

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL
ECUADOR

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA



DISERTACIÓN PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE ABOGADO

“LA LIBRE CULTURA Y EL DERECHO DE AUTOR:
EL COPYLEFT”

ANA CARINA FÉLIX LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS: DOCTOR ESTEBAN ARGUDO
CARPIO

QUITO, 2014

DEDICATORIA

Transcurridos los 5 años de vida universitaria, y una vez finalizada mi tesis, es decir, habiendo cumplido prácticamente todas las obligaciones impuestas por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, quiero dedicar todo mi esfuerzo y, en especial, este trabajo, a mis padres, Camilo Félix y Mónica López.

Todas mis acciones y decisiones pasadas fueron basadas en lo que ustedes me han enseñado, en los valores que me han inculcado. Y todas mis acciones futuras se guiarán con el fin de recompensar todo lo que han hecho por mí. Sé que esperaban que siga sus pasos al pie de la letra, pero quiero que sepan que con cualquier profesión, desde cualquier trabajo o en cualquier situación haré hasta lo imposible por verles felices. Porque se merecen todo lo mejor del mundo. Gracias por ser excelentes en todos los sentidos.

Gracias también por darme la hermosa familia que tengo, a quien también dedico cada triunfo o logro obtenido. Por

mi hermana Bethania, quien influyó en mí indirectamente para seguir esta carrera, porque junto a ella se lo que es vivir con una amiga las 24 horas de día, convivir, compartir, experimentar, aumentar día a día el amor más verdadero. Por mi hermano Camilo, quien me enseñó a amar a los niños, a tener ganas de enseñarle todo lo que a mi corta edad sabía. Quien me llena de orgullo y alegría por lo brillante que es. Y, finalmente, gracias por mi hermano Mateo, la persona que jamás crecerá para mí. Gracias por tus muestras de cariño, por los juegos, las ocurrencias y las canciones. Sé que llegarán muy lejos. Les quiero hermanos, en cada cosa que hago los tengo presentes.

AGRADECIMIENTO

Por la fuerza y la constancia proporcionadas para culminar esta etapa de mi vida, agradezco primero a Dios, quien supo guiarme durante todo este trayecto.

Agradezco a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y a todos mis profesores quienes han sido parte elemental en este trabajo. Con un especial reconocimiento a mi Director de tesis, Doctor Esteban Argudo Carpio.

Por el apoyo y la amistad incondicional brindada, agradezco a mis amigas y amigos, quienes a lo largo de mi vida han logrado darme el equilibrio y la alegría que siempre he necesitado. Gracias por convertirse en mis hermanos. (Anita, Sofy, Dany, Majo, Carlos, Rojo, Juanma, China, Ana B, Fer, Samy).

Y, finalmente, agradezco inmensamente a mis padres, Camilo y Mónica, por el esfuerzo y la paciencia, por el amor y la entrega, porque, por ustedes y gracias a ustedes soy quien soy.

TABLA DE CONTENIDOS

ABSTRACT	1
INTRODUCCIÓN.....	3
DESARROLLO DE LA DISERTACIÓN	5

CAPÍTULO I: “LOS DERECHOS MORALES Y PATRIMONIALES DENTRO DEL DERECHO DE AUTOR”.

- 1.1. El Derecho de Autor en la legislación ecuatoriana: el marco jurídico vigente para la protección del derecho de autor y los derechos conexos.
- 1.2. Los derechos morales del autor.
 - 1.2.1. Reivindicar la paternidad de la obra.
 - 1.2.2. Mantener la obra inédita o conservarla en el anonimato o exigir que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada.
 - 1.2.3. Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación de su autor.
 - 1.2.4. Acceder al ejemplar único o raro de la obra que se encuentre en posesión de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.
 - 1.2.5. Derecho de retracto, arrepentimiento o retiro.
- 1.3. Los derechos patrimoniales del autor.
 - 1.3.1. La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento.
 - 1.3.2. La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes.
 - 1.3.3. La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler.
 - 1.3.4. La importación.
 - 1.3.5. La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.

1.3.6. El *Droit de suite*.

1.4. Las Limitaciones y excepciones al Derecho de Autor en la legislación ecuatoriana.

1.4.1. En la Ley Ecuatoriana de Propiedad Intelectual.

1.4.1.1. Duración del derecho patrimonial sobre la obra (Arts. 80 y 81).

1.4.1.2. Dominio Público (Art. 82).

1.4.1.3. Excepciones (Art. 83 y 84).

1.4.2. En la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos.

CAPÍTULO II: “EL COPYLEFT”.

2.1. La libre cultura.

2.2. Datos generales sobre el *Copyleft* y su fundador y principal precursor Richard Stallman.

2.3. Naturaleza jurídica del *Copyleft*.

2.4. Naturaleza práctica del *Copyleft*.

2.5. Licencias del *Copyleft*.

2.5.1. Licencias de forma general.

2.5.2. Licencias de *Copyleft*.

2.5.2.1. *General Public License* –GPL (Licencia Pública General)

2.5.2.2. *Creative Commons*.

2.5.2.3. *Coloriuris*.

2.5.2.4. Aire Incondicional.

2.5.2.5. Licencia Arte Libre – LAL.

2.6. Casos procesales importantes referentes a los Derechos de Autor en el entorno digital.

2.6.1. Caso NAPSTER.

2.6.1.1. Datos generales del programa NAPSTER.

2.6.1.2. Proceso Legal en cuestión.

2.6.2. Caso GROKSTER.

2.6.2.1. Datos generales del programa GROKSTER.

2.6.2.2. Proceso Legal en cuestión.

CAPÍTULO III: “APLICACIÓN DEL *COPYLEFT* EN EL ECUADOR”.

- 3.1. El *copyleft* como una alternativa de solución viable para frenar la práctica de actividades ilegales que vulneran los Derechos de Autor en el Ecuador.
 - 3.1.1. Actividades ilegales carentes de control en el Ecuador.
 - 3.1.1.1. Venta de copias no autorizadas de las obras – Piratería.
 - 3.1.1.2. Uso no autorizado de obras en el internet.
 - 3.1.2. Aplicación del *Copyleft* en el Ecuador.

- 3.2. Políticas públicas indispensables para aplicar el *Copyleft* y liberar el conocimiento en nuestro país.
 - 3.2.1. Que los proyectos que están en marcha generen conocimiento libre.
 - 3.2.2. Maximizar beneficios para toda la sociedad mediante la transformación de la mentalidad social.

- 3.3. Reformas legales necesarias para la aplicación del *Copyleft* en nuestro país.
 - 3.3.1. Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual.
 - 3.3.2. Proyecto de Código Orgánico referente a la Propiedad Intelectual.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	98
BIBLIOGRAFÍA.....	100

ABSTRACT

En la presente disertación se menciona la regulación actual del Derecho de Autor, sus limitaciones y excepciones, y, por otra parte, se estudia de forma global a la figura del Copyleft, tanto su naturaleza práctica como jurídica, y las licencias que hacen posible su aplicación.

Lo anterior, con la intención de buscar un equilibrio beneficioso entre el autor de una obra y el usuario de la misma, o la sociedad en general. Debido a que en la actualidad se practican nuevas formas de explotación y distribución de las obras, gracias a la evolución tecnológica a la que estamos sometidos, situación que en la mayoría de veces, al ser prácticas ilegales o no autorizadas, han llegado a perjudicar claramente a los autores y editores de las obras intelectuales. No obstante, estos incumplimientos o violaciones a la Ley de Propiedad Intelectual, se han opacado u olvidado de sancionar por el gran anhelo de socializar el conocimiento, o de compartir información, cultura y conocimientos de forma libre, sin hacer referencia a precio o costo precisamente.

Por estas razones, propongo ciertas reformas a la actual Ley de Propiedad Intelectual, con disposiciones más flexibles y prácticas para la época; además, actualmente, el Ecuador está discutiendo el Proyecto de Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento el mismo que analizo a breves rasgos, con especial atención a las disposiciones que mencionan al Copyleft.

Lo importante dentro de este estudio, es recordar que no es necesario vulnerar los derechos de una de las partes para beneficiar a la otra, lo que se debe buscar es un consenso y beneficios para que tanto usuarios como autores sean favorecidos en cuanto a calidad y acceso a las obras, como a reconocimiento sobre una obra, respectivamente.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la Propiedad Inmaterial, se estudian de forma exhaustiva las normas e instituciones que rigen al Derecho de Autor, diferenciando dentro de él a los Derechos Patrimoniales y a los Derechos Morales. Por lo cual, creo importante hacer un análisis específico, por contraste, de los derechos y libertades que deberían otorgarse a los usuarios, para que disfruten en mayor y mejor grado de la obra que tienen a su alcance.

Mi investigación, simultáneamente, está encaminada a estudiar la actual situación social y cultural del país, y, la posible solución que tendría la industria editorial y los autores, frente a las prácticas ilegales de explotación y distribución de obras, como la copia no autorizada de la obra o su uso masivo en el internet, supuestamente justificadas por la práctica o reconocimiento que continuamente se busca de la “libre cultura” de los usuarios con respecto a determinada obra.

El Copyleft y la libre cultura son temas de estudio fundamentales, especialmente desde que la distribución de las creaciones intelectuales no está solamente sujeta a objetos físicos o materiales, como un libro o un CD, es decir, desde que su distribución se la hace a través del uso masivo del internet, por programas o softwares creados específicamente para aquella actividad, perdiéndose así el control del Derecho del Autor sobre cierta obra, y, ampliando deliberadamente las libertades de los usuarios.

Situaciones que de no estar debidamente reguladas significarían un grave perjuicio para alguna de las partes.

Por otro lado, es realmente importante ser críticos frente a la realidad social y cultural que estamos viviendo, ya que actualmente, la gente prefiere, por varias razones, siendo la principal la económica, comprar una copia no autorizada (pirata) de una obra audiovisual, musical o de software, en vez de comprar la obra original. La mayoría de veces, se recibe la misma calidad del producto, pero, se afecta al autor de dicha obra, generando como consecuencia, su desmotivación y freno en la producción de obras, que a largo plazo, perjudicarán claramente a la industria nacional.

Estamos acostumbrados a estudiar y defender al Derecho de Autor, y no vemos más allá de la simple letra de la ley.

Hoy en día, vemos que, resulta difícil controlar los derechos especialmente morales de los autores, por lo que resultaría más práctico y conveniente buscar soluciones equitativas entre las prácticas y libertades de los usuarios y las actividades y derechos de los autores, de tal forma que se las respete a cabalidad.

Es aquí cuando aparece la corriente del Copyleft originada en el año 1989, la misma que busca, mediante la aplicación de sus licencias, principalmente, autorizar el libre uso y modificación de obras, preservando el reconocimiento y derecho de los autores de cierta obra; para de ésta forma, compartir información y generar conocimiento sin ningún tipo de restricciones. Por esta razón, dentro de la disertación planteada analizaré la naturaleza práctica y jurídica de esta figura, así como las facultades que las licencias del Copyleft pretenden otorgar al autor de cierta obra en beneficio de toda la sociedad.

Por último, y para lograr la aplicación del Copyleft en nuestro país, planteo un análisis de las políticas públicas que, en mi opinión, el Gobierno ecuatoriano debería implementar, así como las reformas legales a la actual Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, y, un breve análisis de lo que planea regular el llamado Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento, que es de gran interés para la presente disertación.

CAPÍTULO I

1. LOS DERECHOS MORALES Y PATRIMONIALES DENTRO DEL DERECHO DE AUTOR

1.1 El Derecho de Autor en la legislación ecuatoriana: el marco jurídico vigente para la protección del Derecho de Autor y los Derechos conexos.

De la simple lectura del título 1.1 a tratarse dentro del Capítulo 1 de la presente tesis, se desprende que el marco jurídico o marco de protección legal de una obra, no se limita a la protección de los derechos del autor de forma exclusiva, sino que, se extiende a los “derechos conexos”, los mismos que: “nacen de la necesidad de asegurar la protección de los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas.”.

