por cualquier medio adecuado con miras a la transmisión (distribución) al público y también la reemisión de una radiodifusión de otra persona sin la correspondiente autorización. La fijación ilegal de representaciones o ejecuciones en directo se denomina en lenguaje común ((bootlegging» (contrabando). (OMPI, 1980)

#### **2.2.36. Plagio**

Generalmente es el acto de ofrecer o presentar como propia, en su totalidad o en parte, la obra de otra persona, en una forma o contexto más o menos alterados. La persona que esto hace recibe el nombre de plagiarlo; es culpable de impostura y, en el caso de obras protegidas por derecho de autor, lo es también de infracción del derecho de autor. No ha de confundirse el plagio con la libre utilización de meras ideas o métodos de creación tomados de otra obra al crear una nueva obra original. Por otra parte, se entiende generalmente que el plagio no se restringe a casos de similitud formal; hacer accesible al público una obra que es una adaptación del contenido de obras de otros en nuevas formas de expresión artística o literaria y transmitirla como si fuera una obra original propia también es plagio, siempre que el contenido así adaptado no forme parte de una herencia cultural conocida. (OMPI, 1980)

#### **2.2.37. Productor**

Alude a la persona que organiza o financia y organiza las representaciones o ejecuciones escénicas, la producción de obras cinematográficas, la radiodifusión de obras radiofónicas o la producción de fonogramas. Generalmente el productor es responsable de que se respeten el derecho de autor y los derechos conexos sobre las obras y otras

contribuciones utilizadas en la producción. Algunas veces se entiende también que el productor de una obra cinematográfica es el director de la misma. (OMPI, 1980)

#### **2.2.38. Productor de fonogramas**

La persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una representación o ejecución u otros sonidos. (OMPI, 1980)

#### **2.2.39. Dominio público**

Desde la perspectiva del derecho de autor, dominio público significa el conjunto de todas las obras que pueden ser explotadas por cualquier persona sin necesidad de ninguna autorización, principalmente en razón de la expiración del término (plazo) de protección o porque no existe un instrumento internacional que garantice la protección en el caso de las obras extranjeras. (OMPI, 1980)

#### **2.2.40. Editor**

En la legislación de derecho de autor, se entiende generalmente que es la persona que se hace cargo de la publicación de una obra produciendo para el público ejemplares de ella, de ordinario para fines de venta de estos. Algunas legislaciones consideran asimismo editores a aquellas personas que producen copias de fonogramas o fijaciones audiovisuales. El editor de una obra, fonograma o fijación audiovisual no se identifica necesariamente con el impresor, el productor del fonograma o el productor de la fijación audiovisual. (OMPI, 1980)

#### **2.2.41. Sanción**

En la legislación de derecho de autor y de derechos conexos, sanción se entiende como sinónimo de penas y de medios de recurso por infracción del derecho de autor y por violación de los derechos conexos. (OMPI, 1980)

#### **2.2.42. Violación de derechos (conexos)**

Se entiende que esta expresión se refiere a cualquier acto transgresor de las normas de la legislación que protege a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de

fonogramas y a los organismos de radiodifusión. Esta expresión se emplea también para diferenciar respecto de infracción del derecho de autor. (OMPI, 1980)

## **2.3. MARCO LEGAL**

### **2.3.1. Constitución Del Ecuador 2008.**

Dentro de nuestra Constitución de la República del Ecuador tenemos los siguientes artículos:

**Art. 22.-** Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las 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. (Asamblea Constituyente de Montecristi - CRE , 2008)

**Art. 66.-** Se reconoce y garantizará a las personas: numeral 15. El derecho a desarrollar actividades económicas, en forma individual o colectiva, conforme a los principios de solidaridad, responsabilidad social y ambiental. (Asamblea Constituyente de Montecristi - CRE , 2008)

**Art. 322.-** Que manifiesta “Se reconoce la propiedad intelectual de acuerdo con las condiciones que señale la ley. Se prohíbe toda forma de apropiación de conocimientos colectivos, en el ámbito de las



ciencias, tecnologías y saberes ancestrales. Se prohíbe también la apropiación sobre los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agrobiodiversidad. (Asamblea Constituyente de Montecristi - CRE , 2008)

El Estado ecuatoriano identifica a la propiedad intelectual en cualquiera de sus maneras, está se encuentra salvaguardando los derechos de los titulares de las obras literarias, audiovisuales, artísticas, musicales, etcétera. Debido a que al producir una idea que se establece como un bien intangible la misma que es de autoría de los respectivos creadores, por consiguiente, se necesita una licencia del uso de la obra otorgadas por los dueños para así esta logre ser usada por un tercero, de lo opuesto el uso de la obra sin el respectivo permiso se estaría hablando de un acto netamente ilícito.

**2.3.2. Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos,  
Creatividad E Innovación. (Código De Ingenios).**

**TÍTULO II**

**2.3.2.1. DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS  
DERECHOS CONEXOS**

**CAPÍTULO I**

**ÁMBITO**

**Artículo 100.- Reconocimiento y concesión de los derechos.**

- Se reconocen, conceden y protegen los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras, así como los derechos de los

artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, en los términos del presente Título. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.24)

### **CAPÍTULO III**

#### **2.3.2.2. DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

**Artículo 102.- De los derechos de autor.** - Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra. La protección de los derechos de autor se otorga sin consideración del género, mérito, finalidad, destino o modo de expresión de la obra.

Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.

Sin embargo, si una idea sólo tiene una forma única de expresión, dicha forma no quedará sujeta a protección.

No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial.

Tampoco son objeto de protección los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.24)

**Artículo 103.- Protección acumulada.** - El derecho de autor es independiente y compatible con: 1. Los derechos de propiedad industrial

que puedan existir sobre la obra; y, 2. Los otros derechos de propiedad intelectual reconocidos por este Título. No obstante, los derechos de propiedad industrial que pudieran existir sobre la obra no afectarán las utilidades de la misma cuando pase al dominio público. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.24)

**Artículo 104.- Obras susceptibles de protección.** - La protección reconocida por el presente Título recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse. Las obras susceptibles de protección comprenden, entre otras, las siguientes: Las obras expresadas en 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; Colecciones de obras, tales como enciclopedias, antologías o compilaciones y bases de datos de toda clase, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones intelectuales originales, sin perjuicio de los derechos que subsistan sobre las obras, materiales, información o datos; Obras dramáticas y dramático musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general las obras teatrales; Composiciones musicales con o sin letra; Obras cinematográficas y otras obras audiovisuales; 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; Proyectos, planos, maquetas y diseños de

obras arquitectónicas y de ingeniería; Ilustraciones, gráficos, mapas, croquis y diseños relativos a la geografía, la topografía y, en general, a la ciencia; Obras fotográficas y las expresadas por procedimientos análogos a la fotografía; Obras de arte aplicado, en la medida en que su valor artístico pueda ser disociado del carácter industrial de los objetos a los cuales estén incorporadas; Obras remezcladas, siempre que, por la combinación de sus elementos, constituyan una creación intelectual original; y, Software. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.24-25)

De acuerdo a la observación de los artículos expuestos queda demostrado que la Ley salvaguarda a los creadores y sus obras, por medio de la normalización de los derechos subjetivos del creador mediante los efectos de su actividad innovadora. Este espacio discierne un catálogo de atribuciones morales y patrimoniales, exclusivas e impugnables. Al encontrarse la defensa de los derechos del creador, ésta vuelve a caer encima de cada una de las obras de la inventiva, en el campo literario o artístico, cualquiera que sea su género, en manera de expresión, mérito o finalidad. La materia de custodia es la creación, esta dependerá si la misma es original, puesto que para que se de esta protección de la obra no debe constar como réplica o plagio frente a todos, teniendo en cuenta que debe mantener una originalidad para que la obra goce de protección de derecho del autor.

**Artículo 108.- Titulares de derechos.** - Únicamente la persona natural puede ser autor. Las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos patrimoniales sobre una obra, de conformidad con el presente Título. Para la determinación de la titularidad se estará a lo que disponga la ley del país de

origen de la obra, conforme con los criterios contenidos en el Convenio de Berna, Acta de París de 1971. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.25)

**Artículo 118.- De los derechos morales.** - Constituyen derechos morales irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles del autor:

1. Conservar la obra inédita o divulgarla;
2. Reivindicar la paternidad de su obra en cualquier momento, y exigir que se mencione o se excluya su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada cuando lo permita el uso normal de la obra;
3. Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que atente contra el decoro de la obra, o el honor o la reputación de su autor; y,
4. Acceder al ejemplar único o raro de la obra cuyo soporte se encuentre en posesión o sea de propiedad de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Este último derecho no permitirá exigir el desplazamiento de la obra y el acceso a la misma se llevará a efecto en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al legítimo poseedor o propietario, a quien se indemnizará, en su caso, por los daños y perjuicios que se le irroguen.

Los mencionados derechos morales en los numerales 2 y 4 tendrán el carácter de imprescriptibles. Una vez cumplido el plazo de protección de las obras, los derechos contemplados en los numerales 1 y 3, no

serán exigibles frente a terceros. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 27)

### **2.3.2.3. De los derechos patrimoniales**

**Artículo 120.- Derechos exclusivos.** - Se reconoce a favor del autor o su derechohabiente los siguientes derechos exclusivos sobre una obra:

1. La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento; 2. La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes; 3. La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler; 4. La importación de copias hechas sin autorización del titular, de las personas mencionadas en el artículo 126 o la Ley; 5. La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra; y, 6. La puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 27)

De los derechos morales y patrimoniales acorde lo cual establece la regla legal tenemos la posibilidad de mencionar que el derecho moral adquiere por objeto proteger la personalidad del Autor de la obra de las probables vulneraciones a su capacidad o calidad autora, es un derecho netamente de la personalidad del autor inalienable e irrenunciable respecto a su obra, en lo que por su lado, el derecho patrimonial, involucra que el creador tiene derecho único a facilitar su obra, de disfrutarla y usarla, o autorizar a terceros para su goce o implementación, total o parcialmente. El código autoriza al productor de la obra

musical ya sean estas una persona natural o jurídica y a los coautores de la misma debido a que es una obra en participación, el derecho a beneficiarse económicamente del objeto de su creación si de esta forma lo desea, a que persona faculta y a que persona impide la reproducción, comercialización, alquiler, la comunicación pública, la importación, traducción y cualquier otra forma de transformación de ella.

**Artículo 122.- Reproducción de una obra.-** Se entiende por reproducción la fijación de la obra en un medio que permita su percepción, comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.27)

**Artículo 124.- Distribución de la obra.-** Se entiende por distribución la puesta a disposición del público del original o copias de la obra, en un soporte material, mediante venta u otra transferencia de la propiedad, arrendamiento o alquiler (...). (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.28)

**Artículo 168.- Cesión exclusiva y no exclusiva de los derechos de autor.-** Con sujeción a lo dispuesto en el artículo anterior, cesión exclusiva de los derechos de autor transfiere al cesionario el derecho de explotación exclusiva de la obra, oponible frente a terceros y frente al propio autor. También confiere al cesionario exclusivo, en el marco de los derechos que hubieren sido objeto de cesión y salvo pacto en contrario, el

derecho a otorgar cesiones o licencias a terceros, y a celebrar cualquier otro acto o contrato para la explotación de la obra. Asimismo el cesionario exclusivo tiene legitimación, para perseguir las violaciones a los derechos de autor que afecten a las facultades que se le hayan concedido. En la cesión no exclusiva, el autor conservará la facultad de explotar la obra o autorizar su explotación a terceros. Salvo estipulación en contrario, la cesión no exclusiva será intransferible y el cesionario no podrá otorgar licencias a terceros. A falta de estipulación expresa, la cesión se considerará no exclusiva. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.35)

En estos artículos, expresan que la Reproducción y Distribución de una obra depende de la autorización del autor de la misma, por otro lado con respecto al tema de Cesión exclusiva y no exclusiva de los derechos de autor indica que a través de su cesión el autor consigue conceder, entre otros, la reproducción, la distribución, la comunicación pública y la transformación, de mano al derecho de colección, conjuntamente de obtener un beneficio por eventos de distribución, reventa y préstamo, comunicación al público. Por consiguiente en la cesión no exclusiva de los derechos de autor el creador atesorará la potestad de lucrarse de la obra o autorizar su explotación a terceros.

## **Sección VII**



2.3.2.4. **De las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales. Parágrafo Primero. De la duración. Artículo 201.- Duración de los derechos patrimoniales.-** La duración de la protección de los derechos patrimoniales comprende toda la vida del autor y setenta años después de su muerte. Cuando la titularidad de los derechos corresponda a una persona jurídica, el plazo de protección señalado en el inciso anterior se contará a partir de la divulgación o publicación de la obra. Si la obra no se hubiese divulgado o publicado dentro del plazo de setenta años contados desde su realización, el plazo de protección señalado en el inciso anterior se contará a partir de la realización de la obra. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.38) **Artículo 202.- Duración de los derechos patrimoniales en la obra póstuma.** - Cuando se trate de obras póstumas, el plazo de setenta años se contará desde la muerte del autor. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 38)

Es muy importante tener claro lo que nos manifiesta estos dos artículos citados, puesto que, con respecto a la duración de la protección de los derechos patrimoniales entiende toda la vida del autor y setenta años después de su muerte, una vez que se haya pasado estos setenta años des pues de la muerte del creador la obra pasa a ser del dominio público y cualquiera puede hacer uso de esta.

## **CAPÍTULO IV**

### **2.3.2.5. DE LOS DERECHOS CONEXOS**

**Sección I Preceptos generales. Artículo 221.- De la protección de los derechos conexos.** - La protección de los derechos conexos no afectará en modo alguno la protección del derecho de autor, ni podrá interpretarse en menoscabo de esa protección. En caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al autor. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 43)

## **CAPÍTULO V**

**2.3.2.6. DE LAS SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA. Artículo 238.- De las sociedades de gestión colectiva.** - Son sociedades de gestión colectiva las personas jurídicas sin fines de lucro, cuyo objeto social es la gestión colectiva de derechos patrimoniales de autor o derechos conexos, o de ambos. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.45)

Resumiendo lo citado, los derechos conexos permanecen angostamente juntos a los derechos del creador, en otras palabras, no son lo mismo, estos surgen de una obra que se encuentre protegida por el derecho de autor bien sea que la obra esté en el medio del dominio público. En la situación de la obra musical, los derechos conexos son esos que se proporcionan a los intérpretes o músicos que graban la melodía que posteriormente será comercializada, dichos intérpretes o ejecutantes son el primer grupo de los derechos conexos y de acuerdo al artículo 221 del Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación indica que en eventualidades de conflicto en vulneración del derecho de autor, este estará siempre a lo que más beneficie al autor.

Algo más que hay que agregar que las *sociedades de gestión colectiva* son un sistema organizado que se ocupa de regir los derechos de autor y derechos conexos, con el objetivo de reconocer y autorizar la utilización de las obras de sus asociados en cualquier instante y situación, continuamente y una vez que conste el pago de una retribución económica a merced del autor de la obra.

### **Parágrafo Octavo De la fiscalización,**

#### **2.3.2.7. Intervención Y Sanción**

**Artículo 258.- De las visitas de inspección y monitoreo.** - La autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales podrá, de oficio o a petición de parte interesada, realizar visitas de inspección y monitoreo para verificar el correcto funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva, así como realizar sumarios o investigaciones en los casos de infracciones a la normativa que las rige. En cualquier caso, de oficio o a petición de parte interesada, la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales podrá realizar diligencias e investigaciones, e intervenir una sociedad de gestión colectiva, si ésta no cumple con la normativa que las rige. La intervención comprenderá todos los ámbitos de la sociedad. Producida la intervención, los actos y contratos deberán ser autorizados por la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales para su validez. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.50)

### **Apartado I**

### **2.3.2.8. De la Tutela Administrativa**

**Artículo 559.- De la tutela administrativa.** - La autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales ejercerá, de oficio o a petición de parte, funciones de inspección, monitoreo y sanción para evitar y reprimir infracciones a los derechos de propiedad intelectual. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.90)

**Artículo 560.- Medidas ordenadas por la autoridad en materia de propiedad intelectual.-** La autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales podrá ordenar la adopción de una o más de las siguientes medidas: 1. Inspección; 2. Requerimiento de información incluyendo la facultad de ordenar la presentación de documentos u objetos que se encuentren bajo el control o posesión del presunto infractor; 3. Sanción de la infracción de los derechos de propiedad intelectual; y, 4. Las demás providencias preventivas previstas en la norma general de procesos. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p.90)

En resumen, englobando los artículos expresados, manifiesta que por un lado las sociedades de gestión colectiva están encargadas de recolectar el dinero por reproducción de las obras a los asociados, y esta dura con el contrato de sus afiliados para administrar los derechos que les han sido confiados. Si en caso exista un mal funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva la autoridad nacional pertinente en materia de derechos

intelectuales logrará, de oficio o a petitoria de la parte afectada, realizar inspecciones y monitoreo para verificar su correcta actividad.

### **Apartado III**

#### **2.3.2.9. Uso Indevido de Derechos de Propiedad**

##### **Intelectual en la Internet**

**Art. 584.- De la Acción.** - El propietario de una marca u otro derecho de propiedad intelectual podrá iniciar una acción de tutela administrativa, si, un tercero, sin el consentimiento del titular, intenta de mala fe sacar provecho del derecho de propiedad intelectual y registra, comercializa, o utiliza un nombre de dominio que al tiempo del registro del nombre de dominio:

a) haya sido idéntico o similar con una marca u otro derecho de propiedad intelectual reconocido en el país; o,

b) sea capaz de causar dilución con una marca notoriamente conocida en el país. También podrá estar legitimado para iniciar esta acción, la persona natural cuyo nombre o seudónimo identificado por el sector pertinente del público como una persona distinta del propietario del nombre de dominio, salvo que se acredite el consentimiento de esa persona o de sus herederos. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 93)

## **Apartado Único**

### **2.3.2.10. De la Utilización Lícita y Abuso del Derecho**

**Artículo 589.- Utilización lícita.** - Cualquier persona podrá entablar ante la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales, una acción para conocer sobre la licitud de sus actos, previos, actuales o futuros. Esta acción será interpuesta respecto de los derechos de propiedad intelectual de un tercero, con excepción de los signos distintivos. A los efectos del inciso anterior, esta acción podrá ser iniciada sin perjuicio de que el accionante haya recibido o no apercibimiento por parte del titular del derecho o de un tercero, respecto de una supuesta violación a un derecho de propiedad intelectual. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 94)

**Artículo 590.- Del abuso del derecho.** - La autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales, ejercerá de oficio o a petición de parte, funciones de inspección, monitoreo y sanción para evitar y reprimir el ejercicio abusivo de los derechos de propiedad intelectual, siempre que la acción no persiga la salvaguarda del interés general o el bienestar de los consumidores. Se podrá ordenar la suspensión, dentro del ámbito de su respectiva competencia, de las medidas cautelares, así como de cualquier otra acción que haya sido tomada por terceros a solicitud del titular o parte interesada. (Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación, 2016, p. 94)

En relación a los articulados expuestos es necesario resaltar los casos de violaciones de derecho de autor por terceros donde se lucran de un obra protegida por la ley y los derechos de la propiedad intelectual de tal forma que se logrará comenzar una acción de tutela administrativa por la utilización ilícita y abuso del derecho ejerciéndose de oficio o a petición de parte, funciones de inspección, monitoreo y sanción para salvar y reprimir la acción excesiva de los derechos de propiedad intelectual perjudicando en este caso a los creadores de la obra musical.

### **2.3.3. Código Integral Penal (COIP).**

**Art. 208A.-** Falsificación de marcas y piratería lesiva contra los derechos de autor. La persona que fabrique o comercialice, a escala comercial, mercancías o su envoltorio que lleven puesta, sin la debida autorización, una marca idéntica a la válidamente registrada para tales mercancías o que esa marca no pueda distinguirse en sus aspectos esenciales será sancionada con una multa de la siguiente manera:

1. Cuando el valor de la mercadería incautada sea de ciento cuarenta y dos a cuatrocientos veinticuatro salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de cincuenta y cinco a ochenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general.