En este sentido, los autores Ricardo Antequera Parilli y Marysol Ferreyros Castañeda, al referirse a los derechos conexos, han señalado:

“Con posterioridad al reconocimiento universal del derecho de autor, se han incorporado a numerosas legislaciones un conjunto de derechos que, reunidos bajo la denominación “vecinos”, “conexos” o “afines”, tienen como objeto de protección ciertas manifestaciones que no

constituyen una “creación” literaria o artística, pero sí vinculación con la difusión de las obras del ingenio.”.

Dicho lo anterior, me permito recalcar que en nuestro país, tanto los derechos de autor como los derechos conexos poseen un mismo marco jurídico, contenido en normas y disposiciones presentes en cuerpos normativos y legales tanto nacionales como andinos, como la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, su respectivo reglamento y la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, los cuales me ayudarán a sustentar mi disertación, como oportunamente lo demostraré.

Previo a analizar los derechos morales y patrimoniales enunciados en el presente capítulo, los mismos que están contenidos en el derecho de autor, es necesario recalcar algunas consideraciones y características básicas del mismo, a fin de que partamos de los mismos conceptos.

Al derecho de autor se lo ha ubicado dentro de la propiedad intelectual, constituyendo junto a los derechos

conexos una de las tres ramas importantes de estudio dentro del tipo de propiedad que se ostenta sobre las creaciones del ingenio o intelecto humano, consideradas como bienes inmateriales o intangibles, es así, que en el Art. 1 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, se establece:

“Art. 1.- El Estado reconoce, regula y garantiza la propiedad intelectual adquirida de conformidad con la ley, las decisiones de la Comisión de la Comunidad Andina y los convenios internacionales vigentes en el Ecuador.

La propiedad intelectual comprende:

1. Los derechos de autor y derechos conexos;
2. La propiedad industrial, (...);
3. Las obtenciones vegetales.

(...).” (El subrayado me pertenece).

El Derecho de Autor constituye el pilar esencial para la protección de obras que provengan de la creación

intelectual del hombre, dentro del ámbito artístico, literario o científico, representadas en obras originales como los libros, artículos, novelas, colecciones de obras, bases de datos, composiciones musicales, obras cinematográficas, esculturas, planos, obras fotográficas, obras de arte aplicada, programas de ordenador, entre otros, señalados en el Art. 8 de la Ley de Propiedad Intelectual, así como “obras derivadas, siempre que revistan características de originalidad” , tales como las traducciones, resúmenes, arreglos musicales, entre otras transformaciones a las obras literarias o artísticas, entre otras, señaladas en el Art. 9 del mismo cuerpo legal.

La protección y regulación de los Derechos de Autor se encaminan a establecer condiciones y actividades lícitas que beneficien a los autores, titulares, inventores o creadores de dichas obras, castigando, a la vez, actividades ilegales como la piratería, el plagio, la falsificación, entre otras, que vulneren dichos derechos. De allí se deriva que el objeto de protección de los derechos de autor es una obra del ingenio o intelecto humano.

Por otro lado, en cuanto a la protección y registro de los Derechos de Autor, tanto la doctrina como la legislación nacional y andina defienden una misma teoría, al otorgar efectos meramente declarativos a su registro, al reconocer que el derecho de autor nace por el solo hecho de la creación, es decir, su protección no está supeditada a registro alguno y no exige ningún tipo de formalidades, a diferencia de la protección de marcas, patentes, modelos de utilidad y modelos industriales.

Al referirse al registro de los Derechos de Autor, el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina ha expresado constantemente que:

"Se trata de un registro facultativo y no necesario que, por lo mismo, en manera alguna puede hacerse obligatorio, menos como condición para el ejercicio de los derechos reconocidos al autor o para su protección por parte de la autoridad pública.

Es claro, por lo demás, que en las normas interpretadas se deja a criterio del autor registrar o no su creación. Empero,

si opta por no hacerlo, ello no puede constituirse en impedimento para el ejercicio de los derechos que de tal condición, la de autor, derivan; tampoco para que las autoridades se eximan de protegérselos en los términos de la ley y, menos aún, que condicionen o subordinen la protección y garantía a cualesquiera formalidades, y entre ellas, especialmente, a la del registro.

En resumen, la ley andina acoge el criterio que hoy impera en casi todos los ordenamientos jurídicos en el sentido de que la protección de los derechos autorales se realiza sin necesidad de que el autor cumpla con formalidad o requisito alguno, como el del registro por ejemplo. De esta manera, siendo el registro meramente declarativo...”.

Por su parte, la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual dispone que:

“Art. 5.- El derecho de autor nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su mérito, destino o modo de expresión.

(...)

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

Siguiendo la misma teoría, el Reglamento a la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual textualmente señala:

“Art. 10.- Las inscripciones a que se refiere el artículo 9 del presente Reglamento tienen únicamente valor declarativo y no constitutivo de derechos; y, por consiguiente, no se las exigirá para el ejercicio de los derechos previstos en la Ley.”. (El subrayado me pertenece).

Para su mejor referencia, copio el artículo al que se hace referencia en la disposición citada previamente:

“Art. 9.- En el Registro Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos podrán facultativamente inscribirse:

- a) Las obras y creaciones protegidas por los derechos de autor o derechos conexos;
- b) Los actos y contratos relacionados con los derechos de autor y derechos conexos; y,
- c) La transmisión de los derechos a herederos y legatarios.”. (El subrayado me pertenece)

Conforme avanza el estudio del derecho de autor, la legislación y doctrina al respecto, analizan, también, la titularidad o autoría de una obra y de los derechos emanados de la misma, términos que se distinguen según el tipo de persona que lo ostenta, así, teniendo en base al artículo 7 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, se señala que: autor es la “Persona natural que realiza la creación intelectual” y, por su lado, la titularidad es la “Calidad de la persona natural o jurídica, de titular de los derechos reconocidos...”. (El subrayado me pertenece).

Siguiendo lo mencionado previamente, me permito citar el artículo 11 del mismo texto normativo, que estipula, en su primer inciso, lo siguiente:

Art. 11.- Únicamente la persona natural puede ser autor. Las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos de autor, de conformidad con el presente libro.

Por su lado, y con el fin de comprobar la concordancia de la ley nacional con la ley andina, me permito copiar lo que dicta la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de Autor y Derechos conexos:

Art. 3.- A los efectos de esta Decisión se entiende por:

- Autor: Persona física que realiza la creación intelectual.
- Titularidad: Calidad del titular de derechos reconocidos por la presente Decisión.

Art. 9.- Una persona natural o jurídica, distinta del autor, podrá ostentar la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la obra de conformidad con lo dispuesto por las legislaciones internas de los países miembros.

En la doctrina también se distingue la autoría, que ostenta el creador de una obra, de la titularidad sobre la obra, que

puede pertenecer a un tercero, estableciendo
repetidamente que:

“...autor es la persona que utiliza su ingenio para crear la obra. Es distinto que, por diferentes circunstancias, una persona diferente, que puede ser natural o jurídica, pueda tener los derechos sobre la creación, especialmente los de carácter patrimonial...”.

Por último, una vez estudiadas las características predominantes de los derechos de autor, es indispensable hablar sobre su contenido, es decir, sobre los derechos morales y los derechos patrimoniales, y, su respectiva tutela, para lo cual, me permito citar la norma pertinente presente en la Constitución vigente de la República del Ecuador:

“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.” (El subrayado me pertenece).

Asimismo, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su Art. 27, inciso segundo, estipula lo siguiente:

“Art. 27.- 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.”.

De esta forma, queda comprobado que la regulación a los derechos de autor y derechos conexos va a estar siempre encaminada a la protección simultánea de los derechos morales y patrimoniales emanados de la obra creativa, considerados y tutelados por numerosos cuerpos normativos, a fin de que su defensa se cumpla.

De esta forma, y defendiendo la división del derecho de autor en derechos morales y derechos patrimoniales, los

autores Ricardo Antequera Parilli y Marysol Ferreyros
Castañeda, han señalado:

“Actualmente, es una realidad aceptada por la mayor parte de las legislaciones que el autor, por el sólo hecho de la creación, goza de una tutela que se le reconoce sobre su obra desde dos perspectivas: por un lado, la protección de su esfera personal en relación con su producción intelectual y, por el otro, la facultad de autorizar o prohibir la explotación de su creación y que obtenga beneficios económicos por esa utilización.”

Adicionalmente y solo a manera de enunciado, ya que más adelante analizaré a mayor profundidad el contenido de los derechos de autor, me permito mencionar que la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual también expresa que el derecho de autor se compone de dos clases de derechos, los derechos morales y los derechos patrimoniales, tratados por separado y en diferentes párrafos (primero y segundo, respectivamente), dentro de la Sección IV – “Contenido del Derecho de Autor”, Capítulo I - “Del

Derecho de Autor”, Título I - “De los Derechos de Autor y Derechos Conexos” pertenecientes al Libro I.

Asimismo, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, en sus Capítulos IV y V, analiza a los derechos morales y patrimoniales, respectivamente, como partes integrantes del Derecho de Autor.

1.2 Los derechos morales del autor

Tal como lo mencioné previamente y como claramente lo establece la doctrina, la legislación nacional y la legislación andina, los derechos de autor se dividen y contienen un tipo de derechos conocidos como los “derechos morales”, que vienen a ser, de forma general, las facultades personales otorgadas al autor de una obra, que garantizan el nexo entre autor y obra.

En la doctrina, a este tipo de derechos se los ha calificado también como “derecho al respeto”, “derecho personal”, o, “derecho de la personalidad del autor”.

Delia Lipszyc utilizando la expresión “derecho moral”, lo ha definido de la siguiente manera:

“El derecho moral es aquel que protege la personalidad del autor en relación con su obra y designa el conjunto de facultades destinadas a ese fin.”.

El Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina en varias ocasiones se ha referido a las características propias de los derechos morales, las mismas que claramente le distinguen de los derechos patrimoniales del autor, de esta forma, enuncia que:

“Los derechos morales presuponen un nexo indisoluble entre el autor y su obra, por virtud del cual el autor conserva, con independencia de los derechos patrimoniales, y aún después de la cesión de éstos, el poder jurídico de reivindicar la paternidad de la obra y de

proteger su integridad, toda vez que el citado nexa no resulta afectado por la voluntad contractual. El derecho moral es inalienable, inembargable, imprescriptible e irrenunciable para el autor de la obra, y, en sede comunitaria, significa la posibilidad para dicho autor de conservar inédita la obra o de divulgarla, de reivindicar su paternidad en cualquier momento, y de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el decoro de la obra o contra su reputación.”

Teniendo como base estos enunciados, es importante señalar lo que dicta el Art. 18 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, en su primer inciso, en cuanto a los atributos de los derechos morales, lo cual me permito citar a continuación:

“Art. 18.- Constituyen derechos morales irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles del autor...”.

Doctrinariamente, en cuanto a las características o atributos de los derechos morales, se expresa lo siguiente:

“En razón de la inalienabilidad, toda transmisión del derecho de autor entre vivos solo puede involucrar a los derechos patrimoniales. Por ser inalienable el derecho moral, también es inembargable, inexpropiable y perpetuo, si bien existen países en donde los derechos morales están limitados en el tiempo al igual que los derechos patrimoniales.”.

Teniendo en cuanto los conceptos básicos que hacen referencia a los derechos morales dentro del derecho de autor, podría señalar que dicho derecho es:

- Absoluto, “tiene efectos erga omnes, pues es oponible a todos, incluso frente al propietario del soporte material en el cual la obra esté incorporada.”.
- Perpetuo, en cuanto a la paternidad de la obra y su integridad, al momento que pasan a ser propiedad del Estado, y por lo tanto, su defensa depende de él.
- Inalienable, en la medida en que se encuentra fuera del comercio. Su titular no puede cederlo o transmitirlo por acto entre vivos.