2. Cuando el valor de la mercadería incautada sea mayor a cuatrocientos veinticuatro y menor a ochocientos cuarenta y siete salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de ochenta y seis a ciento setenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general.

3. Cuando el valor de la mercadería incautada sea mayor a ochocientos cuarenta y siete salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará una multa de ciento setenta y seis a doscientos noventa y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general. La misma pena se aplicará a la persona que produzca, reproduzca o comercialice a escala comercial, mercancía pirata que lesione el derecho de autor para las obras registradas o no, entendiéndose estas como cualquier copia hecha sin consentimiento del titular del derecho de autor o de una persona debidamente autorizada por él. Las disposiciones precedentes no se aplicarán a bienes o productos que no tengan un fin comercial. En el caso de las marcas notorias, no se requerirá que el titular del derecho demuestre que la marca está válidamente registrada, sino únicamente su derecho como titular. Cuando una persona jurídica sea la responsable, será sancionada con las mismas multas y su extinción. No constituye delito la fabricación o comercialización de mercancías imitadas que tengan una marca con características propias que no conlleven a una confusión con la marca original, sin perjuicio de las responsabilidades civiles a que haya lugar. (Código Orgánico Integral Penal, 2018)

El presente artículo en su cuarto inciso expresa sobre las sanciones que tendría la persona que viole el derecho de propiedad intelectual que es el derecho de poder explotar, distribuir la obra artística con el consentimiento de su creador. Dentro de nuestro país esto es muy importante puesto que como antecedente de la propiedad intelectual en nuestra nación esta por lo menos blinda a este derecho en una mínima parte.



#### **2.3.4. Derecho Internacional**

##### **2.3.4.1. Declaración Universal de Derechos Humanos**

**Artículo 27 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. (Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948, p.8)

Como podemos ver que los derechos de autor, son derechos de propiedad intelectual celebrados y examinados por el *artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos*, dispone que todo individuo tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la sociedad a complacerse de las artes y en la defensa de los intereses morales y materiales le pertenecen por asunto de las producciones literarias o artísticas a los creadores de dicha obra artística.

##### **2.3.4.2. Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)**

###### **Capítulo II**

###### **Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes**

###### **Artículo 5 Derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes**

1) Con independencia de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante, e incluso después de la cesión de esos derechos, el artista intérprete o ejecutante conservará, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo o sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, el derecho a reivindicar ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones o ejecuciones excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizar la interpretación o ejecución, y el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación.

2) Los derechos reconocidos al artista intérprete o ejecutante de conformidad con el párrafo precedente serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos por las personas o instituciones autorizadas por la legislación de la Parte Contratante en que se reivindique la protección. Sin embargo, las Partes Contratantes cuya legislación en vigor en el momento de la ratificación del presente Tratado o de la adhesión al mismo, no contenga disposiciones relativas a la protección después de la muerte del artista intérprete o ejecutante de todos los derechos reconocidos en virtud del párrafo precedente, podrán prever que algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del artista intérprete o ejecutante.

3) Los medios procesales para la salvaguardia de los derechos concedidos en virtud del presente Artículo estarán regidos por la legislación de la Parte Contratante en la que se reivindique la protección. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.4)

**Artículo 6 Derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes por sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas:**

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho de autorizar, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones: (i) la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida; y (ii) la fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.5)

**Artículo 7 Derecho de reproducción** Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.5)

**Artículo 8 Derecho de distribución** 1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia de propiedad. 2) 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 del párrafo 1) después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar de la interpretación o ejecución fijada con autorización del artista intérprete o

ejecutante. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.5)

**Artículo 9 Derecho de alquiler** 1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización. 2) Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1), una Parte Contratante que al 15 de abril de 1994 tenía y continúa teniendo vigente un sistema de remuneración equitativa para los artistas intérpretes o ejecutantes por el alquiler de ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, podrá mantener ese sistema a condición de que el alquiler comercial de fonogramas no dé lugar a un menoscabo considerable de los derechos de reproducción exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.5-6)

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

(Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.6)

### **Capítulo III**

#### **Derechos de los Productores de Fonogramas**

**Artículo 11 Derecho de reproducción:** Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.6)

**Artículo 12 Derecho de distribución:** 1) Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus fonogramas mediante venta u otra transferencia de propiedad. 2) Nada en el presente Tratado afectará a la facultad de las Partes Contratantes de determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho del párrafo 1) después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar del fonograma con la autorización del productor de dicho fonograma. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.6)

**Artículo 13 Derecho de alquiler:** 1) Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus fonogramas incluso después de

su distribución realizada por ellos mismos o con su autorización. 2) Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1), una Parte Contratante que al 15 de abril de 1994 tenía y continúa teniendo vigente un sistema de remuneración equitativa para los productores de fonogramas por el alquiler de ejemplares de sus fonogramas, podrá mantener ese sistema a condición de que el alquiler comercial de fonogramas no dé lugar a un menoscabo considerable de los derechos de reproducción exclusivos de los productores de fonogramas. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.6)

#### **Artículo 14 Derecho de poner a disposición los fonogramas:**

Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición del público de sus fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), 1996, p.7)

### **Capítulo IV**

#### **Disposiciones Comunes**

**Artículo 15 Derecho a remuneración por radiodifusión y comunicación al público:** 1) Los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas gozarán del derecho a una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público de los fonogramas publicados con fines

comerciales. 2) Las Partes Contratantes pueden establecer en su legislación nacional que la remuneración equitativa y única deba ser reclamada al usuario por el artista intérprete o ejecutante o por el productor de un fonograma o por ambos. Las Partes Contratantes pueden establecer legislación nacional que, en ausencia de un acuerdo entre el artista intérprete o ejecutante y el productor del fonograma, fije los términos en los que la remuneración equitativa y única será compartida entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas. 3) Toda Parte Contratante podrá, mediante una notificación depositada en poder del Director General de la OMPI, declarar que aplicará las disposiciones del párrafo 1) únicamente respecto de ciertas utilidades o que limitará su aplicación de alguna otra manera o que no aplicará ninguna de estas disposiciones. 4) A los fines de este Artículo, los fonogramas puestos a disposición del público, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija, serán considerados como si se hubiesen publicado con fines comerciales.

En el presente *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)*, se anuncia que los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas disfrutarán del derecho a una gratificación equitativa y exclusiva por la implementación directa o indirecta de fonogramas publicidad con objetivos comerciales, para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público. Por otro lado, las Partes Contratantes tienen la posibilidad de delimitar o denegar aquel derecho, continuamente y una vez que formulen una reserva relacionadas con el Tratado. En aquel caso, y en el tamaño en que la Parte Contratante correspondida haya enunciado la reserva, las otras Partes Contratantes van a

tener la facultad de no practicar el trato nacional respecto de la Parte Contratante que haya expresado la reserva.

**2.3.4.3. Convención De Roma (Sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión).**

**Artículo 7. Mínimo de protección que se dispensa a los artistas intérpretes o ejecutantes:**

*1. Derechos específicos:* La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir: a) la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubieren dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación; b) la fijación sobre una base material, sin su consentimiento, de su ejecución no fijada; c) la reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución: (i) si la fijación original se hizo sin su consentimiento; (ii) si se trata de una reproducción para fines distintos de los que habían autorizado; (iii) si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el artículo 15 que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en ese artículo.

*2. Relaciones de los artistas con los organismos de radiodifusión:* 1) Corresponderá a la legislación nacional del Estado Contratante donde se solicite la protección, regular la protección contra la



retransmisión, la fijación para la difusión y la reproducción de esa fijación para la difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión. 2) Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del Estado Contratante en que se solicite la protección. 3) Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de este párrafo no podrán privar a los artistas intérpretes o ejecutantes de su facultad de regular, mediante contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión. (Convención De Roma, 1961, p.4)

**Artículo 8. Interpretaciones o ejecuciones colectivas:** Cada uno de los Estados Contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas intérpretes o ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución. (Convención De Roma, 1961, p.4)

**Artículo 9. Artistas de variedades y de circo:** Cada uno de los Estados Contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas. (Convención De Roma, 1961, p.4)

**Artículo 10. Derecho de reproducción de los productores de fonogramas:** Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar

o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. (Convención De Roma, 1961, p.4)

**Artículo 11. Formalidades relativas a los fonogramas:**

Cuando un Estado Contratante exija, con arreglo a su legislación nacional, como condición para proteger los derechos de los productores de fonogramas, de los artistas intérpretes o ejecutantes, o de unos y otros, en relación con los fonogramas, el cumplimiento de formalidades, se considerarán éstas satisfechas si todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio, o sus envolturas, llevan una indicación consistente en el símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación, colocados de manera y en sitio tales que muestren claramente que existe el derecho de reclamar la protección. Cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar al productor del fonograma o a la persona autorizada por éste (es decir, su nombre, marca comercial u otra designación apropiada), deberá mencionarse también el nombre del titular de los derechos del productor del fonograma. Además, cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar a los principales intérpretes o ejecutantes, deberá indicarse el nombre del titular de los derechos de dichos artistas en el país en que se haga la fijación. (Convención De Roma, 1961, p. 4-5)

**Artículo 12. Utilizaciones secundarias de los fonogramas:**

Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una

remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración. (Convención De Roma, 1961, p.5)

**Artículo 13. Mínimo de protección que se dispensa a los organismos de radiodifusión:** Los organismos de radiodifusión gozarán del derecho de autorizar o prohibir: a) la retransmisión de sus emisiones; b) la fijación sobre una base material de sus emisiones; c) la reproducción: (i) de las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento; (ii) de las fijaciones de sus emisiones, realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15, si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo; d) la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada. Corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho determinar las condiciones del ejercicio del mismo. (Convención De Roma, 1961, p.5)

En el *Convención de Roma* posibilita que se coloquen sus respectivas restricciones y excepciones en la legislación nacional a los derechos anteriormente mencionados por lo cual respecta a la aplicación privada, la aplicación de breves extractos relacionadas con la información de eventos de actualidad, la adherencia fugaz elaborada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones, la aplicación con objetivos exclusivamente educacionales o de averiguación científica y en algún otro caso en que la legislación nacional anuncie excepciones al derecho del creador sobre las obras

literarias y artísticas. Igualmente, con respecto al Derecho de los creadores de fonogramas, expresa que estos tienen el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

**2.3.4.4. Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.**

**Artículo 2** Todo Estado contratante se compromete a proteger a los productores de fonogramas que sean nacionales de los otros Estados contratantes contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, así como contra la importación de tales copias, cuando la producción o la importación se hagan con miras a una distribución al público, e igualmente contra la distribución de esas copias al público. (Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas , 1971, p. 1)

Es muy importante tener claro que el *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas*, instituye el compromiso de los Estados Contratantes de defender a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado Contratante hacia la producción de copias sin el consentimiento del productor, contra el negocio de dichas copias, una vez que la producción o la importación se realice con miras a el reparto al público, y contra el reparto de aquellas copias al público. La defensa puede concederse por medio de la legislación sobre derecho del

creador, una legislación sui generis (derechos conexos), la legislación sobre competencia desleal o el derecho penal.

**2.3.4.5. El Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC).**

**Artículo 14** *Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas (grabaciones de sonido) y los organismos de radiodifusión:* 1. En lo que respecta a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en un fonograma, los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación. Los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán asimismo la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo. 2. Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas (...). (Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC), 1995, p. 9-10)

Es muy impresionante como este Acuerdo posibilita las mismas restricciones que los tratados y los convenios previstos en relación con la custodia de los autores mencionado, en donde protegen a los artistas fonográficos puesto que, les otorga el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

#### **2.3.4.6. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas**

##### **Artículo primero - Constitución de una Unión**

Los países a los cuales se aplica el presente Convenio están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas. (Convenio De Berna Para Proteccion De Obras Literarias Y Artísticas, p. 4)

**Artículo 2 Obras protegidas:** 1. « Obras literarias y artísticas »; 2. Posibilidad de exigir la fijación; 3. Obras derivadas; 4. Textos oficiales; 5. Colecciones; 6. Obligación de proteger; beneficiarios de la protección; 7. Obras de artes aplicadas y dibujos y modelos industriales; 8. Noticias]

1) Los términos « obras literarias y artísticas » comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras

de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

2) Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.

3) Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística. (Convenio De Berna Para Proteccion De Obras Literarias Y Artisticas, 1992, p. 4-5)

**Artículo 6 bis Derechos morales:** 1. Derecho de reivindicar la paternidad de la obra; derecho de oponerse a algunas modificaciones de la obra y a otros atentados a la misma; 2. Después de la muerte del autor; 3. Medios procesales] 1) Independientemente 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 cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación. 2) Los derechos reconocidos al autor en virtud del párrafo 1) serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos por las personas o instituciones a las que la legislación nacional del país en que se reclame la protección reconozca derechos. Sin embargo, los países cuya legislación en vigor en el momento de

la ratificación de la presente Acta o de la adhesión a la misma, no contenga disposiciones relativas a la protección después de la muerte del autor de todos los derechos reconocidos en virtud del párrafo 1) anterior, tienen la facultad de establecer que alguno o algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del autor. 3) Los medios procesales para la defensa de los derechos reconocidos en este artículo estarán regidos por la legislación del país en el que se reclame la protección. (Convenio De Berna Para Protección De Obras Literarias Y Artísticas, 1992, p.7)

**Artículo 9 Derecho de reproducción:** 1. En general; 2. Posibles excepciones; 3. Grabaciones sonoras y visuales] 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. (Convenio De Berna Para Protección De Obras Literarias Y Artísticas, 1992, p.8)

En los mencionados artículos del *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, presenta de la defensa de las obras y los derechos de los autores. Da a los artistas como los autores, músicos, poetas y pintores los medios para el control de quién



usa sus obras, cómo y en qué circunstancias. Este se basa en 3 principios básicos y tiene una secuencia de posiciones que establecen la defensa mínima que ha de concederse, así como las posiciones especiales para las naciones en progreso que ambicionen protegerse de ellas.

#### **2.3.4.7. Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor**

**(WCT)**

##### **Artículo 1**

##### **Relación con el Convenio de Berna**

1) El presente Tratado es un arreglo particular en el sentido del Artículo 20 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, en lo que respecta a las Partes Contratantes que son países de la Unión establecida por dicho Convenio. El presente Tratado no tendrá conexión con tratados distintos del Convenio de Berna ni perjudicará ningún derecho u obligación en virtud de cualquier otro tratado. 2) Ningún contenido del presente Tratado derogará las obligaciones existentes entre las Partes Contratantes en virtud del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. 3) En adelante, se entenderá por “Convenio de Berna” el Acta de París, de 24 de julio de 1971, del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. 4) Las Partes Contratantes darán cumplimiento a lo dispuesto en los Artículos 1 a 21 y en el Anexo del Convenio de Berna. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996, p.2)

##### **Artículo 2**

##### **Ámbito de la protección del derecho de autor**

La protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996, p.2)

## **Artículo 6**

### **Derecho de distribución**

1) 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.

2) 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 del párrafo 1) después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar de la obra con autorización del autor. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996, p.3)

## **Artículo 10**

### **Limitaciones y excepciones**

Las Partes Contratantes podrán prever, en sus legislaciones nacionales, limitaciones o excepciones impuestas a los derechos concedidos a los autores de obras literarias y artísticas en virtud del presente Tratado en ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor. 2) Al aplicar el Convenio de Berna, las Partes Contratantes restringirán cualquier

limitación o excepción impuesta a los derechos previstos en dicho Convenio a ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996, p.4)

## **Artículo 11**

### **Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas**

Las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud del presente Tratado o del Convenio de Berna y que, respecto de sus obras, restrinjan actos que no estén autorizados por los autores concernidos o permitidos por la Ley. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996, p.4)

Es muy interesante como en este convenio en sus limitaciones y excepciones, añaden la llamada "regla de los 3 pasos" para la decisión de las restricciones y excepciones con ajuste a lo dispuesto en el párrafo 2 del artículo 9 del Convenio de Berna, que alarga su concentración a todos los derechos. En los Reconocimientos convenidos que acompañan al WCT se establece que aquellas restricciones y excepciones. Este permite que los autores de obras literarias y artísticas disfruten 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.

#### **2.3.4.8. Decisión 351 De La Comunidad Andina**

##### **De Las Limitaciones Y Excepciones**

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

**Artículo 22.-** Sin perjuicio de lo dispuesto en el Capítulo V y en el artículo anterior, será lícito realizar, sin la autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, los siguientes actos:

a) Citar en una obra, otras obras publicadas, siempre que se indique la fuente y el nombre del autor, a condición que tales citas se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga; b) Reproducir por medios reprográficos para la enseñanza o para la realización de exámenes en instituciones educativas, en la medida justificada por el fin que se persiga, artículos lícitamente publicados en periódicos o colecciones periódicas, o breves extractos de obras lícitamente publicadas, a condición que tal utilización se haga conforme a los usos honrados y que la misma no sea objeto de venta u otra transacción a título oneroso, ni tenga directa o indirectamente fines de lucro; c) Reproducir en forma individual, una obra por una biblioteca o archivo cuyas actividades no tengan directa ni indirectamente fines de lucro, cuando el ejemplar respectivo se encuentre en la colección permanente de la biblioteca o archivo, y dicha reproducción se

realice con los siguientes fines: 1) Preservar el ejemplar y sustituirlo en caso de extravío, destrucción o inutilización; o, 2) Sustituir, en la colección permanente de otra biblioteca o archivo, un ejemplar que se haya extraviado, destruido o inutilizado. d) Reproducir una obra para actuaciones judiciales o administrativas, en la medida justificada por el fin que se persiga; e) Reproducir y distribuir por la prensa o emitir por radiodifusión o transmisión pública por cable, artículos de actualidad, de discusión económica, política o religiosa publicados en periódicos o colecciones periódicas, u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la transmisión pública no se hayan reservado expresamente; f) Reproducir y poner al alcance del público, con ocasión de las informaciones relativas a acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía, la cinematografía o por la radiodifusión o transmisión pública por cable, obras vistas u oídas en el curso de tales acontecimientos, en la medida justificada por el fin de la información; g) Reproducir por la prensa, la radiodifusión o la transmisión pública, discursos políticos, así como disertaciones, alocuciones, sermones, discursos pronunciados durante actuaciones judiciales u otras obras de carácter similar pronunciadas en público, con fines de información sobre los hechos de actualidad, en la medida en que lo justifiquen los fines perseguidos, y conservando los autores sus derechos a la publicación de colecciones de tales obras; h) Realizar la reproducción, emisión por radiodifusión o transmisión pública por cable, de la imagen de una obra arquitectónica, de una obra de las bellas artes, de una obra fotográfica o de una obra de artes aplicadas, que se encuentre situada en forma permanente en un lugar abierto al público; i) La realización, por parte de los

organismos de radiodifusión, de grabaciones efímeras mediante sus propios equipos y para su utilización en sus propias emisiones de radiodifusión, de una obra sobre la cual tengan el derecho para radiodifundirla. El organismo de radiodifusión estará obligado a destruir tal grabación en el plazo o condiciones previstas en cada legislación nacional; j) Realizar la representación o ejecución de una obra en el curso de las actividades de una institución de enseñanza por el personal y los estudiantes de tal institución, siempre que no se cobre por la entrada ni tenga algún fin lucrativo directo o indirecto, y el público esté compuesto exclusivamente por el personal y estudiantes de la institución o padres o tutores de alumnos y otras personas directamente vinculadas con las actividades de la institución; k) La realización de 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.

*La Decisión 351 De La Comunidad Andina*, que es una disposición supranacional en nuestra nación en temas de derechos del creador de obras artísticas, evidentemente instituye que sin problema de que haya provecho económico, que toda reproducción, comunicación pública de una obra debería ser licenciada y de lo opuesto a esto ilícito; a excepción de que conste una exclusión particular que se encuentre presenciada en la misma norma, para un caso específico en especial que no ocupe de autorización, todos los otros casos con o sin fin de provecho financiero conforman una infracción al derecho del creador de obras artísticas.

## **2.3.5. Derecho Comparado Sobre Los Delitos De Propiedad Intelectual En Otros**

### **Países.**

#### **2.3.5.1. PERU**

##### **Ley N° 28289 Ley De Lucha Contra La Piratería**

**Artículo 1.-** Modifica los artículos 217, 218 y 219 del Código Penal Modificase los artículos 217, 218 y 219 del Código Penal, con los textos siguientes:

**Artículo 217.-** Reproducción, difusión, distribución y circulación de la obra sin la autorización del autor Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de seis años y con treinta a noventa días-multa, el que con respecto a una obra, una interpretación o ejecución artística, un fonograma o una emisión o transmisión de radiodifusión, o una grabación audiovisual o una imagen fotográfica expresada en cualquier forma, realiza alguno de los siguientes actos sin la autorización previa y escrita del autor o titular de los derechos: a. La modifique total o parcialmente. b. La distribuya mediante venta, alquiler o préstamo público. c. La comunique o difunda públicamente por cualquiera de los medios o procedimientos reservados al titular del respectivo derecho. d. La reproduzca, distribuya o comunique en mayor número que el autorizado por escrito. La pena será no menor de cuatro años ni mayor de ocho y con sesenta a ciento veinte días multa, cuando el agente la reproduzca total o parcialmente, por cualquier medio o procedimiento y si la distribución se realiza mediante venta, alquiler o préstamo al público u otra forma de transferencia de la

posesión del soporte que contiene la obra o producción que supere las dos (2) Unidades Impositivas Tributarias, en forma fraccionada, en un solo acto o en diferentes actos de inferior importe cada uno. (WIPO Lex - Ley N° 28289 de Lucha contra la Piratería)

**Artículo 218.-** Formas agravadas La pena será privativa de libertad no menor de cuatro ni mayor de ocho años y con noventa a ciento ochenta días multa cuando:

a. Se dé a conocer al público una obra inédita o no divulgada, que haya recibido en confianza del titular del derecho de autor o de alguien en su nombre, sin el consentimiento del titular. b. La reproducción, distribución o comunicación pública se realiza con fines de comercialización, o alterando o suprimiendo, el nombre o seudónimo del autor, productor o titular de los derechos. c. Conociendo el origen ilícito de la copia o reproducción, la distribuya al público, por cualquier medio, la almacene, oculte, introduzca en el país o la saque de éste. d. Se fabrique, ensamble, importe, modifique, venda, alquile, ofrezca para la venta o alquiler, o ponga de cualquier otra manera en circulación dispositivos, sistemas, esquemas, o equipos capaces de soslayar otro dispositivo destinado a impedir o restringir la realización de copias de obras o producciones protegidas, o a menoscabar la calidad de las copias realizadas; o capaces de permitir o fomentar la recepción de un programa codificado, radiodifundido o comunicado en otra forma al público, por aquellos que no estén autorizados para ello. e. Se inscriba en el Registro del Derecho de Autor la obra, interpretación, producción o emisión ajenas, o cualquier otro tipo de bienes intelectuales, como si fueran propios, o como de



persona distinta del verdadero titular de los derechos. (WIPO Lex - Ley N° 28289 de Lucha contra la Piratería)

**Artículo 219.-** Plagio Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de cuatro ni mayor de ocho años y noventa a ciento ochenta días multa, el que con respecto a una obra, la difunda como propia, en todo o en parte, copiándola o reproduciéndola textualmente, o tratando de disimular la copia mediante ciertas alteraciones, atribuyéndose o atribuyendo a otro, la autoría o titularidad ajena.” (WIPO Lex - Ley N° 28289 de Lucha contra la Piratería)

Como análisis podemos indicar que En el Perú, según lo determinado en el Código Penal, se castiga la violación de los derechos de autor y derechos conexos con diversas penas de prisión y consignas. Mismamente, la circulación ilegal de una obra está condenada con prisión de 2 a 4 años; la difusión y tráfico ilegal, con 2 a 6 años; el plagio y las formas adolecidas de mercadeo de una obra, con prisión de 4 a 8 años; y, la falsa autoría o publicación ilegal de una obra, con prisión de 2 a 4 años. De igual modo, éste Código Penal establece sanciones de 2 a 5 años de prisión para los casos de elaboración no autorizada o uso ilegal de patente y para el uso o comercialización ilegal de diseño industrial y uso prohibido de la marca.

#### **2.3.5.2. COLOMBIA**

**Artículo 270.-** 1.-Será castigado con la pena de prisión de seis meses a dos años y multa de 12 a 24 meses quien, con ánimo de lucro y en perjuicio de tercero, reproduzca, plagie, distribuya o comunique públicamente,

en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la autorización de los titulares de los correspondientes derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios.

2. Será castigado con la pena de prisión de seis meses a dos años y multa de 12 a 24 meses quien intencionadamente exporte o almacene ejemplares de las obras, producciones o ejecuciones a que se refiere el apartado anterior sin la referida autorización. Igualmente incurrirán en la misma pena los que importen intencionadamente estos productos sin dicha autorización, tanto si éstos tienen un origen lícito como ilícito en su país de procedencia; no obstante, la importación de los referidos productos de un Estado perteneciente a la Unión Europea no será punible cuando aquellos se hayan adquirido directamente del titular de los derechos en dicho Estado, o con su consentimiento.

3. Será castigado también con la misma pena quien fabrique, importe, ponga en circulación o tenga cualquier medio específicamente destinado a facilitar la supresión no autorizada o la neutralización de cualquier dispositivo técnico que se haya utilizado para proteger programas de ordenador o cualquiera de las otras obras, interpretaciones o ejecuciones en los términos previstos en el apartado 1 de este artículo. (Delitos contra la propiedad intelectual e industrial, Bufet Almeida)

**Artículo 272. 1.-** La extensión de la responsabilidad civil derivada de los delitos tipificados en los dos artículos anteriores se regirá por las disposiciones de la Ley de Propiedad Intelectual relativas al cese de la

actividad ilícita y a la indemnización de daños y perjuicios. (Delitos contra la propiedad intelectual e industrial, Bufet Almeida)

En función de lo planteado con respecto a la normativa colombiana frente a Delitos contra la propiedad intelectual e industria se puede observar que en estos preceptos se detallan penas de 3 a 6 meses aprisionando al infractor y multándolo con una cifra de cincuenta mil pesos a cien mil, los que incurran en infracciones de tipo penal de los derechos de autor, con algo determinado que hay en la libertad de aprehensión, siempre y cuando cumpla con la pena obligada, sin la oportunidad de la rebaja de penas por la práctica de dichos delitos. Aquí se regula un largo asunto de las infracciones y actividades tanto de tipo penal como civil en que podría incidir un transgresor y que podría comenzar un creador o titular de derechos de autor, así como son los derechos patrimoniales y morales.

### **2.3.5.3. BOLIVIA**

#### **CAPITULO X**

#### **DELITOS CONTRA EL DERECHO DE AUTOR**

**Art. 362 (DELITOS CONTRA LA PROPIEDAD INTELLECTUAL).** Quien con ánimo de lucro, en perjuicio ajeno reproduzca, plagie, distribuya, publique en pantalla o en televisión en todo o parte, de una obra literaria, artística, musical, científica, televisiva o cinematográfica, o su transformación, interpretación, ejecución artística a través de cualquier medio sin la autorización de los titulares de los derechos de propiedad intelectual o de sus concesiones o importe, exporte o almacene ejemplares de dichas obras, sin la referida autorización, será sancionado con la pena de reclusión de tres meses a dos años y multa de sesenta días. (Ley 2 De Diciembre República De Bolivia)

**Art. 363.- (VIOLACIÓN DE PRIVILEGIO DE INVENCIÓN).** Será sancionado con reclusión de tres meses a dos años y multa de treinta a sesenta días, el que violare el derecho de privilegio de invención o descubrimiento, en los siguientes casos: 1.- Fabricando sin autorización del concesionario objetos o productos amparados por un privilegio. 2.- Usando medio o procedimiento que sea objeto de un privilegio (Ley 2 De Diciembre República De Bolivia)

En relación a las ideas planteadas en los articulados del Código Penal boliviano sobre Delitos Contra El Derecho De Autor infiere que se condena formalmente la violación de derechos de autor, al existir la explotación, publicación o reproducción ilegal de una obra con encierro de 3 meses a 2 años; y, con la misma pena, la vulneración del privilegio de invención.

#### **2.3.5.4. ESPAÑA**

**CAPÍTULO XI: De los delitos relativos a la propiedad intelectual e industrial, al mercado y a los consumidores.**

**Sección 1ª De los delitos relativos a la propiedad intelectual**

**Artículo 270.**

1. Será castigado con la pena de prisión de seis meses a cuatro años y multa de doce a veinticuatro meses el que, con ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto y en perjuicio de tercero, reproduzca, plagie, distribuya, comunique públicamente o de cualquier otro modo explote económicamente, en todo o en parte, una obra o prestación literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier

medio, sin la autorización de los titulares de los correspondientes derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios.

2. La misma pena se impondrá a quien, en la prestación de servicios de la sociedad de la información, con ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto, y en perjuicio de tercero, facilite de modo activo y no neutral y sin limitarse a un tratamiento meramente técnico, el acceso o la localización en internet de obras o prestaciones objeto de propiedad intelectual sin la autorización de los titulares de los correspondientes derechos o de sus cesionarios, en particular ofreciendo listados ordenados y clasificados de enlaces a las obras y contenidos referidos anteriormente, aunque dichos enlaces hubieran sido facilitados inicialmente por los destinatarios de sus servicios.

3. En estos casos, el juez o tribunal ordenará la retirada de las obras o prestaciones objeto de la infracción. Cuando a través de un portal de acceso a internet o servicio de la sociedad de la información, se difundan exclusiva o preponderantemente los contenidos objeto de la propiedad intelectual a que se refieren los apartados anteriores, se ordenará la interrupción de la prestación del mismo, y el juez podrá acordar cualquier medida cautelar que tenga por objeto la protección de los derechos de propiedad intelectual.

Excepcionalmente, cuando exista reiteración de las conductas y cuando resulte una medida proporcionada, eficiente y eficaz, se podrá ordenar el bloqueo del acceso correspondiente.

4. En los supuestos a que se refiere el apartado 1, la distribución o comercialización ambulante o meramente ocasional se castigará con una pena de prisión de seis meses a dos años.

No obstante, atendidas las características del culpable y la reducida cuantía del beneficio económico obtenido o que se hubiera podido obtener, siempre que no concurra ninguna de las circunstancias del artículo 271, el Juez podrá imponer la pena de multa de uno a seis meses o trabajos en beneficio de la comunidad de treinta y uno a sesenta días.

5. Serán castigados con las penas previstas en los apartados anteriores, en sus respectivos casos, quienes:

a) Exporten o almacenen intencionadamente ejemplares de las obras, producciones o ejecuciones a que se refieren los dos primeros apartados de este artículo, incluyendo copias digitales de las mismas, sin la referida autorización, cuando estuvieran destinadas a ser reproducidas, distribuidas o comunicadas públicamente.

b) Importen intencionadamente estos productos sin dicha autorización, cuando estuvieran destinados a ser reproducidos, distribuidos o comunicados públicamente, tanto si éstos tienen un origen lícito como ilícito en su país de procedencia; no obstante, la importación de los referidos productos de un Estado perteneciente a la Unión Europea no será punible cuando aquellos se hayan adquirido directamente del titular de los derechos en dicho Estado, o con su consentimiento.

c) Favorezcan o faciliten la realización de las conductas a que se refieren los apartados 1 y 2 de este artículo eliminando o modificando, sin autorización de los titulares de los derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios, las medidas tecnológicas eficaces incorporadas por éstos con la finalidad de impedir o restringir su realización.

d) Con ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto, con la finalidad de facilitar a terceros el acceso a un ejemplar de una obra literaria, artística o científica, o a su transformación, interpretación o ejecución artística, fijada en cualquier tipo de soporte o comunicado a través de cualquier medio, y sin autorización de los titulares de los derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios, eluda o facilite la elusión de las medidas tecnológicas eficaces dispuestas para evitarlo.

**6.** Será castigado también con una pena de prisión de seis meses a tres años quien fabrique, importe, ponga en circulación o posea con una finalidad comercial cualquier medio principalmente concebido, producido, adaptado o realizado para facilitar la supresión no autorizada o la neutralización de cualquier dispositivo técnico que se haya utilizado para proteger programas de ordenador o cualquiera de las otras obras, interpretaciones o ejecuciones en los términos previstos en los dos primeros apartados de este artículo. (Código Penal y legislación complementaria, 2015)

#### **Artículo 271.**

Se impondrá la pena de prisión de dos a seis años, multa de dieciocho a treinta y seis meses e inhabilitación especial para el ejercicio de la

profesión relacionada con el delito cometido, por un período de dos a cinco años, cuando se cometa el delito del artículo anterior concurriendo alguna de las siguientes circunstancias:

**a)** Que el beneficio obtenido o que se hubiera podido obtener posea especial trascendencia económica.

**b)** Que los hechos revistan especial gravedad, atendiendo el valor de los objetos producidos ilícitamente, el número de obras, o de la transformación, ejecución o interpretación de las mismas, ilícitamente reproducidas, distribuidas, comunicadas al público o puestas a su disposición, o a la especial importancia de los perjuicios ocasionados.

**c)** Que el culpable perteneciere a una organización o asociación, incluso de carácter transitorio, que tuviese como finalidad la realización de actividades infractoras de derechos de propiedad intelectual.

**d)** Que se utilice a menores de 18 años para cometer estos delitos. (Código Penal y legislación complementaria, 2015)

### **Artículo 272.**

**1.** La extensión de la responsabilidad civil derivada de los delitos tipificados en los dos artículos anteriores se regirá por las disposiciones de la Ley de Propiedad Intelectual relativas al cese de la actividad ilícita y a la indemnización de daños y perjuicios.



2. En el supuesto de sentencia condenatoria, el Juez o Tribunal podrá decretar la publicación de ésta, a costa del infractor, en un periódico oficial. (Código Penal y legislación complementaria, 2015)

Teniendo en cuenta a la legislación española con lo que concierne a los delitos relativos a la propiedad intelectual e industrial, al mercado y a los consumidores expresa que un delito contra la propiedad intelectual consiste en reproducir, plagiar, distribuir o comunicar públicamente una obra sin el consentimiento del titular. Castigando a quienes directa o indirectamente se lucran de un obra que no se le ha permitido la explotación de la misma siendo así una de las legislaciones con más control ante toda actividad de vulneración de derechos de autor y propiedad intelectual.

#### **2.3.5.5. ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA**

##### **Artículo I,**

##### **Sección 8**

El Congreso tendrá el poder... Para promover el progreso de la ciencia y artes útiles, asegurando por tiempos limitados a los autores e inventores el derecho exclusivo a sus respectivos Escritos y Descubrimientos. (Constitución De Los Estados Unidos, 1789, p. 5)

##### **Capítulo 5**

##### **Infracción de derechos de autor y recursos**

##### **506 · Delitos penales**

##### **(a) Infracción penal. —**

(1) En general. — Cualquier persona que infrinja intencionalmente un derecho de autor será castigado según lo dispuesto en la sección 2319 del título 18, si la infracción fue comprometida:

(A) con el propósito de obtener ventajas comerciales o ganancias financieras privadas;

(B) mediante la reproducción o distribución, incluso por medios electrónicos, durante cualquier período de 180 días, de 1 o más copias o fonogramas de 1 o más obras protegidas por derechos de autor, que tienen un valor minorista total de más de \$ 1,000; o

(C) mediante la distribución de una obra que se está preparando para su distribución comercial, poniéndola a disposición en una red informática accesible al público, si dicha persona sabía o debería haber sabido que la obra estaba destinado a la distribución comercial.

**(2) Evidencia.** — Para los propósitos de esta subsección, la evidencia de reproducción o distribución de una obra protegida por derechos de autor, por sí misma, no será suficiente para establecer una infracción intencionada de los derechos de autor.

**(3) Definición.** — En este inciso, el término “trabajo en preparación para distribución comercial” significa:

(A) un programa de computadora, una obra musical, una película u otro trabajo audiovisual, o una grabación de sonido, si, en el momento de no autorizado distribución:

(i) el propietario de los derechos de autor tiene una expectativa razonable de distribución comercial; y

(ii) las copias o fonogramas de la obra no se han distribuido comercialmente; o

(B) una película, si, en el momento de la distribución no autorizada, la imagen en movimiento:

(i) se ha puesto a disposición para su visualización en una instalación de exhibición de películas cinematográficas; y

(ii) no se ha puesto a disposición en copias para la venta al general público en los Estados Unidos en un formato destinado a permitir la visualización fuera de una instalación de exhibición de películas.

(b) Confiscación, destrucción y restitución. — La confiscación, destrucción y restitución relacionadas con esta sección estarán sujetas a la sección 2323 del título.18, en la medida prevista en esa sección, además de cualquier otro recurso similar provisto por la ley. (c) Aviso de derechos de autor fraudulento: cualquier persona que, con fraudulenta intención, coloca en cualquier artículo un aviso de derechos de autor o palabras del mismo significado que dicha persona sabe que son falsas, o que, con intención fraudulenta, públicamente distribuye o importa para distribución pública cualquier artículo que lleve dicho aviso o las palabras que dicha persona sepa que son falsas, serán multadas con una multa de no más de \$ 2,500. (d) Eliminación fraudulenta del aviso de derechos de autor: cualquier persona que, con intención fraudulenta, elimina o altera cualquier aviso de derechos de autor que aparezca en un **La copia de una obra protegida por derechos de autor recibirá una multa de no más de \$2,500.** (e) Representación falsa: cualquier persona que, a sabiendas, haga una falsa representación de un hecho material en la solicitud de registro de derechos de autor previsto por la sección

409, o en cualquier declaración escrita presentada en relación con la solicitud, recibirá una multa de no más de \$ 2,500. (f) Derechos de atribución e integridad. Nada en esta sección se aplica a la infracción de los derechos conferidos por la sección 106A (a). (Biblioteca del Congreso de la Oficina de Derechos De Autor de los Estados Unidos, 2020, p. 202-203)

Estados Unidos De Norte América es uno de los países principales de la industria musical y en temas de derecho de autor y propiedad intelectual están siempre al día y aún más con el avance tecnológico, es por esto que de acuerdo a los artículos citados tanto de la constitución y sobre los Derechos De Autor de los Estados Unidos manifiestan que la infracción de copyright se expone que es un uso no autorizado de obras blindadas por las leyes de derechos de autor, como el derecho de copia, de reproducción o el de hacer obras derivadas; con esto quiere decir que esta infracciones tienen fuertes multas para que no alimenten el mal uso de la obra musical y el fenómeno de la piratería que afecta económicamente a este país puesto que la industria de la música aporta un gran porcentaje monetario a EE.UU.

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 3.1. METODOLOGÍA

Para el desarrollo del presente proyecto de investigación de acuerdo con el tema de estudio, y el desarrollo de este se mostrará paso a paso para llegar a la comprensión del problema a resolver. La incidencia de este y el empleo de estrategias como recurso de investigación y así llegar a proporcionar una visión amplia y precisa del presente trabajo de investigación.

**Analítico Sintético.-** En este método se analizará cada parte del objeto de estudio de la presente investigación, descomponiéndolo en piezas individuales que permitirán obtener una mejor y detallada comprensión del tema, para posteriormente llegar a una síntesis respecto a la investigación en general hasta alcanzar la verdad del conocimiento. Por lo tanto, las características o detalles individualizados del objeto de estudio, una vez que fueron analizado, se unirán nuevamente con la finalidad de determinar la veracidad del presente trabajo de investigación.

**Deductivo.-** En este proyecto de investigación se aplicó el método deductivo que “Es una forma de razonamiento que parte de una verdad universal para obtener conclusiones particulares”. (Maya, 2014)

Así mismo, “este método de razonamiento consiste en tomar conclusiones generales para obtener explicaciones particulares. El método se inicia con el análisis de los postulados, teoremas, leyes, principios, etcétera, de aplicación universal y de comprobada validez, para aplicarlos a soluciones o hechos particulares” (Bermal, 2010)

Este método nos ayudó al análisis empleada para obtener o deducir conclusiones lógicas, a partir de principios o preposiciones que se consideran verdaderas. Es decir, aplicando estrategias de razonamiento lógico, el individuo y que puede determinar o establecer una conclusión con solo analizar una serie de afirmaciones que son consideradas como ciertas.