- Irrenunciable, como consecuencia de su inalienabilidad, ya que el autor no puede ceder ni despojarse de él.
- Inembargable o inexpropiable al no tener valor o preeminencia económica.
- Imprescriptible, no se adquiere por medio de los modos de adquisición de dominio, ni se pierde por prescripción.
- Transmisible, solo en los casos que la ley lo establece y por el tiempo que ordena.

En cuanto al contenido de los derechos morales, y haciendo referencia al Art. 18 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual y al Art. 11 de la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, se pueden mencionar atribuciones como la reivindicación de la paternidad de la obra, mantener la obra inédita o conservarla en el anonimato o exigir que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada, oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación de

su autor, acceder al ejemplar único o raro de la obra que se encuentre en posesión de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda; y, la indemnización de daños y perjuicios independientemente de las otras acciones contempladas en esta Ley, a causa de la violación de cualquiera de los derechos antes mencionados, las mismas que analizaré más adelante.

En el mismo artículo 18 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, se realizan consideraciones especiales a ciertas atribuciones otorgadas al autor de una obra, que se limitan o se extienden a un cierto período de tiempo, por ejemplo, los derechos señalados en los literales a) y c), correspondientes a la reivindicación de la paternidad de la obra y a la oposición a toda deformación o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación del autor, se extienden a sus causahabientes, sin límite de tiempo. Por otro lado, en cuanto al derecho contemplado en el literal b), respecto de mantener la obra inédita o conservarla en el anonimato, se establece que sus

causahabientes lo podrán ejercer durante un plazo de setenta años luego de fallecido el autor.

De la misma forma que estos derechos tutelan los intereses del autor, simultáneamente reconocen derechos o privilegios a los usuarios o poseedores de una obra en ciertos casos, como por ejemplo, indemnizaciones por daños y perjuicios, cuando el autor quiera acceder al único ejemplar de la misma.

1.2.1 Reivindicar la paternidad de la obra.

El autor de una obra tiene el derecho de reivindicar en todo momento la paternidad de la obra, con el fin de que terceras personas lo reconozcan como creador de la misma.

“... el derecho de paternidad se presenta bajo dos perspectivas: desde el ángulo positivo, como facultad del autor de resolver que la obra se haga conocer con su nombre u otro signo que lo identifique; desde el negativo,

que la creación se divulgue como anónima o bajo
seudónimo”.

Así, el Convenio de Berna para la protección de obras
literarias y artísticas en su Art. 6 Bis, párrafos 1 y 2,
señala:

“Art. 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...

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...”.

El derecho de paternidad de una obra se compone de ciertas facultades como las mencionadas a continuación:

- “Reivindicar la condición de autor cuando se omite la mención del nombre de éste, o se menciona otro nombre o seudónimo.
- Reivindicar la forma especial de mencionar el nombre del autor (por ejemplo, de manera abreviada o con algún agregado).
- Reivindicar el uso del seudónimo o el anónimo cuando el autor ha optado por éstos pero en la obra se menciona su verdadero nombre.”.

En conclusión, el derecho de paternidad otorga al autor la facultad de defender su autoría sobre la obra, en todo momento, y más aún, cuando ésta es impugnada por terceros interesados.

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, menciona a este derecho en el Art. 18, literal a), de la forma en la que he enunciado el subtítulo de este apartado; la Decisión del

Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, la ha señalado como la atribución de: “Reivindicar la paternidad de la obra en cualquier momento”, en su Art. 11, literal b).

1.2.2 Mantener la obra inédita o conservarla en el anonimato o exigir que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada.

En la doctrina, a esta atribución se la conoce como “derecho de divulgación”, la misma que defiende la decisión del autor de revelar o de dar a conocer o no su obra y, en caso de decidir divulgarla, la forma en que el autor lo va a hacer.

El derecho de divulgación engloba los siguientes aspectos:

“El derecho de divulgación puede verse desde dos puntos de vista: en un sentido positivo, faculta al autor a resolver si su obra se hace o no accesible al público y en qué forma; en el sentido negativo, como el derecho del autor de resolver que su obra permanezca inédita.”

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual nombra a esta atribución en el Art. 18 literal b), de la forma en la que he enunciado el subtítulo de este apartado, y a su vez, ha establecido ciertos casos de presunción de autorización para divulgar la obra, como por ejemplo en sus Art. 29 y 35, a favor del productor en obras audiovisuales y en programas de ordenador, y en su Art. 37, a favor del adquirente del soporte material en el cual está plasmada la obra de arte.

Por su parte, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, la ha señalado como la atribución de: “Conservar la obra inédita o divulgarla”, en su Art. 11, literal a).

1.2.3 Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación de su autor.

En la doctrina a esta atribución se la conoce como derecho de integridad, en base a la cual: “el autor puede oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de la obra, que atente contra el decoro de la misma, la demerite o perjudique el honor o la reputación del autor.”.

Así, el Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas en su Art. 6 Bis 1 y 2, señala:

“Art. 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...”

Esta atribución busca establecer, en definitiva, un respeto claro hacia la obra íntegra y hacia la personalidad del autor, como creador de la obra, por lo que condiciona el proceder de los editores, productores, o encargados de explotar la obra, bajo los parámetros establecidos por el autor de dicha obra, con el fin de salvaguardar su derecho y evitar que la obra sea desmerecida y deformada.

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, menciona a este derecho en el Art. 18, literal c), de la forma en la que he enunciado el subtítulo de este apartado; la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, la ha señalado como la atribución de: “Oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el decoro de la obra o la reputación del autor”, en su Art. 11, literal c).

1.2.4 Acceder al ejemplar único o raro de la obra que se encuentre en posesión de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Esta atribución engloba varios aspectos, primero, y como previamente lo señalé teniendo en cuanto la legislación nacional de la materia, esta atribución surge con el fin de ejercitar el derecho de divulgación que ostenta el autor de una obra, también atañen al derecho de integridad y de explotación de la misma, es decir, surge en miras de defender tanto el derecho moral como el derecho patrimonial del autor.

Siguiendo lo dicho, los autores Ricardo Antequera Parilli y Marysol Ferreyros Castañeda, al explicar la función y motivo de acceder al ejemplar único o raro de la obra, defendido por el derecho mencionado, ilustran lo siguiente:

“En cuanto al derecho moral, supongamos que existe el temor fundado de que la pintura o escultura están siendo

objeto de mutilaciones, o que en el manuscrito original se pretende suprimir el nombre del autor.

En relación al derecho patrimonial, pensemos que el autor desea ejercer el derecho de reproducción no cedido expresamente al propietario del ejemplar, para obtener, por ejemplo, copias del mismo.”.

Además, este derecho claramente establece consideraciones para el poseedor de la obra, ya que el autor de la misma tiene la obligación de indemnizar a dicho poseedor, en caso de irrogarle daños y perjuicios.

No obstante el alcance de este derecho, éste no permite que el autor exija el desplazamiento de la obra, y con respecto al lugar y forma de acceso se establece que se deben escoger las circunstancias que menos incomodidades causen al poseedor de la obra.

Otra consideración importante es que este derecho debe cumplirse sobre el ejemplar único o raro de una obra que se encuentra en posesión de un tercero distinto al autor, es

decir no se configura cuando existen más ejemplares al alcance del público en general.

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, menciona a este derecho en el Art. 18, literal d), de la forma en la que he enunciado el subtítulo de este apartado, mientras que en la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, no se señala expresamente.

1.2.5 Derecho de retracto, arrepentimiento o retiro

A pesar de que este derecho no es señalado de forma textual por la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual ni por la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, es necesario explicar su importancia y alcance.

Por derecho de retracto o arrepentimiento, se entiende a: “la facultad del autor de retirar la obra del acceso público aún después de haberlo autorizado, previa compensación

económica por los daños que pueda ocasionar a quienes inicialmente les había concedido derechos de utilización.”.

Esta facultad que se otorga al autor de una obra puede justificarse por razones principalmente morales o intelectuales, que se traducen en el cambio de las convicciones del autor, en relación con lo expresado en una obra suya ya divulgada, y, que por lo tanto, ya no desea que dicha creación siga siendo objeto de utilización pública.

Este derecho supone la posterior suspensión del uso de la obra, mediante cualquier acto de utilización y deja sin efecto los contratos de cesión o de licencia celebrados para la explotación de la obra, casos para los cuales la ley debe establecer indemnizaciones a pagarse por parte del autor.

1.3 Los derechos patrimoniales del autor

Como lo mencioné previamente, los derechos de autor contienen un segundo tipo de derechos conocidos como “derechos patrimoniales”.

Alfredo Vega Jaramillo, en su Manual de Derecho de Autor, ha definido a los mencionados derechos de la siguiente forma:

“Los derechos patrimoniales son las facultades exclusivas que le permiten al autor controlar los distintos actos de explotación económica de la obra, sea que el autor explote directamente la obra o que, como es lo usual, autorice a terceros a realizarla, y participe en esa explotación obteniendo un beneficio económico.”.

En la doctrina, a este tipo de derechos se los ha calificado también como “derecho de utilización”, “derecho pecuniario”, “derecho de explotación económica”, o, básicamente “derecho de explotación”.

En base a fundamentos legales y doctrinarios aplicables, la jurisprudencia se ha anunciado acerca de los derechos patrimoniales, señalando que: “el derecho patrimonial es de contenido ilimitado, razón por la cual su titular o titulares están facultados para autorizar cualquier forma de

explotación” , y que: “... el derecho patrimonial atribuye al autor la facultad exclusiva de utilizar económicamente la obra en todas sus formas y modos originales, o derivados...”.

En conclusión, de forma concreta, los derechos patrimoniales se encaminan a regular la actividad de explotación o cualquier forma de utilización de una obra, con el fin de que el autor de la misma obtenga ganancias o beneficios económicos, como lo estipula el Art. 19 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual establece:

“Art. 19.- El autor goza del derecho exclusivo de explotar su obra en cualquier forma y de obtener por ello beneficios, salvo las limitaciones establecidas en el presente libro.”.

Al igual que los derechos morales, los derechos patrimoniales tienen ciertas características propias que me permito señalar a continuación:

- Independientes entre sí.

- Ilimitados, en la medida en que no conocen más limitaciones que las establecidas en la ley, es decir sus limitaciones o excepciones son específicas y taxativas, por el contrario, su forma de explotación se muestra de forma ejemplificativa en la ley, ya que existen diversas modalidades de explotación de una obra.
- Disponibles – Transmisibles o transferibles, se pueden celebrar contratos para ceder o disponer estos derechos, los mismos que se presumen onerosos. Tal como lo dispone el Art. 27 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual.
 - Oponibles, tienen efecto erga omnes.
- Temporales, tienen una duración fija establecida para que el autor o sus causahabientes gocen de los beneficios que este derecho aporta. Se extingue luego del período establecido por la ley.
- Renunciables, conforme lo regulado por la legislación interna de cada país.

En cuanto al contenido de los derechos patrimoniales, y haciendo referencia al Art. 20 y siguientes de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual y al Art. 13 y

siguientes de la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, se pueden mencionar las facultades que se derivan del derecho exclusivo de explotación de una obra, sea por parte del autor de la misma o por parte de sus derechohabientes.

Dicho lo anterior, me permito citar el artículo de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual que hace referencia al contenido de los derechos patrimoniales dentro del derecho de autor:

“Art. 20.- El derecho exclusivo de explotación de la obra comprende especialmente la facultad de realizar, autorizar o prohibir:

- a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;
- b) La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes;

- c) La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler;
- d) La importación; y,
- e) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.

La explotación de la obra por cualquier forma, y especialmente mediante cualquiera de los actos enumerados en este artículo es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor, salvo las excepciones previstas en esta Ley.”

La Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, en su Art. 13, en esencia reproduce el artículo antes citado, con algunas acotaciones tales como: especifican que el derecho de explotación le corresponde al autor de una obra o a sus derechohabientes, y, en cuanto a la facultad de importación señala que se podrá realizar “al territorio de cualquier País Miembro de copias hechas sin autorización del titular del derecho”.