### 3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

En la presente tesis, se ha utilizado los siguientes tipos de investigación, el cual nos muestra de manera esquematizada el análisis de la investigación planteada:

**Histórico.** - El tipo de investigación histórico analiza acontecimientos del pasado y los relaciona con el presente, pero que son de vital importancia para la comprensión del tema a tratarse en la actualidad. En función del método histórico se estudió los antecedentes legislativos del derecho de autor, sus derechos, las obras que se prestan a la protección por derecho de autor que van desde los libros, la música, la pintura, la escultura y las películas hasta los programas informáticos, las bases de datos, los anuncios publicitarios, los mapas y los dibujos técnicos, protección de sus derechos morales que protegen los derechos no patrimoniales de autor, del principio de proporcionalidad, el derecho de equidad, la de un trabajo digno y justo bien remunerado, y antecedente legislativo acerca del art. innumerado 281 A del código orgánico integral penal.

**Documental.** - Héctor Ávila Baray en su obra Introducción a la Metodología de la Investigación citando a Baena dice:

“La investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos y materiales bibliográficos, de bibliotecas, hemerotecas, centros de documentación e información” “Es

una técnica que permite obtener documentos nuevos en los que es posible describir, explicar, analizar, comparar, criticar entre otras actividades intelectuales, un tema o asunto mediante el análisis de fuentes de información”. (Ávila, 2006)

Con este método analizamos toda la información obtenida y que ha sido objeto del presente tema de investigación.

**Descriptiva.** - Con la aplicación de este método se describirá el objeto de estudio en sus características cualidades, ventajas, desventajas, debilidades y fortalezas orientado en alcanzar un estudio detallado y completo. “Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de las personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Hernández, Fernandez, & Baptista, 2006)

### 3.3. ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.

Los enfoques aplicados en el presente trabajo de investigación son:

- Cualitativo
- Cuantitativo

**Enfoque Cualitativo:** Este enfoque hace referencia a la finalidad que tiene el investigador en el proyecto a realizar, es decir, que este efectúa una clasificación de información para obtener resultados no numéricos y no estadísticos, mediante la realización de encuestas y entrevistas, del cual, se pondrán comentarios y opiniones en cada una de ellas, donde finalmente se llegará a conclusiones y resultados del tema investigado.

**Enfoque Cuantitativo:** En este enfoque de investigación, la finalidad es buscar resultados mediante la recolección de datos informativos, mediante la medición numérica y datos estadísticos, que tengan importancia en el tema a tratar, para lo cual, se pueda buscar probar la hipótesis planteada en el primer capítulo.

### 3.4. TÉCNICA E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.

**Encuestas:** Consiste en la recolección de datos a un “grupo determinado de personas” elegidos por el investigador, con la finalidad de la opinión de los encuestados en un tema determinado, para lo cual, para obtener una información veraz se realizó un banco de preguntas con respuestas cerradas a la población de artistas de SARIME (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador) que nos sirva como muestra del comportamiento de los criterios de Artistas ecuatorianos, con respecto a la vulneración de derechos morales y patrimoniales de sus obras musicales, la garantía de la constitución del Ecuador y el derecho sus composiciones fonográficas, que actualmente se desarrollan en la era digital siendo esto la justa monetización y el pago por reproducción.

**Entrevistas:** Consiste en una conversación, en el cual, intercambias conocimientos y opiniones con la persona entrevistada especialista en el tema específico a investigar, por medio de un cuestionario previamente elaborado.

Este instrumento será aplicado a los Abogados De Nivel Nacional E Internacional De Propiedad Intelectual Especializado En El Mundo Del Entretenimiento, a la Sociedad De Productores De Fonogramas (SOPROFON), así como también a artistas Ecuatorianos, compositores y productores musicales.

**Observación:** Este instrumento consiste en el análisis de la información recopilada con anterioridad, con la finalidad de describir los hechos del tema investigado y plantear conclusiones del caso.



### 3.5 POBLACIÓN

Se contó en el estudio con la totalidad **Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes en el cantón Guayaquil**, Provincia del Guayas, registrados en **SARIME (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador)**, así como la entrevista a dos abogados especializados en propiedad intelectual y derecho de autor, un abogado internacional con especialidad en derecho del entretenimiento un docente especializado en la industria de la música y un representante de Sociedad De Productores De Fonogramas (SOPROFON).

La población es de **428 Artistas afiliados a SARIME** (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador).

### 3.6. MUESTRA

En el universo de esta investigación se realizarán encuestas a los artistas de SARIME (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador), con sede en el cantón Guayaquil, de donde sacaremos la población y muestra empleando la siguiente fórmula:

$$n = \frac{Z^2 o^2 N}{e^2(N - 1) + Z^2 o^2}$$

#### **Descripción:**

n= tamaño de la muestra

N= población 428 (**Artistas afiliados a SARIME (Sociedad De Artistas, Intérpretes Y Músicos Ejecutantes Del Ecuador)**)

Z<sup>2</sup>= nivel de confianza 95% (1,96) <sup>2</sup>

e<sup>2</sup>= error 5% (0,05) <sup>2</sup>

P= Probabilidad de ocurrencia 0,05

Q= Probabilidad de no ocurrencia 0,05

**Muestra a: 203**

Calculadora de Tamaño de Muestra

Significación

Diseño de Encuestas

Correlación

Empresas de Entrevistas

THE SURVEY SYSTEM

Home Products Services Downloads Ordering Research Aids Client List About Us

### Calculadora de Tamaño de Muestras

Esta Calculadora de Tamaño de Muestras es un servicio público de Creative Research Systems. Se utiliza para determinar cuántas personas se deben entrevistar para obtener resultados representativos de la población objetivo con la precisión necesaria. Además permite determinar el nivel de confianza de una determinada muestra.

Antes de utilizar la calculadora de tamaño de muestras, usted debe entender el significado de dos términos. Éstos son: intervalo de confianza (confidence interval) y nivel de confianza (confidence level). Si desconoce el uso de dichas definiciones, oprima [aquí](#). Para más información acerca de los factores que afectan el tamaño de los intervalos de confianza, oprima [aquí](#) aquí.

Esta calculadora requiere mínimo Internet Explorer 3.0 o Netscape 3.0 o versiones actualizadas o navegador compatible. Deje en blanco la casilla de población si la población se desconoce o es grande.

**Precisar Tamaño de Muestra**

Nivel de Confianza:  95%  99%

Intervalo de Confianza:

Población:

Tamaño de Muestra preciso:

**Buscar Nivel de Confianza**

Nivel de Confianza:  95%  99%

Tamaño de Muestra:

Población:

**Figura 3:** *Calculo de Tamaño De Muestra*  
**Tomado de:** surveysoftware  
**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

**Tamaño de muestra N= 203**

## MATRIZ ENCUESTA

1. **En materia de obras musicales ¿Ha desaparecido el fenómeno de piratería en la ciudad de Guayaquil?**  
 SI  NO
2. **En materia de obras musicales ¿Se respeta en Guayaquil el derecho de autor?**  
 NUNCA  SIEMPRE  A VECES
3. **En el medio de una gran colectividad de la sociedad. ¿Cómo es considerada la piratería?**  
 Una costumbre  Un delito  Un beneficio
4. **¿El Streaming musical es la salida para combatir la piratería?**  
 SI  NO  TALVEZ
5. **¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream ripping' ha creado aumento de piratería musical?**  
 SI  NO  TALVEZ
6. **¿Actualmente se está vulnerando los derechos de autor por el incremento de nuevas tecnologías “Internet”?**  
 SI  NO
7. **¿Cree usted que en nuestro Art. 208A del Código Orgánico Integral Penal (COIP) inciso 4 es suficiente para Resguardar El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales?**  
 SI  NO  TALVEZ
8. **¿Considera usted que se debe establecer una ley clara y precisa, ante esta situación para garantizar el derecho de Autor sobre las obras musicales?**  
 SI  NO  TAL VEZ
9. **¿Está usted de acuerdo en la manera en que se ha venido aplicando el vigente Código Orgánico Integral Penal (COIP)?**  
 SI  NO
10. **¿Cree usted que las Normas Jurídicas actuales, concernientes al delito de piratería musical cuentan con sanciones lo suficientemente apropiadas, rigurosas y severas para aplacar y prevenir apropiadamente el delito?**  
 SI  NO

### 3.7. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS

1. En materia de obras musicales ¿Ha desaparecido el fenómeno de piratería en la ciudad de Guayaquil?

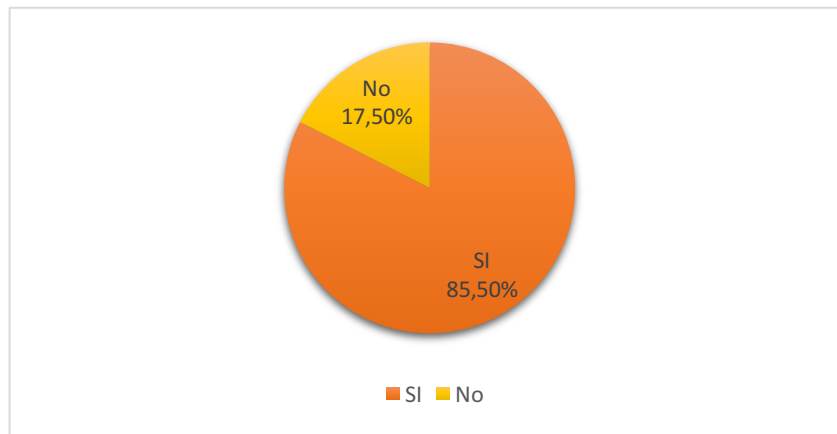
**Tabla 8**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 1*

<b>Si</b>	<b>82.5%</b>
<b>No</b>	<b>17.5%</b>

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 4:** *En materia de obras musicales ¿Ha desaparecido el fenómeno de piratería en la ciudad de Guayaquil?*

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

#### **Análisis De Pregunta.**

Como se puede observar el resultado 100%, el 85, 50% considera que se en la actualidad ha desaparecido la piratería en la ciudad de Guayaquil y el 17,50% considera que no, considerando que en la actualidad la piratería ha evolucionado y no se encuentra en discos sino en plataformas digitales.

2. En materia de obras musicales ¿Se respeta en Guayaquil el derecho de autor?

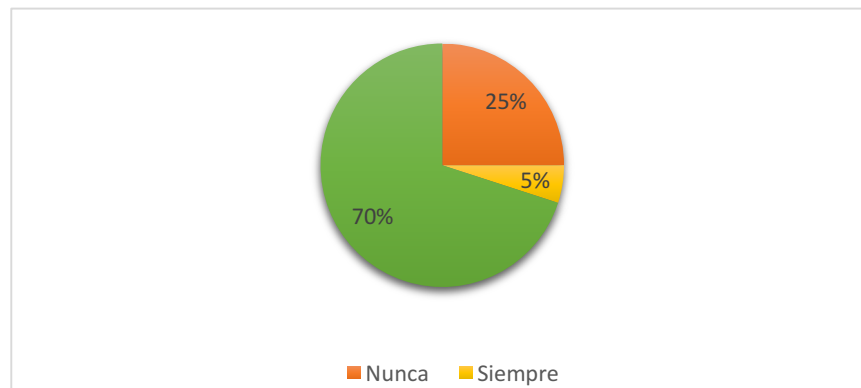
**Tabla 9**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 2*

<b>Nunca</b>	<b>25%</b>
<b>Siempre</b>	<b>5%</b>
<b>A veces</b>	<b>70%</b>

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 5:** *En materia de obras musicales ¿Se respeta en Guayaquil el derecho de autor?*

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

### **Análisis De Pregunta.**

De acuerdo a la figura observada del 100%, el 5% ha expresado que siempre se respeta el derecho de autor, el 25 % ha manifestado que nunca se respeta el derecho de autor considerando que no existe un control estricto para que no se vulnere este derecho y el 70% ha manifestado que a veces se respeta el derecho de autor, porque existen normas que no son lo suficientes para protegerlos.

3. En el medio de una gran colectividad de la sociedad, ¿Cómo es considerada la piratería?

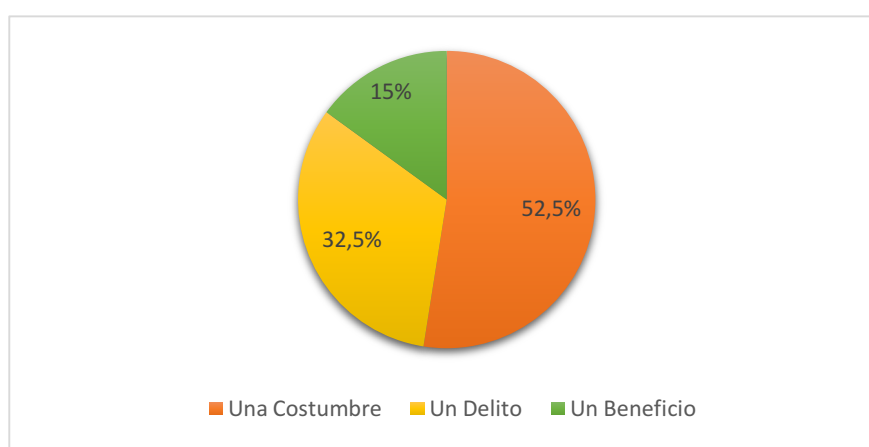
**Tabla 10**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 3*

<b>Una Costumbre</b>	<b>52,5%</b>
<b>Un Delito</b>	<b>32,5%</b>
<b>Un Beneficio</b>	<b>15%</b>

*Tomada De La Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 6:** *¿En el Medio de Una gran Colectividad de la Sociedad la Piratería es Considerada Como?*

*Tomada De La Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

### **Análisis De Pregunta.**

Con el resultado del 100%, el 15 % ha manifestado que la piratería se la considera como un beneficio como una fuente de trabajo para algunas personas, el 32,5% ha expresado que es un delito que lo establece el código orgánico integral penal y existe una afectación al derecho de autor y el 52,5 % han indicado que se trata de una costumbre que no se puede eliminar pero si controlar.

4. ¿El Streaming musical es la salida para combatir la piratería?

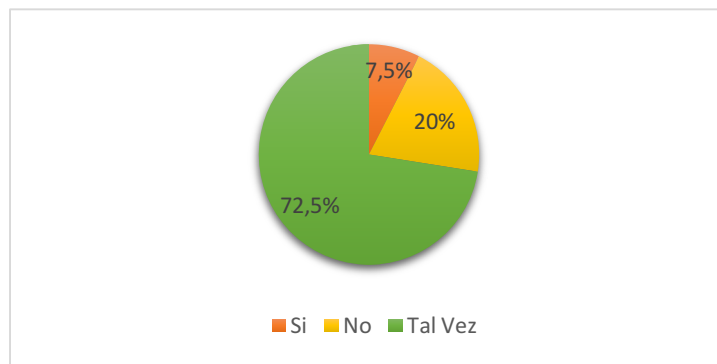
**Tabla 11**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 4*

<b>Si</b>	<b>7,5%</b>
<b>No</b>	<b>20%</b>
<b>Tal Vez</b>	<b>72,5%</b>

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)



**Figura 7:** ¿El Streaming musical es la salida para combatir la piratería?

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

**Análisis De Pregunta.**

De acuerdo a la figura anterior, del 100% el 7,5% ha indicado que, dado que Streaming musical vence la piratería y con ella la baja afectación a los artistas, el 20% indicó que no, porque no todos los artistas tienen la capacidad económica exponer sus obras musicales en estas plataformas y por último el 72,5% manifestó que tal vez, ya que no todos los artistas se sienten perjudicados por el Streaming y otros si se sienten afectados.

5. ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream - ripping' ha creado aumento de piratería musical?

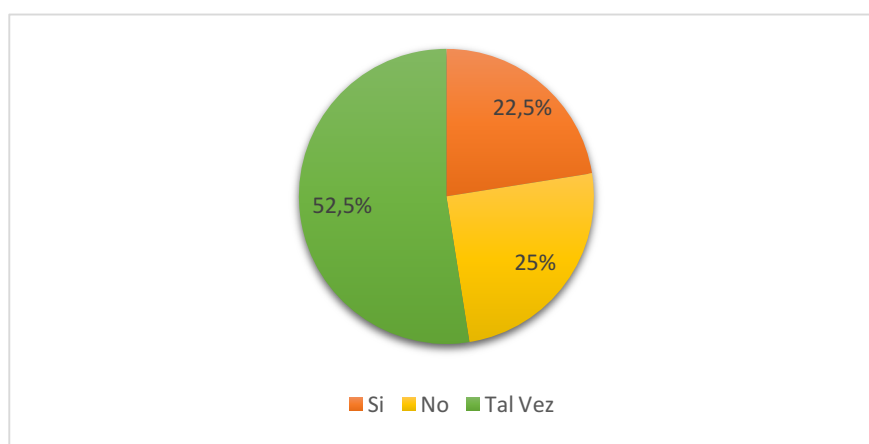
**Tabla 12**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 5*

<b>Si</b>	<b>22,5%</b>
<b>No</b>	<b>25%</b>
<b>Tal Vez</b>	<b>52,5%</b>

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)



**Figura 8:** ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream - ripping' ha creado aumento de piratería musical?

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

### **Análisis De Pregunta.**

Conforme a la ilustración, del 100% el 22,5% ha indicado que las nuevas tecnologías y el 'stream - ripping' si han provocado que la piratería siga aumentando sino de una manera más actualizadas, por medio de plataformas digitales, 25% ha manifestado que no, en vista que los artistas son los únicos que se benefician y el 52,5 % ha dicho tal vez porque tiene sus pro y contra las nuevas tecnologías y el 'stream - ripping'.



6. ¿Actualmente se están vulnerando los derechos de autor por el incremento de nuevas tecnologías “Internet”?

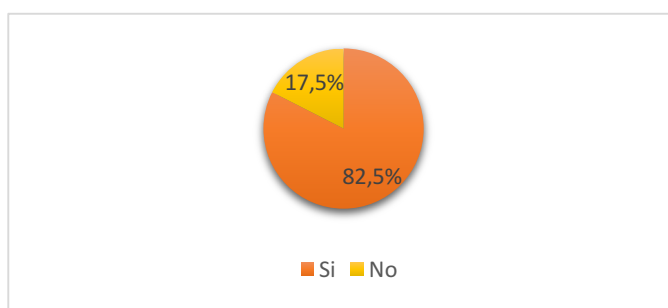
**Tabla 13**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 6*

<b>Si</b>	<b>82,5%</b>
<b>No</b>	<b>17,5%</b>

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 9:** *¿Actualmente se están vulnerando los derechos de autor por el incremento de nuevas tecnologías “Internet”?*

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

### **Análisis De Pregunta.**

En consonancia con la figura antes expuesta del 100% el 82,5% han manifestado que si se están vulnerando el derecho de autor puesto que las personas tienen acceso a las obras musicales y pueden descargar sin retribuirle económica al autor y el 17,5% ha indicado que no porque estas nuevas tecnologías les permite seguir creciendo y que las personas lo conozcan.

7. ¿Cree usted que en nuestro Art. 208A del Código Orgánico Integral Penal (COIP) inciso 4 es suficiente para Resguardar El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales?

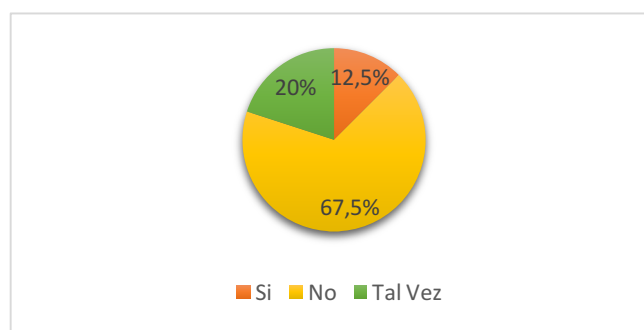
**Tabla 14**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 7*

<b>Si</b>	<b>12,5%</b>
<b>No</b>	<b>67,5%</b>
<b>Tal Vez</b>	<b>20%</b>

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 10:** ¿Cree usted que en nuestro Art. 208A del Código Orgánico Integral Penal (COIP) inciso 4 es suficiente para Resguardar El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales?

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

### **Análisis De Pregunta.**

Con respecto a la figura anterior del 100 % podemos observar que el 12,5 % indicó que si es suficiente el artículo 208A del Código Orgánico Integral Penal (COIP) inciso 4, para precautelar el derecho de autor en el Ecuador, el 20% ha establecido que tal vez pero que se puede agregar ciertas cosas y el 67,5% ha manifestado que no considerando que existe vacíos legales y que un inciso no puede evitar que se vulnere el derecho del autor.

8. ¿Considera usted que se debe establecer una ley clara y precisa, ante esta situación para garantizar el derecho de autor sobre las obras musicales?

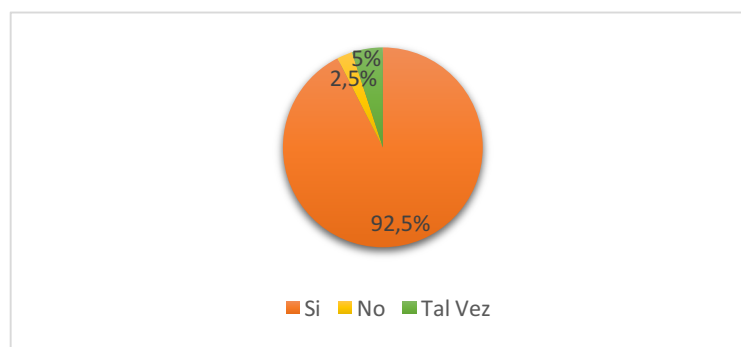
**Tabla 15**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 8*

<b>Si</b>	<b>92,5%</b>
<b>No</b>	<b>2,5%</b>
<b>Tal Vez</b>	<b>5%</b>

**Tomada De La Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)



**Figura 11:** ¿Considera usted que se debe establecer una ley clara y precisa, ante esta situación para garantizar el derecho de autor sobre las obras musicales?

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

### **Análisis De Pregunta.**

Sobre la pregunta antes formulada, el 2,5 % ha indicado que no se debe establecer una ley puesto que la que está vigente en el Ecuador es clara y precisa y solo con eso se puede garantizar el derecho de autor sobre las obras musicales, el 5% ha indicado que tal vez si se necesite crear una nueva ley para que proteja el derecho de autor, y el 92,5 % ha indicado que si es necesario un cuerpo legal, la que debe ser específicamente para

garantizar el derecho de autor sobre las obras musicales, consideran que no el actual no es suficiente.

9. En materia de obras musicales. ¿Está usted de acuerdo en la manera en que se ha venido aplicando el vigente Código Orgánico Integral Penal (COIP)?

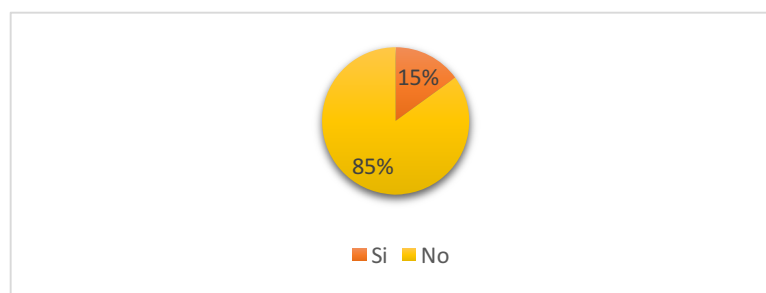
**Tabla 16**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 9*

<b>Si</b>	<b>15%</b>
<b>No</b>	<b>85%</b>

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*



**Figura 12:** *En materia de obras musicales. ¿Está usted de acuerdo en la manera en que se ha venido aplicando el vigente Código Orgánico Integral Penal (COIP)?*

*Fuente: Encuestas*

*Elaborado Por: Gómez y Segura (2022)*

### **Análisis De Pregunta.**

La siguiente figura del 100% muestra que el 15 % ha indicado que si está de acuerdo en la manera en que se ha venido aplicando el vigente Código Orgánico Integral Penal, respecto al tema de proteger el derecho de autor de obras musicales, el 85% ha indicado que no están de acuerdo puesto que consideran que no cubre en su totalidad porque carece de eficacia y esto vulnera el derecho de autor.

10. ¿Cree usted que las Normas Jurídicas actuales, concernientes al delito de piratería musical cuentan con sanciones lo suficientemente apropiadas, rigurosas y severas para aplacar y prevenir apropiadamente el delito?

**Tabla 17**

*Respuestas con Resultados de la Pregunta 10*

<b>Si</b>	<b>10%</b>
<b>No</b>	<b>90%</b>

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)



**Figura 13:** ¿Cree usted que las Normas Jurídicas actuales, concernientes al delito de piratería musical cuentan con sanciones lo suficientemente apropiadas, rigurosas y severas para aplacar y prevenir apropiadamente el delito?

**Fuente:** Encuestas

**Elaborado Por:** Gómez y Segura (2022)

### **Análisis De Pregunta.**

Conforme a la figura antes observada del 100% el 10% han manifestado que si consideran que las Normas Jurídicas actuales, sobre el delito de piratería musical cuentan con sanciones lo suficientemente apropiadas, rigurosas y severas para aplacar y prevenir el delito, en cambio el 90% han concluido que no, porque no son suficientemente estrictas, claras ni suficientes para regular tal delito ya que no evidencian que sea pertinente la regulación jurídica actual para tal delito.

## **Conclusión de las encuestas.**

Los resultados obtenidos por la presente investigación mostraron que el 45% de los encuestados indicaron que la norma actual referente al delito de piratería es insuficiente y que carece de eficacia, considerando que actualmente la piratería se sigue manifestando en nuestra sociedad, con un cambio en su proceso, en la forma en la que los comerciantes realizan esta actividad conforme se desarrolla la tecnología y que la norma aún guarda incisos que no están acorde a los nuevos avances tecnológicos además en el 40% de las preguntas se demostró que existe un desconocimiento y que la costumbre ha vuelto esta actividad una fuente de trabajo formal, y otro 15% se encuentra de acuerdo con la norma pero logramos evidenciar que su afirmación no fue de un 100% ya que consideraban ciertos cambios y estudios para su estricta aplicación.

### **3.8. Análisis de resultados entrevistas**

#### **3.8.1. Entrevista 1: Jaime Terán**

#### **DATOS DE ENTREVISTADOS**

Jaime Terán pertenece al estudio jurídico Julio C Guerrero B, estudio que tiene alrededor de 101 años en el mercado justamente son especializados en todo lo que se trata de marcas derechos de autor, patentes, siempre están actualizados día a día en todo lo que lo que incumbe a los derechos de propiedad intelectual, Jaime Terán es abogado graduado en la Universidad De Las Américas, tiene una maestría en Instituto de Altos

Estudios Nacionales (IAEN), a lo largo de su carrera y la estadía aquí ha sido muy interesante ver cómo funciona la propiedad intelectual en el Ecuador.

**1. De acuerdo con los avances de tecnologías ¿considera Ud. que el fenómeno de la piratería sigue siendo un problema para los artistas causándoles problemas socios jurídicos y financieros?**

Sí, claro la piratería es un fenómeno que ha ido innovándose en razón de las tecnologías de la información y comunicación, mayormente denominada ahora como TICS, desgraciadamente los avances tecnológicos se dan de una forma abrupta y claro, esto afecta a la legislación debido a que como los avances de la tecnología, cada vez son más frecuentes y la legislación no puede abarcar ciertos fenómenos novedosos, por lo tanto, es normal que se den sanciones y vulneraciones a los derechos de propiedad intelectual y que la ley no las pueda cubrir debido justamente a este desfase que hay, entre la tecnología y la legislación, justamente complementando lo anterior los avances tecnológicos, crean herramientas que permiten justamente a los piratas, crear o dar acceso a la comunidad a derechos que son de propiedad de los artistas; y claro, esto afecta de una manera importante a las economías de los artistas, debido a que ellos no pueden luchar contra tantas páginas piratas que existen dentro de la web, es por eso que hay tanto problemas socio jurídicos así como sociales, porque no les permiten desarrollarse a los artistas y se les vulnera sus derechos patrimoniales.

**2. ¿El Streaming fue la vía adecuada para combatir la piratería musical?**

Si bien es cierto al principio existían estos canales como Napster como Ares donde se permitía descargar de forma gratuita contenidos, entonces las disqueras y los representantes musicales con lo que abarcaba la tecnología buscaban abrir este campo para lograr obtener beneficios económicos, el fin de ellos fue totalmente lo contrario, porque se crearon justamente estos soportes de herramientas digitales como Napster o Ares; en donde una persona con tan solo dar un clic podía acceder gratuitamente al contenido musical de distintos de artistas, entonces a medida que pasó el tiempo la solución de esto fue poner los Streamings legales a bajo costo, en donde la sociedad podía acceder a estos contenidos, desgraciadamente esto no ha sido una solución porque existen infinidades de plataformas piratas a los cuales la gente pueda acceder y afectando así a los artistas debido a que ellos no tienen herramientas para poder combatir con las infinidades de plataformas web que existen en la actualidad.

**3. Según María José en la web side “internet paso a paso” expresa que El streamripping es la extracción de audio a partir de un audiovisual que se emite en alguna plataforma para transformarlo en un archivo de audio” (Mario José, 2021). De acuerdo a la definición de María José, ¿Cree Ud. que el stream ripping vulnera el derecho patrimonial y el derecho a monetizar por descargas ilegales y reproducciones sin pago?**

Si, justamente el Stream-ripping está vulnerando derechos patrimoniales y derechos de monetizar por descargas ilegales debido a que justamente el Stream-ripping se enfoca en páginas web piratas con lo cual el artista no tiene defensa o no tiene mayor defensa para poder combatir esto y sus ingresos patrimoniales gráficamente se ven afectados porque la gente descarga contenido gratuito y claro el artista no sabe



específicamente cuál de cuantos contenidos de él han sido descargados por lo tanto sus ingresos y su economía se ve sumamente afectado, entonces sí, según la definición de María José el Stream-ripping vulnera contundentemente los derechos patrimoniales de los artistas.

**4. ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream - ripping' ha creado aumento de piratería musical?**

Si correctamente ha aumentado la piratería musical y la vulneración de derechos; por ejemplo, lo que hace un artista normalmente es conceder licencias, licencias para que puedan utilizar incluso hasta regalías, hay contratos que tienen regalías, por lo tanto el hecho de que hayan plataformas piratas, lo que hace es afectar directamente a la economía de los artistas y como tú sabes en el Ecuador para los artistas musicales es muy duro salir adelante lo cual el acceso gratuito a contenidos de ellos lógicamente les va a repercutir de una manera importante y ellos incluso se han quejado en varias ocasiones ante la oficina nacional de marcas porque se ven indefensos, claro se ven perjudicados por toda la piratería que existe y ellos sienten que no pueden afrontar y pueden combatir con esto; les afecta de gran manera a su parte económica entonces sí es un trabajo que debe ir conjugado entre la oficina nacional de marcas y los abogados para lograr solventar estas brechas que son abismales entre lo que es la tecnología y lo que es la legislación, porque en la legislación es más estática en cambio los avances tecnológicos se dan día a día, entonces sí es un gran reto para los abogados y para los artistas.

**5. ¿Considera Ud., Que los artistas Ecuatorianos están protegidos con el nuevo código de ingenios?**

El código de ingenios ha tenido elementos innovadores y elementos positivos para los artistas en el sentido de que a petición de parte o de oficio, se pueden presentar una tutela administrativa ante el SENADI, con el código de ingenios lo que han hecho es adoptar medidas cautelares, como la suspensión o la baja de una página web; entonces se puede ver que si hay un interés o un avance de la legislación para lograr cubrir ciertas vulneraciones que se dan a diario, ahora cuál es el problema de esto, no sé si conoce, que había una página web que se llamaba *Roja Directa*, que era de fútbol, a ellos SENADI logró cerrar estas plataformas, pero ¿Qué hacían? ellos abrían otro de estas plataformas en la web o sea el mismo, con el mismo nombre *Roja Directa* pero bajo distintos dominios, entonces es una lucha que es agotadora, porque tú cierras un dominio pero después de dos días te abren otro dominio y te toca estar buscando, todo lo que es el área digital para poder combatir la vulneración de los derechos de propiedad intelectual, entonces, si ha existido un avance con el código de ingenios, ahora en la práctica es una lucha muy dura, porque desgraciadamente los avances tecnológicos, han tenido un salto abrupto, con la ley que es más estática por lo tanto nos toca luchar más contra este tipo de delitos, incluso hay un debate de esto, sobre las medidas cautelares; porque la función judicial en muchos juristas dicen que es la encargada de dar medidas cautelares, más no SENADI que es el Servicio Nacional De Derechos Intelectuales; entonces bueno yo considero en lo personal que es un gran avance porque con el hecho de adoptar medidas cautelares puedes actuar de una manera más rápida y cerrar estas páginas web que producen o que promueven la descarga de contenido gratuito sin una bebida actualización.

**6. De acuerdo a su experiencia y profesionalismo en la industria de la música, derecho de autor y derecho de propiedad intelectual en obras musicales ¿Cree usted que en nuestro Art.208A del COIP inciso 4 es suficiente para Resguardar El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales? Si o No ¿Por qué? Y ¿Que le faltaría o que reformaría usted a este articulado para que sea justo, claro y de directa aplicación para resguardar el derecho de autor y propiedad intelectual sobre obras musicales en el Ecuador?**

Yo no creo que es suficiente, si bien esta el articulado bien estructurado, tenemos que comprender la realidad nacional, en el sentido de que; por ejemplo, si leemos el artículo completo se enfoca en parte pecuniaria que son rangos muy altos, pero si analizamos nuestra realidad nacional; aquí te venden en una esquina y de música entonces nunca va a llegar a cumplir los paradigmas que se establecen pecuniarios de la infracción que se dan; entonces, está muy claro que la ley tiene que ajustarse a la realidad nacional y bien esta el contenido bien estructurado pienso que se debe plasmar la realidad que tenemos aquí; tenemos la piratería de lo que son los contenidos musicales a través CD's, entonces si se debe adaptar un poco más a lo que es la realidad nacional para cubrir de mejor manera y sancionar a los infractores de una manera más justa, porque los lógicamente no van a tener 150 salarios básicos, entonces de acuerdo al artículo 208 A del COIP en su inciso 1 indica *“Cuando el valor de la mercadería incautada sea de ciento cuarenta y dos a cuatrocientos veinticuatro salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de cincuenta y cinco a ochenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general”*, entonces tenemos que adaptar

la realidad nacional a lo que estamos viviendo para de esa manera lograr conjugar y plasmar un articulado, que sea más acorde a lo que vivimos.

#### **Análisis de la entrevista:**

Según en la entrevista al Doctor Jurisconsulto Jaime Terán, manifiesta que el código de ingenios si ha tenido un gran avance frente al cambio de la tecnología, dando seguimiento a páginas que se dedican a la violación del derecho de autor, pero que aún no se ha podido controlar en su totalidad puesto que existen páginas que se puede realizar Stream-ripping y que no son sancionadas adecuadamente dando de baja de la web. Sin embargo en cuanto al artículo 208 A del COIP específica que se debe realizar un cambio donde debe ir el derecho de la mano con los cambios tecnológicos de esta forma evitar posibles vulneraciones de derecho de autor que perjudican la situación financiera de la industria de la música.

### **3.8.2. Entrevista 2: Flavio José Arosemena Burbano**

#### **DATOS DE ENTREVISTADOS**

**Flavio José Arosemena Burbano** es obtuvo los títulos de “Licenciado en Ciencias Sociales y Políticas” y “Abogado de los Tribunales y Juzgados de la República del Ecuador” de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG) con distinción Magna Cum Laude, así como el título de “Legis Magíster (LL.M.) Master en Derecho” de la Universidad de Georgetown en Washington D.C. (EE.UU.), en Estudios Jurídicos Internacionales con concentración en Derecho de Propiedad Intelectual y Negocios.

Asimismo consiguió los títulos de “Diplomado Superior en Propiedad Intelectual” y “Especialista en Propiedad Industrial e Intelectual” del Sistema de Posgrado de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG), con la tesina “La Acción de Nulidad Marcaria en la Comunidad Andina.” También ha sido Subdirector Regional del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) en la ciudad de Guayaquil, y Director Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del IEPI en la ciudad de Quito.

En la vida profesional del abogado Arosemena Burbano incluye la protección, defensa, transferencia, valoración y licenciamiento de Marcas, Slogans, Nombres Comerciales, Diseños Industriales, Patentes, Modelos de Utilidad, Derechos de Autor, Derechos Conexos, Secretos Empresariales, Derechos de Imagen, Franquicias y Obtenciones Vegetales, así como la realización de Auditorías de Propiedad Intelectual y la organización de Portafolios de Activos de Propiedad Intelectual.

**1. De acuerdo con los avances de tecnologías ¿considera Ud. que el fenómeno de la piratería sigue siendo un problema para los artistas causándoles problemas socios jurídicos y financieros?**

Totalmente de acuerdo, yo creo que sí, y la herramienta que se utilice para infringir los derechos, es irrelevante en mi opinión porque sea que se utilice un método analógico tradicional, sea que se utilice un método digital; el asunto de fondo es el mismo y el asunto de fondo es que estoy irrespetando los derechos del creador de esa obra y además de quien invirtió en ese autor de esa obra, porque cuando alguien publica un libro, cuando alguien compone una canción y la pública, cuando alguien publica una película o un documental; normalmente hay una cantidad de dinero importante de por medio, si ustedes revisan el cine ecuatoriano; por ejemplo, cuánto cuesta producir una película ecuatoriana, estamos hablando

de *cientos de miles de dólares* y ese dinero pues no crece en los árboles, es dinero que se ha invertido para que esa persona o ese autor pueda vivir de su autoría, vivir de su arte y si yo por medio de la piratería; accedo a esa obra sin reconocer ningún tipo de retribución eso perjudica al que invirtió en la producción y también obviamente al autor, la forma en que yo haga ese acceso ilegal, la forma en que yo reproduzca la canción o la baje, la descargue o cualquier otro acto no autorizado repito me parece a mí irrelevante para el asunto de fondo, porque el asunto de fondo sigue siendo el mismo, es tanta la piratería el que yo tomé un CD y ponga música o pongo películas y lo intente vender en una tienda, un local es tanto la piratería, eso como hacerlo a través de internet. **El ánimo de lucro por ejemplo, muchas personas creen que tiene que haber ánimo de lucro para que haya infracción al derecho autor y ese es una confusión muy generalizada y no es cierto;** basta con que haya una reproducción o una comunicación pública no autorizadas, ¿Por qué?; porque si fuera necesario el lucro, imagínense lo fácil que sería no pagar nunca para ningún tipo de obra y simplemente puedes buscarla en algún portal pirata que no tengo que pagar para acceder a la canción o la obra de cualquier tipo que se encuentra ahí y de esa forma decir ya no estoy actuando ilegalmente; afortunadamente la ley es muy clara, el **Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación** conocida comúnmente como el **Código De Ingenios**, regula la propiedad intelectual y el derecho autor que está dentro de la propiedad intelectual en el Ecuador y la **Decisión 351 De La Comunidad Andina, que es la norma supranacional en el país en materia de derechos de autor;** claramente establece que sin necesidad de que haya lucro, que toda reproducción, comunicación pública de una obra debe ser autorizada y de lo contrario es ilegal; salvo que exista una excepción especial que esté contemplada en la misma ley, para un caso específico en particular que no requiera de autorización, todos los demás casos con o sin fin de lucro constituyen una infracción al derecho de autor.