1.3.1 La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento.

El derecho de reproducción básicamente hace referencia a la facultad o derecho exclusivo del autor, o sus derechohabientes, como lo establece la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, de explotar la obra mediante su fijación en cualquier medio y de cualquier forma, para obtener como resultado una o varias copias de la obra o de parte de ella.

Siguiendo la misma línea, la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual señala:

“Art. 21.- La reproducción consiste en la fijación o réplica de la obra en cualquier medio o por cualquier procedimiento, conocido o por conocerse, incluyendo su almacenamiento digital, temporal o definitivo, de modo que permita su percepción, comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella.”.

Por su parte, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, con referencia al derecho de reproducción de una obra establece:

“Art. 14.- Se entiende por reproducción, la fijación de la obra de un medio que permita su comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento.”

Doctrinariamente se ha estudiado al derecho de reproducción como uno de los derechos básicos y esenciales que conforman los derechos patrimoniales del autor, reconocido por la variedad de medios y formas en las que se lo puede ejercer, sea: “la impresión, el dibujo, el grabado, la fotografía, el moldeado, el fotocopiado, la microfilmación, la grabación mecánica, cinematográfica y magnética que permita comunicar la obra de una manera indirecta a través de una copia de la obra en la que se corporiza la reproducción, etc.”

Es importante anotar que la reproducción de una obra puede ser autorizada por el autor a favor de un tercero, sea mediante una licencia de reproducción o sea por la cesión del derecho de reproducción o su transferencia.

1.3.2 La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes.

Varios autores concuerdan con que se debe primero analizar y entender el alcance del término “comunicación pública” antes de limitar el derecho patrimonial en estudio. En este sentido, me permito citar a Delia Lipsyc, quien ha definido a la comunicación pública de la siguiente manera:

“Todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a toda o a parte de una obra, en su forma original o transformada, por medios que no consisten en la distribución de ejemplares.”.

Por su parte, Ricardo Antequera Parilli y Marysol Ferreyros Castañeda, analizan a este derecho, señalando ciertas condiciones o características, que me permito enunciar a continuación:

- “1. Para la comunicación pública basta que la obra se ponga a disposición de una sola persona...
2. Importa poco que las personas a quienes la obra se pone a disposición, se encuentren reunidas o no en un mismo lugar...
3. Basta que el público “pueda” tener acceso a la obra, aunque en un momento determinado nadie acceda a ella...
4. La comunicación es pública sin que para ello sea necesaria la previa distribución de ejemplares a cada una de las personas que pueden acceder a la obra...”.

En conclusión, este derecho puede entenderse como el derecho de representación, de exhibición, de ejecución, de radiodifusión, siempre y cuando cumplan con la característica de “públicas”, de allí, que no interesa el uso y la frecuencia con que accedan a ella los usuarios.

Dicho lo anterior, cito a la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, que ampliamente define lo que es la comunicación pública y algunos casos en los que se practica dicho derecho:

“Art. 22.- Se entiende por comunicación pública todo acto en virtud del cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar y, en el momento en que individualmente decidan, puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas, como en los siguientes casos:

- a) Las representaciones escénicas, recitales, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales, mediante cualquier medio o procedimiento;
- b) La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás obras audiovisuales;
- c) La radiodifusión o comunicación al público de cualesquiera obras por cualquier medio que sirva para difundir, sin hilo, los signos, los sonidos o las imágenes, o la representación digital de éstos, sea o no simultánea...;

- d) La transmisión al público de obras por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono;
- e) La retransmisión de la obra radiodifundida por radio, televisión, o cualquier otro medio, con o sin hilo, cuando se efectúe por una entidad distinta de la de origen;
- f) La emisión, transmisión o captación, en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo de la obra radiodifundida;
- g) La presentación y exposición públicas;
- h) El acceso público a bases de datos de ordenador por medio de telecomunicación, cuando éstas incorporen o constituyan obras protegidas; e,
- i) En fin, la difusión por cualquier procedimiento conocido o por conocerse, de los signos, las palabras, los sonidos, las imágenes de su representación, u otras formas de expresión de las obras.

Se considerará pública toda comunicación que exceda el ámbito estrictamente doméstico.”

La Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, en su Art. 15 ha establecido exactamente la misma definición y mismo ámbitos en los cuales se puede apreciar la comunicación pública de una obra, por lo que veo innecesario citarla.

1.3.3 La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler.

La distribución de la obra puede entenderse como: “la facultad exclusiva del autor o del titular del derecho a autorizar la puesta a disposición del público, de una obra o de sus copias.”.

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, en su Art. 23, primer inciso, se refiere al derecho de distribución de la obra, que lo ostenta el titular de los derechos de autor, y que defiende la facultad del mismo de poner a disposición del público la obra original o sus ejemplares o copias, a través de la venta, arrendamiento, préstamo público, alquiler o diversas formas.

Seguido de esta introducción, el mencionado artículo se dedica a explicar el alcance de cada una de las formas de distribución de una obra, por lo que me permito copiar los incisos pertinentes:

“...Se entiende por arrendamiento la puesta a disposición de los originales y copias de una obra para su uso por tiempo limitado y con un beneficio económico o comercial directo o indirecto. Quedan excluidas del concepto de alquiler, para los fines de esta norma la puesta a disposición con fines de exposición y las que se realice para consulta in situ.

Se entiende por préstamo la puesta a disposición de los originales y copias de una obra a través de establecimientos accesibles al público para su uso por tiempo limitado sin beneficio económico o comercial directo o indirecto. Las exclusiones previstas en el inciso precedente se aplicarán igualmente al préstamo público.”.

En cuanto a la venta de los originales o copias de una obra, el mismo artículo 23 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, en su último inciso, recalca que el derecho de distribución bajo este método: “se agota con la primera y, únicamente respecto de las sucesivas reventas dentro del país, pero no agota ni afecta el derecho exclusivo para autorizar o prohibir el arrendamiento y préstamo público de los ejemplares vendidos.”.

1.3.4 La importación.

Doctrinariamente se establece que el derecho de importación, debidamente regulado por el Art. 24 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual y por el Art. 13 literal d), de la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, junto con el derecho de distribución de la obra, constituye uno de los pilares fundamentales para la protección del autor o del titular de los derechos de autor de una obra.

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual se refiere al estudiado derecho de la siguiente forma:

“Art. 24.- El derecho de importación confiere al titular de los derechos de autor la facultad de prohibir la introducción en el territorio ecuatoriano, incluyendo la transmisión analógica y digital, del original o copias de obras protegidas, sin perjuicio de obtener igual prohibición respecto de las copias ilícitas.

Este derecho podrá ejercerse tanto para suspender el ingreso del original y copias en fronteras, como para obtener el retiro o suspender la circulación de los ejemplares que ya hubieren ingresado.

Este derecho no afectará los ejemplares que formen parte del equipaje personal.”.

La única acotación que realiza la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, es que amplía el ámbito de la protección de este derecho, por obvias razones, no solo al

territorio ecuatoriano sino al territorio de “cualquier País Miembro” de la CAN, es decir, Perú, Colombia o Bolivia.

1.3.5 La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.

Este derecho patrimonial suele conocerse en la doctrina de forma global como el “derecho de transformación” de la obra, en el que nos encontraríamos al frente de una obra original y de una obra derivada o nueva, resultante de variantes de idioma, adaptaciones, cambios mínimos y arreglos de la primera, de esta manera.

Dicho lo anterior, me permito citar la definición de dicho derecho:

“Es la facultad del autor de una obra originaria para autorizar la creación de obras derivadas de aquella, tales como adaptaciones, traducciones, arreglos musicales, compilaciones, etc. Por tanto, es la modificación de una obra preexistente, que está supeditada a la autorización del titular del derecho de autor sobre la obra que pretende ser transformada.”.

Este derecho o facultad patrimonial del autor, se encuentra expresada en el Art. 20 literal e) de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, y en el Art. 13 literal e) de la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos.

1.3.6 El “Droit de suite”.

En la doctrina al droit de suite se lo ha conocido como derecho de participación o derecho de seguimiento.

El autor Manuel Vega Jaramillo, ha definido a este derecho de la siguiente manera:

“Es el derecho de los autores de obras artísticas a percibir una parte de los ingresos obtenidos en cada nueva venta posterior a la primera enajenación de originales de esas obras, tratándose de ventas realizadas en pública subasta o por medio de un negociante profesional, durante el término de duración de la protección del derecho de autor sobre la obra. Este derecho se extiende también a los

manuscritos de obras literarias y de obras musicales
(partituras).”.

Asimismo, otros autores la definen como:

“El droit de suite” o “derecho de participación”, consiste en el derecho del autor a recibir una remuneración aplicada sobre cada reventa que se haga del ejemplar original que contiene su obra.”.

El objetivo de este derecho es brindar real protección al autor, en todo momento durante los actos posteriores de enajenación de una obra, además, se caracteriza por ser un derecho inalienable, ya que otorga a su autor el derecho de obtener una participación en las ventas posteriores que se realicen, y solo después de su muerte, este derecho se traslada a sus herederos.

A pesar de que este derecho no es señalado de forma literal por la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, encontramos que el Art 38, hace referencia al mismo, tal como me permito demostrar a continuación:

“Art. 38.- Si el original de una obra de arte plástico, o el manuscrito original del escritor o compositor fuere revendido en pública subasta, o si en dicha reventa interviniera directa o indirectamente un comerciante de tales obras en calidad de comprador, vendedor o agente, el vendedor deberá pagar al autor o a sus herederos, según corresponda, una participación equivalente al cinco por ciento del precio de venta, salvo pacto en contrario. Este derecho es irrenunciable e inalienable.”. (El subrayado me pertenece).

Asimismo, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, en su Ar. 16 establece:

“Art. 16.- Los autores de obras de arte y, a su muerte, sus derechohabientes, tienen el derecho inalienable de obtener una participación en las sucesivas ventas que se realicen sobre la obra en subasta pública o por intermedio de un negociante profesional en obras de arte. Los Países Miembros reglamentarán este derecho.”.

1.4 Las Limitaciones y excepciones al derecho de autor en la legislación ecuatoriana.

Hasta el momento he analizado los derechos y facultades que se otorgan al autor de una obra, a sus herederos o derechohabientes según el caso, con el fin de proteger ampliamente las creaciones de su intelecto, sin embargo, simultáneamente, nace la necesidad de establecer un equilibrio al tutelar los derechos y las libertades de la sociedad que día a día aumenta su cultura y su educación, y por lo tanto, exige mayores facilidades en cuanto al acceso al conocimiento y a la recreación, razón por la cual la normativa pertinente ha establecido limitaciones y excepciones al derecho de autor, en su ámbito patrimonial, con referencia a su derecho de explotación.

Como lo he demostrado a lo largo del presente capítulo, las disposiciones que regulan los derechos de autor y derechos conexos dentro de nuestro país, están contenidas tanto en la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, como en la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el

Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, por ser el Ecuador parte de la Comunidad Andina de Naciones, razón por la cual, analizaré las limitaciones y excepciones a los derechos de autor expresadas en los cuerpos normativos previamente mencionados.

1.4.1 En la Ley Ecuatoriana de Propiedad Intelectual:

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual dedica su Sección VII, Art. 80 al 84, al análisis de “Las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales del autor”, mencionando en diferentes párrafos, como limitaciones, a la duración del derecho patrimonial sobre la obra y al dominio público, y, en un tercer párrafo, menciona las excepciones a los derechos de autor, lo cual estudiaremos a continuación.

1.4.1.1 Duración del derecho patrimonial sobre la obra (Arts. 80 y 81):

“La temporalidad del derecho patrimonial, a diferencia de los derechos de propiedad que son perpetuos, tiene su

justificación en el hecho de que el autor se aprovecha de toda una riqueza cultural preexistente, de manera que una vez disfrutado en vida el derecho sobre su obra, y luego de transmitido ese derecho a sus generaciones más próximas, parece justo que el fruto de su creatividad se revierta a la colectividad a través del patrimonio cultural común.”.

De forma general, y teniendo como base los artículos de la ley de Propiedad Intelectual señalados, puedo señalar que el derecho patrimonial del autor sobre una obra dura mientras éste viva y setenta años después de su fallecimiento, sin importar el país de origen de la obra.

En el mismo artículo 80, se establecen disposiciones especiales para cada tipo de obra, por ejemplo, al tratarse de las obras en colaboración, la duración de protección de la obra se cuenta desde la muerte del último coautor; si se trata de una obra anónima o de la obra publicada bajo un seudónimo, si su autor no se llegare a conocer hasta setenta años después de la fecha de la primera publicación, pasará al dominio público, en el caso de que se descubra a su autor antes de transcurrido el plazo, se aplicará la

norma general, por último, si se trata de una obra colectiva que se da a conocer por partes, la duración de la protección de la misma se cuenta a partir de la fecha de la publicación de la última parte o volumen de la obra.

También se regula la duración de la protección de una obra que tiene por titular a una persona jurídica, me permito citar el artículo pertinente para su mejor referencia:

“Art. 81.- Si la titularidad de una obra corresponde a una persona jurídica desde su creación, el plazo de protección será de setenta años contados a partir de la realización, divulgación o publicación de la obra, el que fuere ulterior.”.

Varios autores han coincidido al decir que al establecer un plazo de duración de protección de los derechos de autor sobre una obra, se facilita y agiliza el acceso a las obras que se encontraban restringidas antes de ingresar al dominio público, sin requerir autorización ni pagar a sus autores o herederos, además, esta medida tiene un fin

práctico, al evitar la pérdida de tiempo que generaría el ubicar a los herederos del autor cuya obra se creó hace varios siglos.

1.4.1.2. Dominio Público (Art. 82):

“El pase de la obra al dominio público tiene como consecuencia su uso libre, sin necesidad de autorización ni pago de remuneración alguna, siempre que, ... se respeten los derechos morales de paternidad del autor e integridad de su obra.”.

En concordancia con lo dicho en el apartado anterior, en el artículo 82 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, se detalla que una vez fenecidos los plazos para la protección de la obra, la misma entra al dominio público, lo que significa que cualquier persona puede utilizar y aprovechar de la obra, siempre que se respeten los derechos morales del autor.

Asimismo, me permito reproducir lo que dice el Glosario de la OMPI, al definir al “dominio público”:

“Desde la perspectiva del derecho de autor, dominio público significa el conjunto de todas las obras que puedan 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.”.

Es importante recalcar que ninguna persona puede pretender derechos exclusivos sobre la obra que se encuentre en el dominio público.

1.4.1.3. Excepciones (Art. 83 y 84).

La Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual establece excepciones al derecho de autor, calificando como lícitos ciertos actos que no requieren de autorización del titular de los derechos ni están sujetos a remuneración, “siempre que respeten los usos honrados y no atenten a la normal explotación de la obra, ni causen perjuicios al titular de los derechos”.

Me permito copiar los actos permitidos con su correspondiente literal, como constan en el cuerpo normativo estudiado:

“a) La inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico, figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada;

b) La ejecución de obras musicales en actos oficiales de las instituciones del Estado o ceremonias religiosas, de asistencia gratuita, siempre que los participantes en la comunicación no perciban una remuneración específica por su intervención en el acto;

c) La reproducción, distribución y comunicación pública de artículos y comentarios sobre sucesos de actualidad y

de interés colectivo, difundidos por medios de comunicación social, siempre que se mencione la fuente y el nombre del autor, si el artículo original lo indica, y no se haya hecho constar en origen la reserva de derechos;

d) La difusión por la prensa o radiodifusión con fines informativos de conferencias, discursos y obras similares divulgadas en asambleas, reuniones públicas o debates públicos sobre asuntos de interés general;

e) La reproducción de las noticias del día o de hechos diversos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa, publicados por ésta o radiodifundidos, siempre que se indique su origen;

f) La reproducción, comunicación y distribución de las obras que se encuentren permanentemente en lugares públicos, mediante la fotografía, la pintura, el dibujo o cualquier otro procedimiento audiovisual, siempre que se indique el nombre del autor de la obra original y el lugar donde se encuentra; y, que tenga por objeto estrictamente la difusión del arte, la ciencia y la cultura;

g) La reproducción de un solo ejemplar de una obra que se encuentra en la colección permanente de bibliotecas o archivos, con el fin exclusivo de reemplazarlo en caso

necesario, siempre que dicha obra no se encuentre en el
comercio;

- h) Las grabaciones efímeras que sean destruidas inmediatamente después de su radiodifusión;
- i) La reproducción o comunicación de una obra divulgada para actuaciones judiciales o administrativas;
- j) La parodia de una obra divulgada, mientras no implique el riesgo de confusión con ésta, ni ocasione daño a la obra o a la reputación del autor, o del artista intérprete o ejecutante, según el caso; y,
- k) Las lecciones y conferencias dictadas en universidades, escuelas politécnicas e institutos superiores técnicos y tecnológicos, colegios, escuelas y centros de educación y capacitación en general, que podrán ser anotadas y recogidas por aquellos a quienes van dirigidas para su uso personal.”. (El subrayado me pertenece).

Como ya lo mencione previamente, las limitaciones y excepciones se aplican a propiamente a los derechos de orden patrimonial del autor, restringiendo su derecho exclusivo para la explotación de la obra.

En cuanto a las excepciones antes citadas, vemos que tienen que ver con el tipo de obra de que se trata, el lugar en el que se exhiben o el motivo por el cual se debe utilizarla, el uso que se va a dar a dicha obra, el público al que se dirige, de igual manera, se limita el derecho de autor por razones políticas, culturales o sociales, siempre que sean de interés general.

Por otro lado, encontramos limitaciones que tienen que ver con actos de explotación que de principio si requieren autorización por parte del titular de sus derechos y de igual forma exigían compensar al mismo por el uso de su obra, sin embargo, por su forma de utilización, mérito o medio en que se lo hace, se exoneran de una u otra obligación.

1.4.2 En la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos

Por su parte, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, dentro de su Capítulo VII, Arts. 21 y

22, estudia las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales del autor, acotando que dichos actos serán lícitos siempre que “no atenten contra la normal explotación de las obras o no causen perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular o titulares de los derechos”, de igual forma, continuamente se repite “conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga”.

El Art. 22 del mencionado cuerpo normativo, establece que:

“Art. 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...
- b) Reproducir por medios reprográficos para la enseñanza o para la realización de exámenes en instituciones educativas,..., 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...

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...

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...

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...

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 este compuesto exclusivamente por el personal o 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 el, 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.” (El subrayado me pertenece).

Como vemos las limitaciones y excepciones presentes en la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos

conexos, se fundamentan principalmente por el fin que persigue quien hace uso de la obra, por el medio que se usa para su reproducción, por donde está situada la obra o en donde se la exhibe, en fin, son disposiciones que se refieren prácticamente a las mismas situaciones o actos lícitos descritos por la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual.

En conclusión, y como lo he manifestado exhaustivamente, las limitaciones y excepciones establecidas tanto en la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual como en la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, en los artículos que oportunamente señalé, establecen que cualquier persona pueda realizar ciertos actos calificados como lícitos, con respecto a una obra, sin contar con la autorización del autor de la misma o el titular de sus derechos, sin embargo, al considerarse excepciones propiamente dichas al derecho de autor, deben, como ordena la variada doctrina, consagrarse taxativamente en las leyes de la materia y su interpretación deberá ser restrictiva.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la normativa respectiva aclara que los actos permitidos para ser lícitos no deben afectar o atentar “contra la normal utilización, circulación o explotación de las creaciones literarias o artísticas”.

Por lo dicho anteriormente, está claro que los derechos de autor están extensa y debidamente regulados por la legislación nacional y la legislación andina, sin embargo, es de vital importancia completar el estudio de los derechos y libertades que se otorgan, por contrapartida, a los usuarios de las obras, analizando la conveniencia de las restricciones que se han aplicado, con las distintas leyes de la materia, con respecto al goce de ciertas obras protegidas bajo el derecho de autor, y su flexibilidad en algunas circunstancias, tal es el caso del software, en el cual sus usuarios, debido a la notable evolución cultural y tecnológica, deberían estar autorizados para usar el programa creado, estudiarlo y adaptarlo a sus necesidades, distribuir copias del programa o de una obra, con el fin de que nadie quede excluido de los beneficios o aportes que

un adelanto tecnológico, cultural o científico brinda a la sociedad.

Asimismo es práctico y de vital importancia encaminar a que nuestro país regule a las obras intelectuales y su correspondiente explotación, por medio de leyes y normas no tan drásticas que busquen simultáneamente que los autores o creadores de obras, obtengan sus ganancias correspondientes por tal creación, y que los consumidores o usuarios de tal obra, gocen de la calidad óptima de la obra original y puedan alcanzarla sin restricciones u obstáculos obsoletos e innecesarios.

CAPÍTULO II

2. EL COPYLEFT

2.1 La libre cultura

Previo a analizar a profundidad el sistema o movimiento conocido como Copyleft, dedicado al presente capítulo, es necesario partir de su corriente de pensamiento, de su motor, de su objetivo y de su razón de ser, que viene a ser la “cultura libre” o llamada también “libre cultura”.

Familiarizo este importante término dentro de mi disertación ya que los autores que lo analizan han coincidido en que éste es un movimiento que contiene y trasciende al software libre, tema vital de mi estudio.

Lawrence Lessig, en el año 2004, escribió un libro titulado “Free Culture”, que debido a su gran aporte fue traducido al español por Antonio Córdoba, como “Cultura Libre” o “Por una Cultura Libre”, en el cual se hace un extensivo análisis sobre la inevitable y continua evolución cultural que presenta la sociedad, recalcando que cada creación

proviene o parte de un invento o descubrimiento anterior, situación que nos ha permitido labrar y extender nuestra cultura a través de los años, incrementando tanto nuestros conocimientos como la información que tenemos sobre las cosas.

Adicionalmente, el mencionado autor anota la diferencia entre la cultura comercial y la no comercial, afirmando que la última siempre fue libre, en el sentido de que la ley no la regulaba ni la limitaba permitiendo el acceso a cada una de las personas, debido a que con ella no se obtenían beneficios pecuniarios. Es decir, en el pasado, las leyes se centraban únicamente en la regulación de la cultura o creatividad comercial por ser la que generaba ganancias o recompensas económicas.

En la actualidad, tanto la amplia tecnología como el intenso uso del internet, claros facilitadores de la distribución de contenidos, han reaccionado con fuerza contra esta distinción tratando de desaparecerla, es decir, tratando de convertir todo tipo de cultura, comercial o no, en una cultura libre, que se pueda distribuir y modificar

sin solicitar el permiso, muchas veces negado, de las grandes y poderosas organizaciones, empresas o corporaciones, como las editoriales, que ostentan el monopolio y la riqueza inexplicable de una obra o creación intelectual esencial e indispensable para toda la sociedad, para así, producir y compartir un fuerte contenido cultural que esté al alcance de todos.

Con respecto a lo dicho previamente, y, haciendo referencia a las leyes existentes en torno a la Propiedad Intelectual y a los Derechos de Autor, el autor Lawrence Lessig ha mencionado: “Esto no es proteccionismo para proteger a los artistas. Es, por contra, proteccionismo para proteger ciertas formas de negocio”.

Es importante recalcar, que el término “libre” no hace referencia a “precio” o “gratuidad”, sino al pómulo de libertades que deben existir en una sociedad con respecto a una actividad o al disfrute, alcance y acceso de una obra, la que enriquecerá su preparación, su cultura y su conocimiento, que a largo plaza beneficiará a toda la sociedad.

En base a lo anterior, me permito citar nuevamente a Lawrence Lessig, quien en el prefacio de su libro, expone:

“Una cultura libre no es una cultura sin propiedad; no es una cultura en la que no se paga a los artistas. Una cultura sin propiedad, o en la que no se paga a los artistas, es la anarquía, no la libertad. La anarquía no es lo que aquí propongo.”