## 2. ¿El Streaming fue la vía adecuada para combatir la piratería musical?

Yo creo que todo modelo de negocio legal, que reconozca y respete los derechos de autor es una gran forma de combatir la piratería y si ese negocio legal tiene costos accesibles, si los precios son atractivos, si es de fácil uso, si es fácil para una persona poder utilizar ese medio legal para acceder a la obra; esa es una excelente forma de combatir la piratería y por ejemplo; los hemos vividos con Netflix, lo hemos vivido con el mismo iTunes, son sistemas que en Ecuador son fácilmente accesibles, que son económicos no representan un valor prohibitivo y que por eso cada vez más, tienen usuarios que prefieren es esa opción legal de mejor calidad a un valor accesible, que la opción pirata que no tiene la misma calidad, entonces por supuesto que es una gran forma de combatir la piratería, pero no es la única, *yo creo que el secreto del éxito en el combate contra la piratería, es la suma de esfuerzos de diferentes ámbitos, entonces un ámbito es que existe una alternativa legal disponible y accesible para todos, es una forma pero eso solo no se sostiene, tienes que además hacer otras cosas como por ejemplo, educar a las personas hacer campañas educativas, explicar porque es importante derecho de autor, porque yo tengo que respetar los derechos de los autores y de quienes invierten en los autores, porque eso es muy importante para el país para la cultura esa parte fundamental, y finalmente también creo que es importante que haya control de las autoridades, que las autoridades no se hagan de la vista gorda, sino que controlen, hagan medidas disuasivas, que el dueño de los derechos presente reclamos también, que el dueño de los derechos no tenga un actitud pasiva, sino que; si yo soy dueños de los derechos de una película yo puedo presentar denuncias y actúe en contra de la piratería; la suma de todas estas cosas que he indicado, son las que hacen que la cultura empieza a cambiar y yo sí creo que ha cambiado; yo veo mucha más conciencia de estos*

*temas que la que existía hace 10 años*, el mismo hecho que tengamos esta conversación es una prueba eso, ya a nivel de universidades cada vez se lo conversa más, cada vez se lo tiene más presente, los artistas también conocen más de su derecho, o sea sí se ha avanzado, estas opciones legales han crecido mucho; ustedes ya no ven, no digo que no haya, pero ya no ven, la cantidad de locales de piratería que había antes y en buena medida es porque muchas personas prefieren, por ejemplo; pagar por una tarifa de plan mensual desde \$7,99 USD hasta \$13,99 USD al mes en Netflix, y esto pasa con la música con respecto a Spotify que su plan individual mensual aquí en Ecuador es desde \$5.99 USD, y hoy muchas personas eso si no todas, prefieren pagar el precio asequible que ofrecen estas plataformas digitales de película o música vía streaming y tener acceso a toda esa biblioteca de películas u obras musicales que son de buena calidad y que las puedo ver si es película o escuchar si es música, cuando quiera, sin que tener un aparato para ver película piratería ilegal o descargar música pirata de la web, entonces la suma todo es lo que logra el cambio.

**3. Según María José en la web side “internet paso a paso” expresa que El Stream-ripping es la extracción de audio a partir de un audiovisual que se emite en alguna plataforma para transformarlo en un archivo de audio” (Mario José, 2021). De acuerdo a la definición de María José, ¿Cree Ud. que el stream ripping vulnera el derecho patrimonial y el derecho a monetizar por descargas ilegales y reproducciones sin pago?**

Sí y como digo cualquier acto incluyendo streaming que sería un acto de comunicación pública, incluyendo el Ripping o grabar de cualquier manera el contenido, bajarlo y grabarlo de cualquier manera, todos esos actos son actos de explotación de la obra, aunque yo no venda, aunque yo no pida dinero a cambio, son actos que la ley exige sean



autorizados, porque si no son autorizados por el titular de los derechos son ilegales; entonces la tecnología que utilice es secundario, de hecho la ley habla de cualquier tecnología existente o por desarrollarse; justamente para evitar estas cosas, es decir estas son o las llamamos *normas tecnológicamente neutras*. ¿Qué quiere decir que una norma es tecnológicamente neutra? Quiere decir que no está ligada a un tipo específico de tecnología, sino que está vigente sin importar cuál sea la tecnología; entonces a veces hay esa confusión, ¿No?, uno dice “Bueno pero esta nueva tecnología, ya no es ilegal”. ¡No pues! si no hay una autorización del autor o el titular de los derechos, es decir quien invirtió en el autor o no hay una excepción en la ley que diga expresamente que este caso específico no requiere autorización, les pongo un ejemplo; las parodias de obras, si alguien quiere hacer una parodia de una obra, una burla de una obra, no tiene que pedirle permiso a nadie, porque la ley dice expresamente, que las parodias no necesitan permiso; entonces estoy amparado por esta excepción, esos son los escenarios que son legales o tengo autorización o tengo una excepción en la ley que ampara mi conducta, todos los demás casos, todos sin importar tecnología, sin importar medio, sin importar popularidad del acto, todo lo demás es ilegal; si no cumple con contener alguno de estos requisitos.

#### **4. ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream ripping' ha creado aumento de piratería musical?**

Claro en la medida que no sea autorizada, en la medida que ese streaming no sea autorizado, no tenga una licencia para hacerlo, si es que tiene una licencia, como por ejemplo; cuando recién llegó la tecnología del streaming, había mucho streaming ilegal, no había una opción de streaming legal, lo que la gran mayoría el streaming era ilegal. Pero hoy tenemos algunas opciones de streaming legal, yo pago un valor y tengo el acceso al streaming

de películas, de música que son legales; entonces repito el problema más que la tecnología en sí, es la forma en que se utiliza la tecnología, yo creo que el ver a la tecnología como un enemigo es un error; porque la tecnología no es el enemigo, el enemigo es la falta de educación, la falta de conciencia, falta de valores, falta de una correcta aplicación de la ley y todas esas cosas son los enemigos; no la tecnología aisladamente considerada, la tecnología simplemente es un medio, una herramienta y a veces puede ser muy útil incluso para combatir la piratería, como digo gracias a la tecnología hoy hay opciones legales de acceso a obras que antes no existían y yo tengo amigos, conocidos que me dicen de frente, “mira yo antes de verdad, compraba más la película pirata, ahora como es tan fácil verla legalmente. Claro prefiero no más verla legalmente ya no compro la película pirata”. Entonces esa es una realidad que sigue mejorando miren como Disney, por ejemplo; una de las empresas con más derechos sobre películas, que más películas han producido, o que más ha invertido en personas que hacen películas, acaba también Disney de abrir un servicio en streaming que va a competir con el de Netflix y es perfectamente legal y también es accesible a un valor económico que no es prohibitivo y si mañana pues, ese streaming también permite descargas y permite que alguien grabe no hay ningún problema en la medida que sea con autorización, si no pues volvemos a lo mismo y entonces vendrá una opción legal y hasta que no haya la opción legal yo tengo dos opciones; tengo la opción de respetar al derecho de autor ajeno y no hacerlo o hacerlo y simplemente infringir la ley.

**5. ¿Considera Ud.? Que los artistas Ecuatorianos están protegidos con el nuevo código de ingenios?**

Yo creo que si están protegidos, se ha hablado mucho del Código Ingenios que es muy permisivo, pero yo creo que no, y para mí el código es una norma equilibrada, no es

perfecta obviamente como toda norma es perfectible y tiene artículos que se pueden mejorar; pero en general el código ingenios reconoce los derechos patrimoniales de los autores, reconoce el derecho a los autores de autorizar o prohibir reproducciones de la obra, comunicaciones públicas de la obra, transformaciones de la obra todo eso lo contempla, por otro lado, tenemos también como les dije la Decisión 351 De La Comunidad Andina, que está por encima del código ingenios, y es una norma supranacional está solamente por debajo de la constitución y esa decisión andina la número 351 que la encuentran en internet sin ningún problema, esa decisión andina que está por encima del código de ingenios, también contempla todos los derechos que les he mencionado a favor de los autores; entonces no hay un problema de norma en el país, el problema del país es de falta de educación como dije, de conciencia de estos temas por parte de la masa de la gente que no tiene conciencia de esto y también pues a veces las autoridades públicas que controlan el tema no tienen el presupuesto para hacer controles más seguidos o tener más en cuenta este tema y que sea más atendido, es un presupuesto público, dinero público que siempre debe ser mejor manejado con mucho cuidado, ese el problema, más no es un problema de normas, las normas me parecen a mí que son suficientes en el país.

**6. De acuerdo a su experiencia y profesionalismo como Jurisconsulto en el derecho de autor y derecho de propiedad intelectual en obras musicales ¿Cree usted que en nuestro Art.208A del COIP inciso 4 es suficiente para Resguardadas El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales? Si o No ¿Por qué? Y ¿Que le faltaría o que reformaría usted a este articulado para que sea justo, claro y de directa aplicación para resguardar el derecho de autor y propiedad intelectual sobre obras musicales en el Ecuador?**

Ok, son dos temas, por un lado como dije, creo que las sanciones civiles que existen pueden bien ser suficientes para proteger al derecho a las acciones civiles que están en el código de ingenios y en la Decisión 351 de la comunidad, bien podrían ser suficientes, ahora si queremos además tener sanciones de tipo penal, si me parece que ese artículo es insuficiente, puesto que el artículo limita la sanción, a una cantidad de mercadería infractora por un valor muy elevado, de acuerdo al artículo 208 A en el inciso 1 indica “(...) Cuando el valor de la mercadería incautada sea de ciento cuarenta y dos a cuatrocientos veinticuatro salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de cincuenta y cinco a ochenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general (...)” según este artículo y haciendo cálculos; por ejemplo 142 mercadería incautada más \$ 400 de salario básico unificado sería 56.800 dólares, eso quiere decir; que para que haya sanción penal tienen que haber mercadería infractora por ese valor, entonces la mercadería infringida por: 40 mil, 30 mil, 20 mil y 10.000 mil no habría infracción penal, esto es un absurdo que pone en más al Ecuador en una situación de incumplimiento de sus compromisos internacionales porque Ecuador es parte del tratado más importante del mundo en materia de propiedad intelectual que es el ADPIC, que es el acuerdo de la OMC la Organización mundial de comercio, en materia de propiedad intelectual; es el acuerdo sobre los aspectos de derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio y en ese acuerdo de la OMC donde el Ecuador es parte esa es una norma penal insuficiente y está muy bien en que se la reforme.

#### **Análisis de la entrevista:**

Lo que refiere el Dr. Flavio José Arosemena Burbano en esta entrevista, es que el tema de regulación de piratería es algo que con el pasar de los tiempos hay que darle seguimiento puesto que el avance tecnológico debe ir en conjunto con el derecho, por esta

situación podemos ver que es necesario que surja un cambio en este artículo 208 A del COIP, como un complemento en el ámbito penal, al ámbito civil porque debe existir concordancia; por otra parte claramente expone que el ADPIC exige que los países miembros tengan sanciones de tipo penal que sean disuasivas y claramente este artículo no lo expone, entonces el Ecuador estaría además en incumplimiento de un tratado de la OMC y puede tener sanciones económicas por incumplimiento, que el código orgánico integral penal coloca rubros de la mercadería incautada ,cuando el delito está latente sea o no con fines de lucro.

### **3.8.3. Entrevista 3: Daniel Orejuela Flores**

#### **DATOS DE ENTREVISTADOS**

**Daniel Orejuela Flores** nace en Guayaquil, Ecuador en 1975. Inicia su carrera musical a la edad de cinco años recibiendo clases de violín en el “Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane” de la ciudad de Guayaquil. Sus primeros pasos en el mundo del audio los realiza como asistente de grabación y luego como ingeniero de mastering en FEDISCOS S.A. la disquera más grande del en Ecuador en ese entonces. A los 18 años de edad emigra a Alemania y forma parte de varias agrupaciones musicales de la escena latina en Europa. En 1999 comienza sus estudios en el programa de audio y producción musical del Conservatorio Real de La Haya, Holanda. Recibiendo en 2003 el título superior de Ingeniero de Sonido. Simultáneamente estudió Composición y Arreglos de Jazz en el Conservatorio de Róterdam. En el 2004 viaja a Canadá para participar del programa de trabajo y estudios de postgrado del “Bannf Centre” por dos semestres. Durante este periodo tuvo la ocasión de trabajar con grandes artistas de la escena del Jazz como Kenny Wheeler, Dave Douglas, Clarence Penn, Bill Frisell entre muchos otros. Recibió clases maestras y realizó proyectos bajo la tutela de Jim Anderson, Mark Willsher, Richard King, Graemme Brown, David

Sonnenshein y Florian Camerer. Sus grabaciones han sido premiadas por el AES (Audio Engineering Society). En el 2003 fue galardonado en la categoría “Jazz Stereo” (Ámsterdam, Holanda) y en el 2004 en la categoría “Non Classical Sourround” (San Francisco, USA). Como miembro de AES ejerció durante el período 2004-2005 el cargo de vicepresidente y en el 2005-2006 el de presidente del SDA (Student Delegate Assambly) participando activamente en la organización de los eventos estudiantiles realizados durante las convenciones internacionales en San Francisco, Barcelona, New York, Sao Paulo y Paris. En septiembre 2010 participa como miembro del Jurado durante la competencia internacional de grabaciones realizada durante la conferencia latinoamericana de AES en Bogotá, Colombia. Actualmente trabaja como Ingeniero de Sonido independiente para la WDR (Westdeutsche Rundfunk) y dirige la compañía de producción musical y sello discográfico “ALLÁ” en la ciudad de Colonia, Alemania.

Orejuela es desde hace más de quince años miembro activo de la asociación de ingenieros de sonido (AES). Ha sido en varias ocasiones miembro del jurado internacional para las competencias de grabación estudiantil. Su trabajo ha sido galardonado tanto en Europa como en los Estados Unidos y Latinoamérica.

Luego de posicionar en el mercado internacional varios trabajos discográficos de artistas latinoamericanos y europeos regresa a Ecuador su país natal en donde fue presidente fundador de AES Ecuador y ejerce la docencia en la Universidad de Las Artes en Guayaquil.

**1. De acuerdo con los avances de tecnologías ¿considera Ud. que el fenómeno de la piratería sigue siendo un problema para los artistas causándoles problemas socios jurídicos y financieros?**

Si sigue siendo un problema en general pero tenemos que entender una cosa el origen de la piratería, en realidad mucha gente ve a la piratería como el problema de la industria musical y para mí es un síntoma al problema ósea si pensamos un poco en una persona que tiene una enfermedad viral, por decirte una cosa así, tú te enfocas en curar las llagas que tienes, pero te enfocas en los síntomas, por supuesto, pero no está curando una enfermedad; la piratería es un síntoma de la enfermedad, piensa en los padres de familia que tienen que buscar nuestros talentos para su casa entonces, dada la cuestión le dice vende este par de CD'S y sacas dinero. Ahora como yo lo veo la piratería responde a un problema de poder adquisitivo grande que tenemos, o sea no puedes comparar la industria musical que nace y crece y se desarrolla en un país del primer mundo donde se gana 10 veces lo que se gana aquí, tienes que pensar también que tres de cada diez ecuatorianos tienen empleo los otros 7 no, entonces el poder adquisitivo, incluso si todos tuvieran trabajo no es igual al poder adquisitivo de otras sociedades, entonces la piratería se vuelve en un síntoma de este problema, se ha copiado una industria musical de otros lugares donde el poder adquisitivo es distinto, por otro lado el avance tecnológico si afecta a los artistas, pero mira, piratería hay incluso desde cuando se hacía música en cintas en menor medida pero en el momento en que se digitaliza la música, estoy hablando de la invención en el cd en el año 80, hace mucho más fácil copiar sin pérdida, lo que ha pasado con los análogos, la copia es igualita, entonces y ese fue un problema no solamente a nivel del Ecuador es un problema mundial, claro que nos pegan mucho más a los países emergentes estoy hablando de hacia el sur de Asia en todo caso, de África y Latinoamérica pero es más como te digo yo un síntoma un problema mayor y si el streaming de audio ha ayudado a muchos sellos discográficos, no nos olvidemos que los sellos discográficos se reducen precisamente por este avance tecnológico, la manera de consumir música se reduce los sellos discográficos a tres que hoy los conocemos con los BIG THREE y muchos se asociaron y fueron absorbidos por estos tres grandes y realmente el

negocio de la música cambió totalmente porque el consumo es distinto la manera de distribuir y producir música es distinta.

## **2. ¿El Streaming fue la vía adecuada para combatir la piratería musical?**

Yo diría que es lo que sucede, dado el avance tecnológico y las velocidades que tenemos en internet, si la gente puede escuchar música y de hecho lo hacen directamente en internet, esto del Streaming fue posible y se logró a partir de la digitalización de la música que no solamente pasó en el audio; pasó en la fotografía, en el vídeo y en muchas cosas, el hecho de poder digitalizar música y comprimirla, quiero decir comprimirla quitarle peso de bits y poderla distribuir por medio internet y además el internet ahora es mucho más rápido y si se puede hacer un Streaming de audio y si ha sido una respuesta de cambio a consumir música y que ha permitido combatir la piratería musical de manera digital y física.

**3. Según María José en la web side “internet paso a paso” expresa que El streamripping es la extracción de audio a partir de un audiovisual que se emite en alguna plataforma para transformarlo en un archivo de audio” (Mario José, 2021). De acuerdo a la definición de María José, ¿Cree Ud. que el stream ripping vulnera el derecho patrimonial y el derecho a monetizar por descargas ilegales y reproducciones sin pago?**

Si, de hecho el hecho vulnera el derecho patrimonial, entendamos el derecho de autor como derecho patrimonial y moral; cuando tú cedes como autor el derecho patrimonial a un alguien que lo pone en internet para un medio puede ser para una película para lo que sea, esa persona está pagando el derecho patrimonial y cobrando el derecho patrimonial pero digamos



que estamos monetizando de forma legal el derecho patrimonial de esa canción; ahora si viene alguien y lo y lo quita de ahí y lo ripea y lo utiliza comercialmente, pues claro que le está afectando, afectando no solamente a la persona sea el autor sino que está afectando a toda una industria musical, a los que estudiamos y vivimos de esto, de la industria musical o sea no afecta solamente al productor de esa canción, sino a todos los productores a todos los músicos no sólo a los que participaron en esa grabación; sino estas ensuciando el agua de la pecera donde nadamos mucha gente y dicho de otra manera no solamente afectas a la gente que hace cultura, sino a toda la sociedad porque la sociedad necesita consumir cultura.

**4. ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream ripping' ha creado aumento de piratería musical?**

Si ha creado aumento porque de acuerdo al avance tecnológico las maneras de poder descargar música y pasarlas a dispositivos electrónicos como celular, pendrive ha cambiado, el Stream Ripping es una manera de descargar música de YouTube, para luego proceder a grabarlas luego en un CD, pendrive y utilizarla en nuestro país con fin comercial. Ahora no estoy satanizando la digitalización la música, tenía que suceder, como estamos consumiendo música tenía que suceder, pero no es justificación para poder seguir pirateando música; sino que esto de la digitalización musical fue dado para llegar a otros lados con la música y monetizarla en su reproducción digital, y es que al imaginarnos a los 17 millones de ecuatorianos, hay que pensar que en la conciencia que tenemos sobre el derecho de autor que estamos vulnerando y pocos lo sabe, en el país existe un problema cultural, y los problemas culturales no se eliminan facilito, no es un decreto que hace un presidente, los problemas culturales se necesitan años de concientización y de arduo trabajo sobre ella.

**5. ¿Considera Ud.? ¿Que los artistas Ecuatorianos están protegidos con el nuevo código de ingenios?**

Este es una arma de doble filo, porque tú sabes que al ser artista ecuatoriano tienes que ceder muchos derechos de autor también, o sea si el Estado, por ejemplo, el ministerio de educación, el ministerio de cultura utilizan tu música por ser ecuatoriano tienes que ceder los derechos, sea o sea no hay no hay problema y lo pueden utilizar. Cualquier institución del Estado si lo utiliza con fines educativos, por ejemplo, educa TV y tú eres ecuatoriano, pues bueno qué pena y eso lo dice en el código de ingenio. En pocas palabras yo como artista y productor no me siento también protegido con el nuevo código de ingenio.