Adicional a lo mencionado, considero necesario citar a Raquel Xalabarder, quien al explicar el origen y la naturaleza práctica de las licencias Creative Commons (tema que trataré en apartados posteriores), se pronuncia acerca del movimiento de la libre cultura mencionando lo siguiente:

“Su objetivo es poner al alcance de los autores un modelo de licencia estandarizada que, en lugar de prohibir el uso (la idea del “todos los derechos reservados”), lo autorice bajo algunas condiciones (es decir, “algunos derechos reservados”). Este proyecto se enmarca en el movimiento

de la cultura libre y de las licencias Copyleft (haciendo un juego de palabras con el copyright), que surgen en los años 90 como reacción y oposición al exceso de protección que, a su entender, ofrece el régimen de propiedad intelectual.”. (El subrayado me pertenece).

En base a las proposiciones expuestas por los autores que defienden la tendencia de la libre cultura, del software libre, del Copyleft y sus respectivas licencias, entre otros métodos, puedo asegurar que aquellos no buscan vulnerar los derechos de los autores o creadores, ya que nunca dejarán de reconocer su arduo trabajo y autoría o titularidad frente a una creación, sino, que buscan la forma óptima en que toda la sociedad pueda beneficiarse de los avances culturales y científicos que surgen, permitiendo su acceso y uso libre, a su vez, buscan evitar al máximo la piratería mediante el uso autorizado de dichas obras, es decir legalizar las actividades que por falta de regulación se han venido realizando ilegalmente. En definitiva la libre cultura, busca compartir conocimientos y cultura, aplicando el justo equilibrio entre los derechos del autor y de la sociedad.

Por otro lado, Richard Stallman, de quien hablaré en apartados posteriores, en sus variados artículos, ensayos, conferencias y entrevistas, menciona que el Copyleft es, de forma general, un método de protección del derecho ético a compartir información, y, con referencia a esto, me permito copiar lo que se señala en el Manual de uso del Copyleft:

“El intercambio libre de información es el fundamento de la ciencia occidental y sin este concepto de intercambio libre de información (...), el avance del conocimiento sería imposible o se encontraría gravemente impedido.”.

Hay que tener en cuenta que nuestra sociedad se encuentra en una revolución “cibernética” masiva, en la que tanto el avanzado proceso tecnológico como la tecnología digital provocan que los usuarios y la sociedad demanden más herramientas digitales para incrementar sus conocimientos tanto culturales como científicos, así como fuentes de entretenimiento, por lo tanto, tanto las políticas públicas como las leyes que regulan los derechos de autor de forma

general, deberían crearse con el objetivo de amparar un conocimiento para todos, libre y gratuito e igual para cada persona que compone la sociedad.

Una vez explicado el sentido o hacia dónde quiere llegar la cultura libre o libre cultura, procederé a analizar de forma extensa la relativamente nueva corriente de pensamiento conocida como el Copyleft.

2.2 Datos generales sobre el Copyleft y su fundador y principal precursor Richard Stallman.

El Copyleft es una institución o corriente de pensamiento relativamente reciente en comparación con otros métodos o sistemas que han surgido tanto en la rama jurídica como en la rama informática de la ciencia.

Su origen data de la década de los años setenta, aproximadamente, solo como una idea, más no como una corriente ya establecida. No obstante, su año exacto de origen, como un movimiento estructurado con ideales, misiones, socialización y fines concretos, es el año 1989.

(El movimiento del Software Libre instituido por el mismo informático se originó en el año 1984, con el lanzamiento del proyecto GNU, que sirvió de iniciativa para que surja el Copyleft).

Su término o palabra adoptada radica en la clara oposición o antítesis que mantiene con la figura tan conocida del copyright, situación que se resalta incluso a nivel gráfico, ya que se la representa con una letra “c” invertida y encerrada en un círculo, de la misma forma que se presenta el símbolo del copyright. Vale aclarar que la oposición que se menciona es solo a nivel conceptual, ya que como vamos a ver, el Copyleft va a mantener el mismo marco jurídico que el copyright, llega a regular su mismo ámbito, protege su mismo objeto jurídico, pero, su diferencia radica en que va a establecer diferentes libertades para los usuarios de las obras intelectuales.

A continuación, para su mejor referencia, me permito copiar el símbolo con el cual se representa al Copyleft,:

El mencionado término del “Copyleft” fue acuñado por el movimiento del Software Libre, es así que en su comienzo, el término Copyleft se vinculaba únicamente para el uso libre del software, sin embargo, debido a su importancia y evolución, ahora también se lo aplica para el uso libre de obras literarias, obras artísticas, obras musicales e incluso en patentes.

Por otro lado, la “Fundación Copyleft” constituida en Madrid-España, en el año 2006, es uno de los movimientos u organizaciones que surgen para potenciar y defender la producción intelectual mediante la corriente del Copyleft y sus licencias. Es así, que mediante su página web: <http://www.fundacionCopyleft.org/>, ofrece una serie de definiciones y conceptos importantes para mi tema de disertación, por lo que me permito, como principal punto, citar la definición que otorgan acerca del Copyleft:

“Grupo de licencias cuyo objetivo es garantizar que cada persona que recibe una copia de una obra pueda a su vez

usar, modificar y redistribuir el propio trabajo y las versiones derivadas del mismo. Unas veces se permite el uso comercial de dichos trabajos y en otras ocasiones no, dependiendo que derechos quiera ceder el autor.”.

De aquí nace la importancia de estudiar a las licencias del Copyleft, las cuales serán tratadas en apartados posteriores.

Adicionalmente a la definición citada, se menciona que el Copyleft es:

“...el término que se utiliza en el ámbito informático (y se aplica de manera análoga a la creación literaria y artística) para designar el tipo de protección jurídica que confieren determinadas licencias que garantizan el derecho de cualquier usuario a utilizar, modificar y redistribuir un programa o sus derivados, siempre que se mantengan estas mismas condiciones de utilización y difusión”.

De este modo, el Copyleft viene a defender la libertad de los usuarios o consumidores con respecto a su derecho a la

cultura, que muchas veces se ve reprimida o coartada por los excesivos y rígidos “derechos reservados” (defendidos por el copyright), en actividades como la reproducción, uso, modificación, copia, y comunicación pública o redistribución de una obra.

Dicho lo anterior, y tomando en cuenta los aportes de varios autores y letrados del tema, es necesario aclarar que el conocido término y figura del “copyright” no es la misma que la de los Derechos de Autor, por varias razones. El primero se fundamenta en el common law, parte de un Derecho consuetudinario, mientras que los Derechos de Autor surgen de un determinado Derecho positivo. El copyright pone mayor énfasis en la explotación comercial de una obra, es decir, se centra en el derecho exclusivo del autor para divulgar la obra, mientras que los Derechos de Autor, presentan una protección adicional al carácter personal del autor.

El fundador y principal precursor del Copyleft es el informático estadounidense Richard Stallman, que mediante sus conocimientos y teorías propuestas como la

del “software libre”, que van de la mano con la libre cultura, propone que el autor o creador de una obra, en el ejercicio de su derecho patrimonial de disponer de su obra, permita y autorice a terceros su libre distribución, uso, modificación y copia, con la condición de que se preserve esta característica de “libre” en las obras derivadas o versiones modificadas que surjan.

Richard Matthew Stallman, nacido el 16 de marzo del año 1953, en Manhattan, Nueva York, ha realizado a lo largo de su profesión varios programas editores de texto, compiladores, y depuradores, englobados en un proyecto denominado “GNU”, a partir del año 1985.

Adicionalmente, es el creador de la Fundación del Software Libre, la misma que se dedica a eliminar restricciones sobre la copia, redistribución, entendimiento, y modificación de programas de computadoras. Partiendo de esta teoría del software libre y del proyecto GNU, en la última década, se han ido implementando nuevos programas, como la enciclopedia libre, que fue un importante antecedente para la creación de la ahora tan conocida Wikipedia.

Con la figura del Copyleft no se está tratando de demoler la supuesta opulenta ganancia que obtienen los autores por concepto de la venta de sus obras, ni mucho menos, de disminuir sus motivaciones para que sigan creando obras del intelecto, lo que se busca es originar una sociedad científica y cultural mejor informada mediante el acceso y uso de herramientas efectivas, completas y rápidas que permitan acrecentar su conocimiento y faciliten su entretenimiento.

Me atrevo a mencionar lo anterior, guiada en la información que cito a continuación:

“La argumentación de los defensores de “todos los derechos reservados” es únicamente válida, y sólo en parte, para aquellos autores que reciben una enorme cantidad de dinero en concepto de derechos de autor y royalties. En España se editan al año más de 60.000 obras en papel, menos del 0,5 % vende más de 10.000 ejemplares y la gran mayoría no pasa de unos pocos cientos de ejemplares. Por lo tanto, el “premio a la

creación” está en realidad concentrado en unos pocos autores, que son además los que obtienen más rentas derivadas de la publicación en concepto de invitaciones y conferencias, premios literarios y científicos, cargos en universidades y colaboraciones en medios de prensa.

Por lo tanto, no se dejarían de producir menos obras. Puesto que, por una parte, este “premio a la creación” es prácticamente nulo para el 99,5 % de los creadores y, dado que casi todos los autores son conscientes de esta situación, la enorme mayoría de las obras por escribir serían efectivamente creadas y publicadas.” . (El subrayado me pertenece).

Por el momento no desarrollo más el tema, debido a que en los siguientes apartados analizaré más a profundidad la naturaleza tanto jurídica como práctica del Copyleft y las licencias que lo conforman.

2.3 Naturaleza jurídica del Copyleft.

Como ya lo mencioné, para estudiar la naturaleza jurídica del Copyleft, resulta útil examinar a breves rasgos qué es y qué es lo que defiende el Copyright, debido a que su desarrollo y conformación han dado lugar a la sistematización de esta nueva corriente, y debido a que, no obstante su clara oposición, el Copyleft se fundamenta y surge en el mismo marco jurídico que el Copyright.

Por lo anterior, me permito copiar un fragmento de un artículo acerca del copyright:

“... a través de los gobiernos se inventó el copyright, concebido para hacer intercambios justos entre autores y el público.

El autor pone a disposición del público su obra que contribuye al conocimiento de la humanidad, para luego terminar en el dominio público; en remuneración a esto el autor recibe un monopolio temporal de la explotación comercial de su obra....

Entonces copyright, en resumidas cuentas, es el derecho de un autor de ser dueño de su obra por un cierto período de tiempo (que depende de la legislación de cada país)...”

. (El subrayado me pertenece).

De los variados ensayos, libros y autores que he analizado para llevar a cabo el estudio del tema de mi disertación, en cada definición dada del Copyright se ha coincidido en que éste es un derecho de naturaleza patrimonial, otorgado al autor sobre sus obras, para que él decida de forma exclusiva como reproducirla, distribuirla o comunicarla, y hasta en qué medida ejercer este derecho, por lo cual, también se le otorga el derecho de autorizar a terceros a que hagan uso de su obra de manera delimitada y condicionada.

Me parece también importante citar la “Nota final” que aparece en el artículo del Copyright que mencioné previamente, ya que hace referencia a que el Copyright es aplicable hasta cierto punto y hasta cierto momento, debido a la constante evolución tecnológica, digitalización de obras y a la demanda de información y conocimiento

por parte de la sociedad, ha generado que el Copyright se convierta en un concepto poco útil y retrogrado, según la cita que señalo a continuación:

“De manera particular, me agrada el copyright hasta cierto punto; y eso no significa que estoy en desacuerdo de que las personas escriban y publiquen sus obras, porque es bueno. Lo que sí está claro, y lo afirma Richard Stallman, es que la definición de copyright no es la correcta cuando se refiere a tecnologías y transmisión de información.”