**Análisis de la entrevista:**

De acuerdo con la entrevista realizada a Daniel Orejuela, podemos observar que el problema de la piratería no es de leyes, es mas de educación y cultura, ya que existen suficientes leyes que de una u otra manera protege al artista y a su derechos de autor, el derecho debe de ir de la mano con el avance tecnológico y no quedarse estancado en un pasado tecnológico en donde la sanción por piratería musical solo era para los mayoristas y no los minoristas esto debe ser de manera muy equitativa al momento de sancionar, esto es lo que aún mantiene el COIP ,ante la sanciones por la piratería de obras musicales.

**3.8.4. Entrevista 4: Pierre Hachar**

**Datos de entrevistados**

Pierre Hachar es abogado especializado en el derecho del entretenimiento en los EEUU, ejerzo la profesión ya 11 años, revista Billboard ya me ha nombrado como uno de los mejores abogados del entretenimiento en la industria de la música por 3 años, represento

artistas de todo nivel, he tenido muchos casos demasiados grandes donde hemos ganado y hemos tenido un éxito rotundo con todos nuestros clientes. Se dedicó a lo que es entreteniendo y todo lo que este concierne, estudie en la escuela de leyes aquí en Miami. Antes de ser abogado yo era músico pasaba mucho tiempo en el estudio, puesto que era músico baterista y trabajé en la industria de la música en la parte creativa ahora estoy dedicado al otro lado de la industria musical en los negocios y las leyes.

**1. De acuerdo con las nuevas tecnologías hoy en el 2021. ¿Qué opina de la piratería? ¿Ha desaparecido este fenómeno? ¿Causa violación del derecho de propiedad intelectual y de autor?**

La piratería siempre ha sido un problema en todo aspecto y más aún hoy con las nuevas tecnologías este fenómeno se va adaptando a ella, porque hay dinero y cuando hay dinero siempre hay gente que busca la manera de dar la vuelta para ganarse un dólar. Este fenómeno se daba con los EP, CASETE, CD y lo siguen haciendo de forma física pero muy poco, aunque en tu país ECUADOR aún se da pero muy poco y no está lejos para que ustedes dejen por completo ese formato, puesto que tendrán la música en sus teléfonos y pendrive, pero igual va haber piratería, nosotros por ejemplo en mi oficina tenemos casos en donde encontramos personas delinquen en contra del producto musical de nuestros clientes estos operan con su propia distribución y sus propias cuentas de otros países donde es muy difícil de reconocer quienes son los que están subiendo la Música y esa Música no les pertenecen a ellos y les pertenecen a nuestros clientes y ellos capitalizan esos Stream de manera ilegal. Pirateando digitalmente sus grabaciones y composiciones por el mundo hasta 3, 4 o 5 años y se pregunta el artista. “Oye ¿Quién tiene esta cuenta de Spotify que no es mía?” con esta modalidad aquí existen muchos Stream que se le está robando al artista, aunque hay una

manera de monetizar eso pero hoy en día estas plataformas las tumba o las baja estas canciones que violentan los derechos de autor sino tienen la autorización de los creadores de la obra, el artista y el compositor deben estar sumamente en sus derechos para buscar que se le respete este mismo.

Estas personas que piratean canciones le está quitando dinero a los creadores y en verdad los que están pirateando no están viendo si le afecta o no al artista, pero en verdad sí, no solo le afecta al artista sino a los Compositores, Arreglistas, Sellos Disqueros, Managers, Productores o editores musicales, profesionales que elaboran obras musicales, y los que difunden y promocionan como tal estos materiales musicales; sino que afectando a la industria musical porque si ellos no ganan no tendrán motivación ni incentivos para seguir creando, entonces por esto hay 2 daños que se hace el daño monetario y el daño a la industria al no tener ese incentivo para seguir creando.

Por otro lado, no solo la música esta pirateada, sino el nombre y la imagen del artista, se piratea, en este momento por el tema de la pandemia no tanto, pero en países de centro y sur américa cuando hay conciertos te venden una camisa con la imagen del artista, una gorra con el nombre del artista, toda mercancía con la imagen o el nombre del artista, y para esto se necesita una licencia de parte del artista para poder venderla y no la tienen, esto también hace daño al industria podríamos decir que esta es otra forma de piratería y no solo se da en la música sino en el entorno de la industria musical, es por esto vuelvo y repito afecta esto al artista, le quita dinero al artista y en verdad afecta a la industria también.

## **2. ¿El Streaming fue la vía adecuada para combatir la piratería musical?**

Si es porque se lo hace más accesible a todo el mundo tener las músicas de su artistas preferidos sin tener que comprarlo en el mercado negro dicha obra musical, puesto que el asunto del Streaming nos brinda la facilidad de tener en nuestros teléfonos las canciones, sin embargo el problema existe donde tú piensas que donde estas escuchando es la versión oficial, pero hay otras cuentas que te están dando esa música y que no están autorizados. Pero si es una manera de ayudar a la industria y ha limpiado bastante la piratería pero sigue existiendo este fenómeno.

### 3. Para usted ¿Es legal el ‘stream ripping’?

No, no es legal el Stream Ripping. Fíjate que YouTube por ejemplo, te da la opción si quieres dejar que la gente baje la canción o no, porque cuando estás haciendo un Stream tu no estas vendiendo la canción tu estas dando una licencia para que escuchen la canción entonces cuando haces Stream Ripping y captan el link para enviar a otra página que permite descargar el contenido de YouTube y guardar eso no está autorizado y necesitan autorización por parte de los autores.

El Stream Ripping se da en todo el mundo entero, los sitios como YouTube te permiten bajar si uno les da la opción y ¿Quién va parar esto? Nadie, y más si lo estás haciendo para uso personal cuando no es autorizado es aquí que existe el problema. Aquí las consecuencias son graves para el delito de infracción de derecho de autor, aquí hay muchas demandas cuando se meten en ese tipo de actividad porque cuando haces Stream Ripping, por ejemplo, poder agarrar 0:30 segundos de una canción y venderlo como **Loops**, venderlos como **samples**, cambiarles los tonos y hacer librerías y bibliotecas de archivos de **samplings** eso es súper ilegal y aquí hay muchas demandas para eso hay consecuencias financieras y

consecuencias criminales.

**4. ¿Cuáles son las sanciones en U.S. por la vulneración del Derecho de propiedad intelectual y copyright de la música?**

Bueno hay dos tipos de sanciones tu puedes ir para penalidades por ley que son hasta 150.000 dólares por infracción o por los daños y perjuicios que puede ser mucho más, y si es por infracción o sea que si tienes 32 infracción lo multiplicas eso es ¡bastante dinero no!, hay muchas cosas que tienes que comprobar en una corte, la más importante es, que sabían que estaban cometiendo una infracción pero lo cometieron de todas maneras, esto quiere decir que la intención criminal es muy importante. Ahora por otro lado, tú puedes decir que por daños puesto que muchas veces los daños pueden ser bastante y esto es de acuerdo a lo que permite la corte. Es por esto que estas dos opciones tú las tienes aquí cuando tus demandas y las demandas puedes ser 150 millones de dólares dependiendo la infracción; hay infracción de todo tipo de derechos de autor, códigos de aplicaciones, derechos de autor de canciones, composiciones, grabaciones, mercancías, todas estas tienen consecuencias monetarias y ciertas veces criminal.

**5. ¿Las instancias judiciales son eficaz y céleres para las controversias del uso ilícito de obras musicales o Hay mecanismos más rápidos para solucionar estas controversias?, ¿sabiendo que en los medios digitales de internet la reproducción y difusión es inmediata?**

Primero son muy despaciosos y muy costosos, cuando nosotros tenemos casos y no hay mucho dinero de por medio no vale la pena tomar el costo ese para el resultado que va

obtener y muchas veces sí, si es un delito fuerte y hay daños muy grandes. Ahora si han puesto una nueva oportunidad de resolución esto es una ley muy reciente en EEUU donde daños mínimos te permite hacer un reclamo, es opcional de los 2 lados puesto que los dos lados tiene que decir que quieren entrar a esta corte donde le dan la solución rápido y no muy costoso para solucionar estos asuntos, entonces esto es nuevo lo acaban de pasar en ley y existe ciertos requisitos para entrar a esa corte cuando no hay mucho que pelear son casos pequeños, pero los casos grandes si toma mucho tiempo la mayoría de los casos grandes se resuelven fuera de corte, se demandan hay respuestas y todas las dos partes empiezan a gastar dinero en litigio y de repente llegan a un acuerdo porque dicen: “o seguimos gastando dinero o tranzamos”, las mayorías de los casos llegan a una resolución donde llegan a un acuerdo, el tiempo que se demoran entre 2 a 5 años aproximado.

**6. ¿Considera usted plagio al uso de una obra musical protegida por el derecho de autor, para sonorizar un video casero de mi elaboración, que pretendo colgar en una plataforma en línea audiovisual como TikTok, YouTube o el mismo Facebook e Instagram?**

Lo bueno que todas estas plataformas ya tienen licencia, y por eso puedes usar la música, puesto que si lo estas utilizando bajo las guías de las plataformas tú puedes usar cualquier canción y no es plagio, por esa parte, No. Ahora si tú usas una canción para un video personal, casero con tu familia, yo pienso que no es plagio; pero si lo vas a comercializar, Si, o si lo vas a publicar para el público, Si, pero si es para uso personal, No. Y ¿Qué es publicar? Bueno si tu pones un video tuyo, con tu familia por ejemplo, utilizando una canción sin el consentimiento del artista en YouTube ya lo estas publicando entonces ahí ya necesitas los derechos. Y YouTube te deja buscar si esos derechos ya están en las

plataformas a través del *Content ID* y ellos lo monetizan entonces autorizado; pero para tu biblioteca personal, para tener con tu familia, para compartir con personas íntimas, No es delito.

**7. De acuerdo a su experiencia y profesionalismo como Jurisconsulto en el derecho del entretenimiento dentro del estado Americano ¿Cree usted que en nuestro Art.208A del COIP inciso 4 es suficiente para Resguardadas El Derecho De Autor Ante El Uso Ilícito De Las Obras Musicales? Si o No ¿Por qué? Y ¿Que le faltaría o que reformaría usted a este articulado para que sea justo, claro y de directa aplicación para resguardar el derecho de autor y propiedad intelectual sobre obras musicales en el Ecuador?**

Es buen artículo porque protegen los derechos de autor, lo que no se si las penalidades son suficientes porque no sé, cuál es la tarifa básica de salario básico como veo que lo calcula. Y te diré algo importante deberían de dar 2 opciones no lo pueden dejar solo en tasa puesto que si lo haces en tazas estas limitado entre A y B y si tú tienes daños muy pero muy extremos tú tienes que tener el derecho de poder tomar los daños de extremo y muchas veces hay ceros daños pero igual la infracción se cometió, por ejemplo, si tú haces 10 mil copias de 10 canciones pirateados ok! y no vendiste ninguno, igual deberías tener penalidades porque cometiste el delito y eso debe estar dentro del artículo, ahora su artículo cubre las infracciones que me gustan y que obviamente todo país lo debe tener, pero creo que deben adaptarlo mucho más, a primero la inflación y yo sé porque lo hacen por salario muchas veces incrementa con la inflación; pero muchas veces la inflación va mucho más rápido que el salario mensual, entonces yo creo que los daños tienen que estar mejor calculado y darle más opciones; para que el que es dueño de sus derechos en sus canciones tenga el 100% de



sus daños recuperados de parte de la otra persona que cometió la infracción y si no tienen daño, igual si la infracción se cometió tiene que tener consecuencias, acá tienen consecuencias, así ellos se hayan ganado cero dólares pero te copiaron tú tienes un caso contra ellos y puedes reclamar dinero por penalidades y no por compensación.

#### **Análisis de la entrevista:**

Conforme con lo ante dicho por el Dr. Pierre Hachar, exterioriza que la piratería a nivel mundial sigue siendo una lucha constante que al avanzar la tecnología esta va mutando y los mecanismos para distribuir música de manera ilegal aumentan, por otro lado expresa que el articulado 208A del COIP, no es suficiente y que debería actualizarse al crecimiento tecnológico que hoy en día tenemos.

### **3.8.5. Entrevista 5: Luis Esteban Jara**

#### **Datos de entrevistados**

**Luis Esteban Jara** es Director General, de la Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFON)

**1. De acuerdo con los avances de tecnologías ¿considera Ud. que el fenómeno de la Piratería sigue siendo un problema para los artistas causándoles problemas socios Jurídicos y financieros?**

El avance tecnológico de por sí no representa un problema para los autores, artistas o productores (titulares de los derechos), que más bien, podrían utilizar la tecnología como una herramienta para difundir o explotar comercialmente las creaciones: El problema está en

el uso ilícito de esas tecnologías, cuando se utilizan para explotar las creaciones o producciones, sin contar con la autorización de los titulares de los derechos, que es lo que comúnmente se denomina como piratería, afectando gravemente sus intereses económicos.

## **2. ¿El Streaming fue la vía adecuada para combatir la piratería musical?**

El streaming es una tecnología y como tal un medio que permite acceder a los contenidos, que entre otros, podrían ser de música y se transmiten desde internet o cualquier plataforma digital, sin la necesidad de realizar una descarga previa a un dispositivo del usuario. En este sentido, al igual que lo señalé en la respuesta anterior, se puede hacer un uso legal o autorizado de los titulares de las creaciones o producciones, como sucede en plataformas como Spotify o Apple Music; o, también, se puede hacer usos ilegales mediante la tecnología de streaming, afectando no solamente a la música, sino también a los audiovisuales (películas), como ocurre en la actualidad los datos al dispositivo desde el que se visualiza y oye el archivo.

**3. Según María José en la web side “internet paso a paso” expresa que El streamripping es la extracción de audio a partir de un audiovisual que se emite en alguna plataforma para transformarlo en un archivo de audio” (Mario José, 2021). De acuerdo a la definición de María José, ¿Cree Ud. que el stream ripping vulnera el derecho patrimonial y el derecho a monetizar por descargas ilegales y reproducciones sin pago?**

El *stream ripping* o rípeo de streams, permite a los usuarios realizar una copia de un audio, que podría ser una pista musical, que es obtenido de una plataforma de streaming,

para luego transformarla en un archivo descargable para el usuario, Esta copia o reproducción, al no ser autorizada o simplemente ilegal, evidentemente vulnera el derecho de autor o derechos conexos de sus titulares, afectando también la posibilidad de monetizar sus creaciones o producciones en determinadas plataformas digitales legales, siendo esta una de las formas de infracción más común hoy en día.

**4. ¿Cree usted que las nuevas tecnologías y el 'stream ripping' ha creado aumento de piratería musical?**

Es evidente, que siendo una de los medios más comunes para el cometimiento de infracciones al derecho de autor y los derechos conexos en la actualidad, produce un notable incremento de las reproducciones o copias “piratas”, como ocurría hace años con las copias no autorizadas de soportes físicos.

**5. ¿Considera Ud. Que los artistas ecuatorianos están protegidos con el nuevo Código de Ingenios?**

Las leyes que protegen las creaciones o producciones y a sus titulares existen desde hace mucho tiempo atrás, siendo quizás la Ley de Propiedad Intelectual del año 1998, la que por primera vez estableció los medios para el cumplimiento efectivo de los derechos de los autores, artistas y productores. Lo más importante, es que los usuarios cumplan con las normas jurídicas vigentes y los operadores de justicia las apliquen en debida forma, entendiendo que su finalidad es proteger las autores, artistas y productores.

**6. De acuerdo a su experiencia y profesionalismo en el derecho de autor y derecho de propiedad intelectual en obras musicales ¿Cree usted que en nuestro Art. 208ª del COIP inciso 4 es suficiente para resguardar el derecho de autor ante el uso ilícito de las obras musicales? Si o No ¿Por qué? y ¿Que le faltaría o que reformaría usted a este articulado para que sea justo, claro y de directa aplicación para resguardar el derecho de autor y propiedad intelectual sobre obras musicales en el Ecuador?**

Es por demás evidente, que esta norma no sanciona a una diversidad de conductas que afectan los derechos morales y patrimoniales de los titulares de derechos de autor y derechos conexos; y, fue redactada con total laxitud por los legisladores de la época, al sancionar únicamente a quien produzca, reproduzca o comercialice “a escala comercial”, mercancía pirata. Esto significa que las mismas conductas de producción, reproducción o comercialización, que causen lesión al derecho de autor, pero que no sean “a escala comercial”, quedarán sin sanción, lo cual es un absurdo jurídico.

#### **Análisis de la entrevista:**

De acuerdo a lo expresado por el Luis Esteban Jara, indica que el internet no es un mal para la los artistas y productores fonográficos, más bien es una herramienta para poder distribuir la música ante la nueva forma de venta de música, lo que sí es malo es el uso ilícito de esas tecnologías, cuando se utilizan para explotar las creaciones o producciones, causándoles un daño económico para la comunidad artística.

#### **Conclusión de las entrevista**

De acuerdo a las entrevistas realizadas , podemos evidencia que abogados con amplio conocimiento sobre normas jurídicas en cuanto al derecho de autor, nos han manifestado que

el código de ingenios es un gran avance para la protección de derecho de autor porque no solo precautela su derecho patrimonial sino también moral y exclusivo, consideran que el artículo 208 A del código orgánico integral penal es insuficiente y a pesar de ser un artículo bien estructurado no se ajusta a la realidad nacional, a los avances tecnológicos y a las nuevas formas en la que opera la piratería, sin responsabilidad y con grandes consecuencias; que este artículo anticuado se limita a cierto rubro de dinero por mercadería incautada, cuando las nuevas formas de piratería actual es intangible, que si bien es cierto la tecnología avanza de forma abismal, el derecho debe ajustarse a estos cambios, comportamientos y nuevas formas de infringir derechos.

## CAPITULO IV

### 4.1. CONCLUSIONES

En la investigación realizada de acuerdo al análisis e interpretación de las encuestas y entrevistas es oportuno establecer las siguientes conclusiones:

1. A través de la historia de la piratería sobre obras musicales, se observa que este fenómeno sigue siendo un problema en la actualidad y más ahora con el avance de la tecnología. Para esta práctica ilícita las causas son las mismas como el desempleo y la falta de trabajo que permite a cierto grupo de personas “emprender” descargando material musical para venderlos sea en CD’S o Pendrives, por otro lado de acuerdo a las encuestas la sociedad no está del todo culturalizada y crean de la piratería un acto normal alimentando esta acción ilícita.
2. En el desarrollo del problema se logró evidenciar que es importante poder implementar mecanismos legales de protección y control al fenómeno de piratería de obras musicales desde plataformas digitales. Una de estos mecanismos es poder sancionar de manera legal bloqueando a estos sitios web que permiten el Stream-Ripping esto ayudaría a controlar la piratería en obras musicales. El bloqueo de sitios web está siendo utilizado en una cantidad creciente de países: puede ser una herramienta razonable y útil para reducir la piratería y fomentar el consumo de contenidos legales. Para que sea eficaz y viable, tiene que ser predecible, transparente, responsable, de bajo costo y fácil de implementar.

3. También pudimos señalar que la Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de Autor junto al SENADI, son los organismos encargados del control de las plataformas digitales, ayudando a supervisar todo acto ilícito con respecto al a violación de derecho de autor sobre las obras musicales.
4. En el desarrollo de este trabajo de investigación jurídica y social, se puede observar que el Código Orgánico Integral Penal (COIP) tiene vacío legal en el articulado 208 A, para la regulación general de la piratería de las obras musicales, el articulado no garantiza el efectivo goce de los derechos de autor, por ello es menester fortalecer a las medidas de protección para tener un gran avance y acabar en gran porcentaje con la piratería.
5. En base a los resultados obtenidos en las encuestas tenemos como aún sigue palpable la piratería en la ciudad de Guayaquil a pesar del avance tecnológico y maneras de adquirir música de manera legal y asequible, se sigue practicando este acto ilícito de consumir música afectando de tal manera económicamente al artista e industria musical.
6. Los convenios y tratados internacionales buscan garantizar la protección al artistas en el goce de sus derechos, Ecuador al estar suscrito en la medida posible no se hace que se cumplan, el ADPIC exige que los países miembros tengan sanciones de tipo penal que sean disuasivas y claramente este **Artículo 208A del COIP inciso 4** no cumple con eso, por ende el Ecuador se encuentra

con el incumplimiento de un tratado de la OMC y puede tener hasta sanciones económicas el país por incumplir con este tratado.