Por otro lado, como lo he venido mencionando, en contraposición al Copyright y a sus fundamentos y argumentaciones, surge la antes mencionada figura del Copyleft, la misma que según algunos de sus defensores:

“...entraña una renuncia al ejercicio del derecho de autor, entendiéndose que existe, de parte del titular del derecho de autor, un desprendimiento o dejación de carácter voluntario, libre, unilateral, formal y definitivo de la facultad jurídica subjetiva de disponer de los derechos

exclusivos de carácter temporal otorgados al titular del
derecho de autor respecto de su obra...”

No obstante lo citado, para la mayoría de autores el
Copyleft no necesariamente resulta ser una renuncia al
ejercicio del Derecho de Autor que ostenta una persona
sobre su obra, más bien, es mediante el uso exclusivo de
ese derecho, que el Copyleft permite al autor establecer
ciertas condiciones o disposiciones mediante las cuales ha
decidido disponer cierto derecho a favor de terceras
personas, restringiendo su derecho de propiedad frente a
su obra.

De esta forma, el mismo autor fija los parámetros sobre
los cuales el usuario va a tener amplias libertades con
respecto a la distribución, uso, modificación o copia de su
obra, es decir, el autor de la obra, de manera voluntaria,
muestra una decisión clara y expresa de restringir algunos
de sus derechos patrimoniales que tiene sobre la obra,
fijando pocas o muchas limitaciones, para así extender las
libertades de la sociedad, en miras a facilitar su libre
acceso a dicha obra y, a través de tal acción, aportar

conocimiento, cultura e información a cada una de las personas que componen la sociedad, en definitiva, compartir la producción intelectual y con ello promover una creatividad altruista y no privativa.

De esta forma se fija claramente la distinción entre el marco jurídico del Copyleft, con el de abandono, la abstención o la cesión de los Derechos de Autor.

En base a lo expuesto, y con el fin de establecer la naturaleza jurídica del Copyleft, me permito citar un enunciado que considero pertinente y útil para mi estudio:

“... estimamos que la naturaleza jurídica del Copyleft corresponde a la de un contrato de donación impropia efectuado por el titular del derecho de autor con sus beneficiarios. Se trata de un acto de liberalidad por cuanto, en forma altruista y desinteresada, el titular de los derechos de autor transmite, en forma expresa y definitiva, los derechos de autor sin pretender compensación o recompensa alguna bajo la única condición de que se permita el libre uso, modificación y redistribución libre

del software y de las versiones sucesivas que se deriven del software originario, sin limitación alguna y que exista un acceso irrestricto al código fuente.”. (El subrayado me corresponde).

Como lo expliqué previamente, el término Copyleft, en un principio se vinculó y se refirió únicamente al uso libre del software; sin embargo, en la actualidad, dicho término se aplica también al uso libre de las obras literarias, artísticas, musicales e incluso se la utiliza en temas de patentes, es por esto que la cita realizada solo hace referencia al software, no obstante, se aplica también para todas las creaciones intelectuales protegidas por el Derecho de Autor, en general.

El mismo autor Gustavo León y León Durán que planteó que la naturaleza jurídica del Copyleft es un contrato de donación impropia, se justifica por las siguientes razones:

- La donación se encuentra sujeta al cumplimiento de una condición establecida.

En lo que respecta al Copyleft, lo señalado hace referencia al cumplimiento de la única condición que ordena que tanto la obra original como la obra derivada, deben cumplir con la característica de “libre”, es decir dichas obras deben permitir al usuario el libre uso, modificación y redistribución de la obra, además siempre se debe reconocer al autor de la obra y respetar sus condiciones establecidas en la licencia.

Siguiendo lo dicho, me permito citar un enunciado que afirma la única condición impuesta a quienes decidan usar o implementar el Copyleft:

“El objetivo principal de esta licencia es impedir que el material que se acoge a ella pueda quedar jurídicamente sujeto a derechos de autor (copyright).”.

- Existe aceptación de la donación desde el momento en que el donatario acepta los términos de la licencia de uso.

Se entiende que el donatario al aprobar y acordar las condiciones o términos de la licencia de uso o licencia del Copyleft presentes en una obra y al hacer uso de la misma, se adhiere irrevocablemente a sus cláusulas y va a participar de ellas de la forma en que el donador o autor las ha fijado.

Más adelante, hablaré sobre las licencias libres de forma general, y las licencias del Copyleft, de manera específica, por lo que creo necesario también mencionar la naturaleza jurídica de lo que se conoce como “licencia”.

En la doctrina repetidamente se expone a la naturaleza jurídica de la licencia como: un acto jurídico unilateral, que en ocasiones se acompaña de elementos contractuales. Su análisis lo extenderé oportunamente.

Por lo tanto, en base a lo dicho en el presente apartado, podemos considerar que el Copyleft nace de un contrato, similar por su objetivo y alcance al de la donación, realizado por parte del autor o creador de una obra intelectual, tomando el papel de donante, a favor de la

sociedad en general, calificada como donatario, con el fin de proveerles de bienes culturales mediante su acceso libre, sin pretender beneficios o recompensas pecuniarias.

En definitiva, es un acto de liberalidad realizada por el autor de una obra.

2.4 Naturaleza práctica del Copyleft

Para empezar a analizar esta sección, me permito citar al precursor del Copyleft, el informático estadounidense Richard Stallman, quien en su libro “Software libre para una sociedad libre” establece que:

“EL COPYLEFT ES UN MÉTODO PARA CONVERTIR un programa en software libre y exigir que todas las versiones del mismo, modificadas o ampliadas, también lo sean.”.

De allí, que su naturaleza es opuesta a la del movimiento del Copyright, ya que en lugar de privatizar el software planea liberarlo, al igual que a los demás objetos protegidos por el Derecho de Autor, condicionando a que

sus versiones resultantes o modificadas también lo sean.

Lo que busca el Copyleft es alejar el concepto de “propiedad” en el tratamiento de los bienes inmateriales.

Al analizar la naturaleza práctica del Copyleft no podemos dejar de lado el balance que se debe realizar entre lo que defienden y prohíben el Derecho de Autor o su versión anglosajona el Copyright, frente a las prácticas, herramientas y acciones que el uso de la tecnología y el internet permiten, o, el balance entre el derecho a la propiedad exclusiva del autor sobre su obra intelectual, frente al derecho a la cultura de toda una sociedad.

Dicho lo anterior, me permito señalar lo siguiente:

“Las tecnologías digitales de copia, más Internet, con las redes p2p y los sitios que publican material con copyright sin autorización, multiplican exponencialmente el acceso y la circulación de bienes culturales, tornando inoperantes todos los mecanismos de control: la discusión sobre derechos de autor y derechos de acceso a la cultura se vuelve prioritaria e inevitable.”

Lo anterior, me lleva a concluir que la regulación nacional del Derecho de Autor y, más aún, la regulación de sus derechos patrimoniales sobre la obra, según los que propugnan el Copyleft, resultaría rígida, pasiva, ardua y desactualizada frente a la realidad de la sociedad, caracterizada por su búsqueda de conocimientos, cultura e información, mediante el uso masivo de la tecnológica que experimenta una continua evolución.

Además, vale aclarar que, en el pasado el Derecho de Autor y el copyright tenía una vital importancia para el autor de una obra y para la editorial que adquiría y explotaba dicha obra en ejemplares físicos, como en el caso de libros por ejemplo. Pero ahora, debido a la digitalización de contenido de la mayoría de las obras intelectuales y el masivo uso del internet, vemos que más personas se inmiscuyen en este debate de efectividad del Copyleft, como son los músicos, los programadores, los estudiantes, los docentes, los bibliotecarios, los comunicadores, entre otros que pugnan porque la Ley de

Propiedad Intelectual favorezco a todos los sectores de la sociedad y no a unos pocos.

Volviendo a la naturaleza práctica del Copyleft, y con el objetivo de derrumbar las argumentaciones de muchos opositores que dicen que mediante este mecanismo se va a perjudicar a los autores, cito nuevamente a Richard Stallman, quien al aplicar esta teoría explica que lo que busca es:

“Mantener libre una pieza de software dada, y evitar así su privatización. Bajo este principio la declaración del Copyleft en una obra es, en apariencia, la misma que la del copyright, e informa sobre el nombre del autor y sobre la calidad como creador o sobre propiedad intelectual de la obra, sólo que en el Copyleft el autor autoriza explícitamente a los usuarios a agregar, modificar, mejorar, adaptar, etcétera....”

Basándonos en otras opiniones vertidas sobre este asunto, puedo mencionar que el Copyleft siempre hará referencia a términos como la cooperación social, el bien común, la

sociedad libre, entre otros, que proyectan su verdadera meta, por lo que me permito señalar lo siguiente:

“Es la sociedad red la que tiene que movilizarse para evitar los bloqueos de la cooperación social que el régimen de propiedad intelectual está imponiendo; porque lo que está en juego no es la gratuidad de una serie de bienes culturales sino la posibilidad misma de un modelo de sociedad basado en el conocimiento y la cultura libre. Articular y sincronizar un movimiento social y político autónomo, que en su lucha por defender la libre circulación de saberes genere una sociedad libre, es el verdadero reto del Copyleft.”. (El subrayado me pertenece).

Por lo tanto, mediante este mecanismo o corriente no se pretende que un usuario se torne en propietario (hablando de paternidad de una obra) del programa que maneja o de la obra que adquiere, ni que perjudique mediante sus actos al autor de dicha obra, sino, lo que se busca es que adquiera legalmente el derecho a usarlo, a modificarlo, a distribuirlo y a realizar acciones que antes eran permitidas

solo por el software propietario (si hablamos solo de dicha obra intelectual). Es decir, el Copyleft busca que los usuarios puedan realizar acciones que posiblemente ya las vienen realizando de forma indebida o no autorizada, pero ahora amparados por la ley.

Mediante esta teoría y sus argumentos surge entonces lo que se conoce en la actualidad como software libre (que será tratado de forma más extensa en el capítulo siguiente), mediante el cual, como lo mencioné previamente, los autores pueden poner al alcance del público su obra, permitiendo su uso, su distribución e incluso su modificación, para que a través de estas acciones la gente produzca y comparta conocimiento y cultura, y a la vez genere mejoras intelectuales y culturales para toda la sociedad.

2.5 Licencias del Copyleft

2.5.1 Licencias de forma general

Para explicar la trascendencia y utilidad del término “licencia”, a través de los años y en las diferentes actividades realizadas por la gente en su diario vivir, me permito citar lo siguiente:

“Hay varios ámbitos en los que se mueve la Licencia, en primer lugar tiene gran importancia en el derecho público como el mecanismo mediante el cual el Estado otorga permiso o autorización a los particulares para ejercer una profesión u oficio con consideraciones especiales (por ejemplo médico), para explotar un monopolio o recurso escaso en forma exclusiva (concesión minera, producción de bebidas alcohólicas, elaboración y venta de armas, etc.), para adelantar una actividad específica (conducir, un carro, un camión, etc.), etc. Entre estas Licencias que concede el Estado es pertinente recordar hay una relacionada con el ámbito de la llamada propiedad industrial, originalmente, e intelectual, en la actualidad, la Licencia obligatoria de patentes.”

Ahora, adentrándonos en el ámbito jurídico de las licencias, dentro de la propiedad inmaterial, que es lo que

nos interesa para tratar el presente tema, voy a empezar citando la definición de “licencia”, presente en la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, Art. 7, que menciona lo siguiente:

“Art. 7.- Para los efectos de este Título los términos señalados a continuación tendrán los siguientes significados:

Licencia: Autorización o permiso que concede el titular de los derechos al usuario de la obra u otra producción protegida, para utilizarla en la forma determinada y de conformidad con las condiciones convenidas en el contrato. No transfiere la titularidad de los derechos.”. (El subrayado me pertenece).

Así también, a lo largo del mencionado cuerpo normativo se puede comprobar que al regular cada una de las obras de la creación intelectual, sean objetos protegidos por el Derecho de Autor, como, por ejemplo, los programas de ordenador; o, protegidos por la Propiedad Industrial, como, por ejemplo, las patentes o las marcas, se menciona

la aplicabilidad del contrato de licencia o licencia de uso, con sus respectivas condiciones y parámetros a ser respetados, para beneficio tanto del autor o creador de la obra como de su usuario.