7. En Guayaquil son vulnerados los derechos del material fonográfico del Artistas, Autores, Compositores, Arreglistas y Productores Musicales, con el fenómeno de piratería, puesto que no existen una articulado específico que blinde este derecho ante todo el crecimiento tecnológico; que al avanzar incrementa las nuevas formas y modalidades de piratería como es el *Stream-Ripping*, es por esto que queda de evidencia que el articulado Art. 208A del COIP inciso 4 no es suficiente para Resguardar en la actualidad El Derecho De Autor.



## 4.2. RECOMENDACIONES

A partir de las conclusiones generadas se presenta el siguiente cuerpo de recomendaciones:

1. Es necesario buscar la concientización por parte de Universidades, SENADI, y Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de Autor; difundiendo conocimientos por medio de talleres a los artistas y sociedad general sobre sus derechos, que fomenten el respeto a los derechos de autor y la importancia que tiene este material artístico para el crecimiento económico del país, siendo más enfáticos a todos los interesados en la protección de sus derechos puesto que la reproducción de una obra sin autorización aunque sea sin fines de lucro es ilegal
2. Con la intención de realizar las mejoras Jurídicas y Financieras para los autores, artistas, y productores de las obras musicales, SE RECOMIENDA que el SENADI junto a la sociedad de gestión colectiva SAYCE, puedan trabajar juntos de manera más precisa en la inspección y regulación sobre las reproducciones de las canciones cumpliendo con todos los respectivos derechos de autor en estos centros de distracción nocturnos como: bares, discotecas y restaurantes.
3. Situar sanciones más estrictas a quien intencionadamente exporte o almacenen ejemplares de las obras, producciones o ejecuciones sin la debida autorización con o sin ánimo de lucro. De esta manera se podrá bajar los niveles reproducciones ilícitas que perjudican de forma injustificada los intereses de los autores, sea el método que se utilice, ya que el problema de fondo es el mismo; la vulneración de un derecho exclusivo.

4. Se recomienda proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la piratería digital, impidiendo que terceras personas realicen cualquier reproducción de sus obras por cualquier medio o procedimiento.
  
5. Como última RECOMENDACIÓN, el Derecho de autor es exclusivo y ninguna persona que no sea el titular de esos derechos puede explotar la obra sin autorización y en tal sentido consideramos, que se debe modificar y actualizar el artículo 208 A del Código Orgánico Integral Penal exactamente en su inciso 4 puesto al decir “Obras” no especifica claramente obras musicales además no se ajusta a la realidad nacional; Ecuador es un País suscrito a tratados internacionales como OMPI, ADPIC, OMC donde claramente establecen que se deben restringir actos que no estén autorizados por los autores; la reproducción o difusión sin autorización sigue siendo un acto ilegal aunque no tenga intención comercial, siendo insuficiente ya que colocan a Ecuador en una situación de incumplimiento a compromisos internacionales; con la nueva era digital actualmente los artistas monetizan mediante reproducción legítima, lo que les impiden obtener ganancias al no existir un medio de restricción por descargas fraudulenta, mucho menos una ley actualizada que sea sancionatoria o con medidas cautelares más eficientes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC). (1995, Enero 01). *El Acuerdo sobre los ADPIC y los instrumentos internacionales a los que hace referencia.*
- Adrian Oller, (3 de mayo de 2020). Wololosound. Recuperado el 20 de abril de 2021, de wololosound: <https://wololosound.com/articulos/industria-musical-2020/>
- Ana Laura Nettel Díaz. (2013). Derecho de autor y plagio.
- Asamblea Constituyente de Montecristi - CRE. (2008). *Constitución Política de la República del Ecuador*, Montecristi, Manabí, Ecuador.
- Asamblea General en su resolución 217 A (III). (1948, 10 de Diciembre). *Declaración Universal de Derechos Humanos.*
- Asamblea General en su resolución 2200 A (XXI), (1966, 16 de Diciembre). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.*
- Asamblea Nacional De La República Del Ecuador. (2018). *Código Orgánico Integral Penal.* Quito, Pichincha, Ecuador.
- Asamblea Nacional. (2016, viernes 09 de diciembre). *Código Orgánico De La Economía Social De Los Conocimientos, Creatividad E Innovación.* Quito, Ecuador.
- Ávila, H. (2006). *Introducción a la metodología de la investigación.* México: Edición electrónica.
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la Investigación- administración, economía, humanidades y ciencias sociales.* Tercera edición. Colombia: Prentice Hall.
- Biblioteca del Congreso de la Oficina de Derechos De Autor de los Estados Unidos. (2020, Junio). *Ley de derechos de autor de los Estados Unidos y leyes relacionadas contenidas en el Título 17 del Código de los Estados Unidos.* Washington D. C.,

Estados Unidos De América. Recuperado el 02 de mayo de 2021, de law.cornell.edu:  
<https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17/506>

Cabanellas Guillermo. (2010). *Diccionario Jurídico Elemental*.

Cambridge Dictionary. (2021). streaming. Recuperado el 4 de junio de 2021, de  
Dictionary.cambridge.org:

<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/streaming>

CERÓN, F. E. (2013). *Los Delitos En Contra De La Ley De Propiedad Intelectual En La Legislación Ecuatoriana*. Tesis Para La Obtención De Título De Abogado De Los Tribunales Y Juzgados De La República. Universidad Central Del Ecuador, Quito, Pichincha, Ecuador.

*Código Penal Y Legislación Complementaria*. (2015). Madrid, España: Boletín Oficial Del Estado.

Convención De Roma. (1961, 26 de Octubre). *Sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión Hecho en Roma*. Roma.

Convención Nacional. (1835). *Constitución de Ecuador 1835*. Ambato, Tungurahua, Ecuador.

Convenio De Berna Para Protección De Obras Literarias Y Artísticas. (1992). *Convenio De Berna Para Protección De Obras Literarias Y Artísticas*. Berna, Suiza.

Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. (1971, 29 de Octubre). *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas*.

- Copyright Act Copyright de Reino Unido. (16 de diciembre de 1911). *Copyright, Act (Consolidation)*. Recuperado el 17 de marzo de 2021, de Wipo.int: <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/il/il013en.pdf>
- David Rangel Medina. (1998). *Derecho Intelectual*. México: McGraw Hill Interamericana Editores.
- Delegados de la Convención de Filadelfia. (1789, 4 de marzo). *Constitución De Los Estados Unidos*, Filadelfia, Pensilvania, Estados Unidos De América.
- Delitos contra la propiedad intelectual e industrial, Bufet Almeida. (s.f.). Recuperado el 16 de MARZO de 2021, de Bufetalmeida.com: <https://www.bufetalmeida.com/91/delitos-contra-la-propiedad-intelectual-e-industrial.html>
- Derechosintelectuales.gob.ec. (2020). Derechosintelectuales.gob.ec. Recuperado el 4 de junio de 2021, de Derechosintelectuales.gob.ec: [http://www.derechosintelectuales.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2020/enero/poa\\_2020.pdf](http://www.derechosintelectuales.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2020/enero/poa_2020.pdf)
- Fernández Ballesteros. (1991). *El derecho de autor en sentido amplio abarca también a los «derechos conexos»*. Primer Congreso Iberoamericano de Derechos de Autor (págs. 107 - 133). Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica del Reino de España. Madrid, España.
- Glass, R., & Wood, W. (1996). *Situational determinants of software piracy: An equity theory perspective* [Determinantes situacionales de la piratería de software: una perspectiva de la teoría de equidad]. *Journal of Business Ethics*.
- Gutiérrez A. (2011). *El Plagio Literario. Derecho y Cambio Social* (Vols. N° 23,). Lima, Perú: La Molina.
- Hernández, R., Fernandez, C., & Baptista, M. D. (2006). *Metodología de la Investigación*. México DF: Mc Graw Hill / Interamericana Editores S.A. de C.V.

- IFPI Latín América. (2020). ifpilatina. Obtenido de ifpilatina.org:  
<https://www.ifpilatina.org/ifpi-news-4-quater-2020>
- Instituto De Derecho De Autor. (25 de enero de 2021). *Antecedentes históricos de la propiedad intelectual*. Obtenido de Institutoautor.org:  
<http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corpayudaP2.aspx?i=277#:~:text=El%20reconocimiento%20del%20der echo%20individual,Francia%2C%20las%20dos%20naciones%20modernas.>
- Isom, W. R. (Octubre/Noviembre de 1977). *Before the Fine Groove and Stereo Record and Other Innovations*. Journal of the Audio Engineering Society, 25(10/11), 91 - 92.
- Jaime Diaz Limón. (2021). *Derechos Digitales* - Jaime Díaz Limón. Recuperado el 4 de junio de 2021, de Jaime Díaz Limón: <https://www.jaimediazlimon.com/derechos-digitales/>
- Johnny Antonio Pabón Cadavid. (2009). *Aproximación A La Historia Del Derecho De Autor: Antecedentes Normativos*. Revista la propiedad inmaterial.
- Jorge León. (16 de marzo de 2015). *Historia Del Derecho De Autor*. Obtenido de Jorge león: <http://www.jorgeleon.mx/2015/03/historia-del-derecho-de-autor/>
- José Luis López. (s.f.). *Industria musical | Consumo de música, jóvenes, ripping y derechos de autor*. Recuperado el 17 de abril de 2021, de promocionmusical.es: <https://promocionmusical.es/industria-musical-consumo-musica-jovenes-ripping-derechos-autor/>
- Kwong, K.K., Yau, O.H.M., Lee, J.S.Y. et al. . (2003). *the Effects of Attitudinal and Demographic Factors on Intention to Buy Pirated CDs: The Case of Chinese Consumers*.
- Lawrence Lessig. (2005). *Como los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad*. Santiago, Chile: Lom.

- Lawson, M. (2005). *The Truth about the Music Business*. (Foreword. En S. Moore, Ed.) Boston, U.S.: Thomson Course Technology.
- Ley 2 De Diciembre República De Bolivia. (s.f.). *Ley 2 De Diciembre*. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de WIPO Lex: [Wipolex.wipo.int](http://wipolex.wipo.int)
- Ley de la Propiedad Intelectual. (1998). *Ley de la Propiedad Intelectual*. Quito, Ecuador.
- Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador. (2006). *Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador*. Quito, Ecuador.
- Lillian Álvarez Navarrete. (2006). *Derecho de ¿autor?* La Habana, Cuba: Editorial De Ciencias Sociales, La Habana.
- Lucía Ojeda. (2010). *Propiedad Intelectual y competencia económica*. México: Porrúa.
- Marie Claude Dock. (1974, enero). *Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria*. *Revue Internationale du Droit D`Auteur*.
- Mario José. (2021). *Stream-Ripping: ¿Qué es y cómo funciona esta tecnología para compartir y descargar música?* Recuperado el 17 de abril de 2021, de internetpasoapaso: <https://internetpasoapaso.com/stream-ripping/>
- Máximo Pacheco Gómez. (1990). *Teoría del Derecho* (Cuarta Edición ed.). Santiago de Chile, Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- Maya, E. (2014). *Métodos y técnicas de investigación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Montes, L. (15 de Septiembre de 2019). Business Insider. Recuperado el 12 de abril de 2021, de Business Insider: <https://www.businessinsider.es/cuantas-reproducciones-spotify-necesitan-ganar-1-euro-491653>
- Muñoz, J. E. (2018). *Streaming: la renovación digital de la industria musical*. (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Comunicación y Lenguaje Comunicación Social, Bogotá, Colombia.

- Muwalk - Abdón Hervás. (s.f.). *Distribución digital de música* | Muwalk. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de Muwalk: <https://www.muwalk.com/distribucion-digital-musica/#:~:text=Las%20distribuci%C3%B3n%20digital%20permite%20ofrecer,Musi c%2C%20Claro%20M%C3%BAsica%2C%20Slacker%E2%80%A6>
- OMPI. (1980). *Glosario De Derecho De Autor Y Derechos Conexos*. Ginebra, Suiza: the World Intellectual Property Organization.
- Porto, J. P., & María Merino. (2013). *Definición de piratería* — Definición.de. Obtenido de Definición.de: <http://definicion.de/pirateria/>
- Predota, G. (2020 de noviembre de 2020). interlude.hk. Recuperado el 17 de marzo de 2021, de interlude: <https://interlude.hk/composers-in-the-court-room-johann-christian-bach-versus-longman-lukey/>
- Propiedadintelectual.gob.ec. (s.f.). Propiedadintelectual.gob.ec. Recuperado el 04 de Junio de 2021, de Propiedadintelectual.gob.ec: [https://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/11/resumen\\_-ejecutivo\\_plan\\_estrategico.pdf](https://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/11/resumen_-ejecutivo_plan_estrategico.pdf)
- PRS for music. (2021). *Stream-ripping*. Recuperado el 4 de junio de 2021, de Prsformusic.com: <https://www.prsformusic.com/what-we-do/influencing-policy/stream-ripping>
- PRS for Music. (7 de julio de 2017). Obtenido de PRS for Music: <https://www.prsformusic.com/press/2017/stream-ripping-takes-over-as-most-aggressive-form-of-music-piracy>
- PRS For Music. (Septiembre de 2020). *Su papel en el panorama de la piratería musical en el Reino Unido tres años después*.
- Quiroz Papa de García. (2003). *Infracción al Derecho de Autor y el rol de Indecopi (Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad*



- Intelectual) en su prevención.* Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Derecho y Ciencia Política. Escuela de Post-Grado.
- Rengifo García, E. 2009. *El derecho de autor en el derecho romano. Revista de Derecho Privado.* 16 (jun. 2009), 19–30.
- Sameer Hinduja. (2006). *Music Piracy and Crime Theory.* (L. S. LLC, Ed.) New York, United States of America.
- Sandra Nicole Gavilanes Luzuriaga. (2017). *Los servicios de streaming de obras musicales: análisis de esta modalidad de uso y explotación de las obras y prestaciones protegidas por el derecho de autor y los derechos conexos, el modelo de negocio, límites y excepciones y su regulación en el ordenamiento jurídico ecuatoriano.* (TESIS PARA EL TÍTULO DE ABOGADA). Pontificia Universidad Católica Del Ecuador Facultad De Jurisprudencia, Quito, Pichincha, Ecuador.
- Servicio Nacional De Derechos Intelectuales (SENADI). (s.f.). Sociedades de Gestión Colectiva – Servicios. Obtenido de [Derechosintelectuales.gob.ec: https://www.derechosintelectuales.gob.ec/sociedades-de-gestion-colectiva/#:~:text=Las%20Sociedades%20de%20Gesti%C3%B3n%20Colectiva,fono%20y%20organismos%20de%20radiodifusi%C3%B3n](https://www.derechosintelectuales.gob.ec/sociedades-de-gestion-colectiva/#:~:text=Las%20Sociedades%20de%20Gesti%C3%B3n%20Colectiva,fono%20y%20organismos%20de%20radiodifusi%C3%B3n).
- Shapiro, C. y Varian, H. (1998). *A Strategic Guide to the Network Economy.* Harvard Business School Press. Boston: Information Rules.
- Sistema de Información sobre Comercio Exterior. (2021). SICE - *Diccionario de Términos de Comercio - Derechos de Propiedad Intelectual.* Recuperado el 4 de junio de 2021, de [Sice.oas.org: http://www.sice.oas.org/dictionary/ip\\_s.asp](http://www.sice.oas.org/dictionary/ip_s.asp)
- Stephen E. Siwek. (2007). *The True Cost Of Sound Recording Piracy To The U.S. Economy (El verdadero costo de la piratería de grabaciones de sonido para la economía de EE. UU).* U.S.

- Susana Fernanda Álvarez Cabrera. (1 de Septiembre de 2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica. Derecho Privado*, Universidad de los Andes Facultad de Derecho.
- Telégrafo, E. (2016, 27 abril). *Ecuador mejora en su lucha contra la piratería*. El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/4/ecuador-mejora-en-su-lucha-contra-la-pirateria>.
- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. (1996, 20 de Diciembre). *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor*. Ginebra.
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT). (1996, 20 de Diciembre). *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)*. Ginebra.
- Universidad de Córdoba. (2021). LibGuides: Propiedad intelectual: Glosario De Términos. Recuperado el 4 de junio de 2021, de Biblioguias.uco.es: <https://biblioguias.uco.es/c.php?g=663042&p=4688398>
- Valentina Giraldo. (14 de febrero de 2019). Plataformas digitales: ¿qué son y qué tipos existen? Recuperado el 16 de marzo de 2021, de Rock Content - ES: <https://rockcontent.com/es/blog/plataformas-digitales/>
- WIPO Lex - Ley N° 28289 de Lucha contra la Piratería. (s.f.). *Ley N° 28289 de Lucha contra la Piratería*. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de Wipolex.wipo.int: <https://wipolex.wipo.int/es/text/202983>
- Woolcott, O. & Flórez, G. (2014). *La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores*, (17, 34, 13-32.).
- Zuleta, L. A. y Jaramillo, L. (2003). *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*. (A. C. Ministerio de Cultura, Ed.) Bogotá, Colombia.

# ANEXO 1

The screenshot shows a Gmail interface with a search bar at the top. The email is from Luis Esteban Jara - SOPROFON, dated August 13, 2021. The email content includes a greeting, a reference to a requested detail, and contact information for SOPROFON. The contact information includes a telephone number (593-2) 600-4607/08/09 Ext. 109, a cellular number (593-9) 9938-2244, and an address in Quito, Ecuador. The email also contains a response to a previous message from Johnny Segura Mera, dated August 11, 2021, regarding a survey and an interview.

**Redactar**

Buscar en todas las conversaciones

Activo

5 de 6

**Luis Esteban Jara - SOPROFON** <luisesteban.jara@soprofon.ec>  
para mí

Hola Johnny,

Adjunto el detalle solicitado y estamos a las órdenes.

...

Saludos,

Luis Esteban Jara  
**Director General**  
**Sociedad de Productores de Fonogramas**  
**SOPROFON**  
Teléfono: (593-2) 600-4607/08/09 Ext. 109  
Celular: (593-9) 9938-2244

Av. República de El Salvador N34-499 y Portugal, Edificio Trento  
Segundo Piso - Oficina 203  
Quito, Ecuador

**De:** Segura Mera, Johnny Jose <seguram@ulvr.edu.ec>  
**Enviado el:** miércoles, 11 de agosto de 2021 13:32  
**Para:** Luis Esteban Jara - SOPROFON <luisesteban.jara@soprofon.ec>  
**Asunto:** Re: Cuántos afiliados en la actualidad hay en SOPROFON

Hola muy buenas tardes estimado Luis Esteban Jara, disculpe le hago llegar nuevamente el resumen del proyecto de tesis y las preguntas de la encuesta. con la finalidad en que se pueda fijar fecha y hora la correspondiente entrevista de antemano muchas gracias.

Sin más que agregar estimado Jara quedó pendiente de su amable respuesta. excelente inicio de semana.

El jue, 10 jun 2021 a las 11:00, Luis Esteban Jara - SOPROFON (<luisesteban.jara@soprofon.ec>) escribió:

Hola Johnny,

**Capture:** Correo de la entrevista respondida por Luis Esteban Jara, Director General  
Sociedad de Productores de Fonogramas.

**Fecha:** 14 de octubre del 2021

**Medio:** Google Meet.

## ANEXO 2



**Entrevistado:** Dr. Pierre Hachar.

**Fecha:** 20 de Septiembre del 2021

**Medio:** Zoom.

## ANEXO 3



**Entrevistado:** Dr. Flavio José Arosemena Burbano.

**Fecha:** 5 de octubre del 2021

**Medio:** Zoom.

## ANEXO 4



**Entrevistado:** Ing. Daniel Orejuela Flores Mg.

**Fecha:** 8 de octubre del 2021

**Medio:** Google Meet.

## ANEXO 5



**Entrevistado** Ab. Jaime Terán Mg.

**Fecha:** 14 de octubre del 2021

**Medio:** Google Meet.