De la misma forma, cito a la Decisión de la Comunidad andina 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, para conocer lo que ésta dispone acerca de las licencias, conforme a sus Art. 30 al 32:

“Art. 30.- Las disposiciones relativas a la cesión o concesión de derechos patrimoniales y a las licencias de uso de las obras protegidas, se regirán por lo previsto en las legislaciones internas de los Países Miembros.

Art. 31.- Toda transferencia de los derechos patrimoniales, así como las autorizaciones o licencias de uso, se entenderán limitadas a las formas de explotación y demás modalidades pactadas expresamente en el contrato respectivo.

Art. 32.- En ningún caso, las licencias legales u obligatorias previstas en las legislaciones internas de los Países Miembros, podrán exceder los límites permitidos por el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas o por la Convención Universal sobre Derecho de Autor.” (El subrayado me pertenece).

Con referencia a lo citado, queda claro que las licencias de uso o contratos de licencia sobre una obra, concedidos por parte del autor o creador de la obra a favor de un usuario, está supeditada y limitada a lo expresado en dicho contrato y obligada a respetar lo que establece tanto la legislación interna de los Países Miembros sobre la materia, como lo expresado en otros cuerpos normativos como el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, cuya disposición, presente en el Art. 11-Bis, copio a continuación para su inmediata referencia:

“Art. 11-Bis.- (Derechos de radiodifusión y derechos conexos: 1. Radiodifusión y otras comunicaciones sin hilo, comunicación pública por hilo o sin hilo de la obra radiodifundida, comunicación pública mediante altavoz o

cualquier otro instrumento análogo de la obra radiodifundida; 2, Licencias obligatorias; ...)

1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar; 1o., la radiodifusión de sus obras o la comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilo los signos, los sonidos o las imágenes; 2o., toda comunicación pública, por hilo o sin hilo de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por distinto organismo que el de origen; 3o., la comunicación pública mediante altavoz o mediante cualquier otro instrumento análogo transmisor de signos, de sonidos o de imágenes de la obra radiodifundida.

2) Corresponde a las legislaciones de los países de la Unión establecer las condiciones para el ejercicio de los derechos a que se refiere el párrafo 1) anterior, pero estas condiciones no tendrán más que un resultado estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán en ningún caso atentar al derecho moral del autor ni al derecho que le corresponda para obtener una

remuneración equitativa, fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.”. (El subrayado me pertenece).

Lo dispuesto por el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, aparte de enunciar de forma similar lo que ha fijado la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual y la Decisión andina 351, sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y Derechos conexos, da un vital y gran aporte al mencionar que los contratos de licencia de uso también deben limitarse con tal de no atentar al derecho moral del autor de la obra, como puede ser deformar la obra de tal forma que perjudique el honor o la reputación de su autor, ni a su derecho de obtener una remuneración equitativa y fijada por la autoridad competente, en caso de no haberlo acordado con el usuario de dicha obra.

Dicho lo anterior, y una vez analizado su alcance, reitero que el Copyleft y sus respectivas licencias, como lo veremos más adelante, no buscan desmedrar o desaparecer el Derecho de Autor o el Copyright, ya que su intención

no no es afectar el derecho moral del autor sobre su obra, puesto que las licencias del Copyleft cumplen y respetan lo estipulado por el Convenio de Berna y los demás cuerpos normativos respectivos, y, además reconocen y colocan como punto de partida al Derecho de Autor, no los desconocen, por el contrario, tratan de regular los temas que hoy en día se muestran fuera del alcance del Derecho de Autor, en donde sus disposiciones resulta un poco obsoletas e imprácticas.

Adicionalmente, es importante mencionar que en la doctrina, repetidamente, se expone que la naturaleza jurídica de la licencia, estudiada de forma general, es la de un acto jurídico unilateral, que en ocasiones se acompaña de elementos contractuales, tal como lo he mencionado previamente.

Por otro lado, también es importante recalcar que las licencias de uso que, en la actualidad, se aplican o se conceden sobre la mayor parte de las obras intelectuales, prohíben a sus usuarios la acción de compartir o modificar

libremente dicha obra, lo contrario a lo que figuras como el Software Libre o Copyleft defienden.

Terminado el breve análisis de las licencias en forma general, pasaré a explicar de forma específica las licencias del Copyleft, cuáles son y qué es lo que defiende cada una.

2.5.2 Licencias de Copyleft.

Los distintos autores que han escrito sobre el Copyleft y sus licencias, por dar algunos ejemplos, Raquel Xalabarder, Lawrence Lessig, Richard Stallman, Emmanuel Rodríguez, entre otros, siempre destacan y reconocen la importancia y merecida protección que se debe dar a los derechos tanto morales como patrimoniales del autor de una obra. Y es precisamente cuando se estudia el segundo tipo de derechos, cuando dichos autores recuerdan y recalcan la potestad exclusiva del autor de una obra de decidir de qué manera y bajo qué condiciones desea reproducir y distribuir su obra. Por lo tanto, el mismo autor podría decidir que su obra sea difundida bajo

una licencia del Copyleft, y, dicha decisión debería ser respetada por editores, usuarios y la sociedad en general.

Es decir, el autor de una obra intelectual puede optar por difundir su obra bajo los parámetros del Copyright, o como los hemos resumido previamente: “Todos los derechos reservados”, o bajo los parámetros del Copyleft, que muchos autores lo resumen mediante la frase (como contrapartida al Copyright), “Algunos derechos reservados”.

Así, en referencia a lo previamente mencionado, me permito citar un claro fragmento de un artículo que presenta la manera en la que se debería aplicar una licencia Copyleft y su alcance práctico:

“..., lo primero que el autor debe determinar es cómo quiere que su obra sea difundida, qué permisos «concede» al público y cuáles no. Generalmente estos permisos se pueden reducir a tres grandes variables: permitir la copia y la distribución no comercial (el mínimo exigible para que una obra sea considerada Copyleft), permitir obras

derivadas y permitir la distribución comercial, todo ello sin necesidad de nuevos permisos por parte del autor.”. (El subrayado me pertenece).

Dicho lo anterior, queda claro que los permisos que el autor de una obra puede otorgar a un usuario son diversos y, por lo tanto, exigen el cumplimiento de diferentes condiciones, por lo que, en el próximo apartado analizaré los diferentes tipos de licencias Copyleft, y qué es lo que autoriza el autor de una obra con la aplicación de cada una de ellas.

2.5.2.1. GENERAL PUBLIC LICENSE – GPL (Licencia Pública General)

La aplicación y función de ésta licencia se aplica principalmente para el software, para detallarla podemos recurrir al análisis o definiciones dadas por distintos autores o fundaciones tales como la Free Software Foundation (www.fsf.org), que, representada por el informático Richard Stallman, es la creadora de esta licencia (la crearon para aplicarla al software que

distribuían) y la Fundación Copyleft que ha formulado una definición concisa, que me permito citar a continuación:

“La GNU GPL (General Public License o licencia pública general) es una licencia creada por la Free Software Foundation a mediados de los 80, y está orientada principalmente a proteger la libre distribución, modificación y uso de software. Su propósito es declarar que el software cubierto por esta licencia es software libre y protegerlo de intentos de apropiación que restrinjan esas libertades a los usuarios.”.

La Licencia Pública General es la licencia más usada y conocida dentro del mundo informático, otorga a los usuarios de una obra intelectual (principalmente software) varias libertades y condiciones, expresadas de la siguiente manera:

“La licencia GPL, usada por Linux, obliga a incluir los códigos fuente y permite modificarlos sin restricciones; toda modificación resultante también estará cobijada por este tipo de licencia”.

En conclusión, los usuarios que accedan a softwares que se “protejen” bajo esta licencia:

Podrán: Hacer copias.

Redistribuir el contenido (programas fuentes y binarios).

Modificar la obra sin restricciones.

Se obligan a: Incluir los códigos fuentes.

Integrar la obra resultante con otra licencia GPL, es decir, se les prohíbe: cambiar las condiciones en futuras versiones, deben evitar que la obra derivada se vuelva un software propietario.

Por otro lado, otra consideración importante que se detalla alrededor de esta licencia es que: “Se libera sin garantías y tiene en cuenta a las patentes de software exigiendo que, si el código lleva algoritmos patentados, una de dos: o se concede licencia de uso de la patente o no se puede distribuir bajo GPL.”.

Es importante mencionar que teniendo como base a esta licencia, surge el término de “software libre”, que, como

lo hemos expresado en apartados anteriores, por libre no se refieren a precio sino a libertad, así, Richard Stallman al referirse a la Licencia Pública General explica:

“... está diseñada para asegurarnos que tenga la libertad de distribuir copias de software libre –y cobrar por ese servicio si quiere-, de que reciba el código fuente o de que pueda conseguirlo si así lo desea, de que pueda modificar el software o utilizar fragmentos del mismo en nuevos programas libres, y de que sepa que puede hacer todas estas cosas.

[...] Protegemos sus derechos por medio de la combinación de dos medidas: (1) ponemos el software bajo copyright y (2) le ofrecemos esta licencia que le da permiso legal para copiar, distribuir y/o modificar el software.”

De allí que se dice que “legalmente hablando”, los programas o softwares libres y los privativos se asemejan en la medida en que se distribuyen bajo licencia, lo que los

distingue son las libertades o los permisos que otorga cada licencia.

Debemos mencionar también que dentro de la Licencia General Pública, existe una modalidad de licencia conocida como LGPL o “Lesser PL / GPL menor”, creada también por la Free Software Foundation, quien la delimita de la siguiente manera:

“Originalmente estaba pensada para proteger bibliotecas de programación que pudieran usarse tanto por sistemas libres como privativos.... Es muy parecida a la GPL, con la diferencia principal de que el software protegido por ella puede combinarse con software que tenga otras licencias, incluso privativas y de que pueda redistribuirse el resultado. En otras palabras, las condiciones de la LGPL no son heredadas por todo el sistema combinado, sólo por la parte que deriva directamente del original protegido por ella.”

2.5.2.2. CREATIVE COMMONS

A diferencia de la Licencia General Pública, las Creative Commons se han creado para aplicarse a una diversa naturaleza de obras, como son los libros o formatos audiovisuales, cualquiera que sea su obra intelectual contenida, tal como se expone a continuación:

“La licencia Creative Commons fue creada, en 2001, por expertos en propiedad intelectual e informática, para fomentar la existencia, conservación y accesibilidad de recursos intelectuales cedidos a la comunidad de diversas maneras. Recursos que no son software sino trabajos literarios, artísticos o didácticos que permiten que el autor ceda la copia, darse crédito, permitir trabajos derivados, la redistribución comercial y cambios en la licencia.”

Si decíamos que la GPL era la licencia más utilizada, podemos decir que las licencias Creative Commons son las más útiles, ya que facilitan la publicación de obras en el internet, a la vez que el autor de dicha obra establece las condiciones o permisos que quiere otorgar a quienes hacen uso de la obra, es decir: “facilitan que el autor autorice el uso y la exploración de su obra publicada en internet.”

Sean cuales sean los permisos que planea otorgar el autor de una obra a los usuarios, éstos deben ser entendibles, de tal forma que se los puede expresar en tres niveles de lectura:

“- Commons Deed: un primer nivel de lectura «humana», iconográfico (para facilitar su identificación) y bastante atractivo, que describe los usos autorizados por el autor. Este nivel es el más visible y el que caracteriza a estas licencias.

- Legal Code: un segundo nivel de lectura «jurídica», que no deja de ser humana (es la licencia que redactaría un abogado o profesional de la propiedad intelectual).

- Digital Code: un tercer nivel de lectura «tecnológica», sólo comprensible para las máquinas (los programas) y, muy especialmente, para los motores de búsqueda que pueden identificar las obras licenciadas bajo una CC.”

Por otro lado, las condiciones que se pueden establecer por estas licencias son variadas, por lo que me permito copiarlas a continuación:

“ Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.

No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Compartir Igual (Share alike): La explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas.

Con estas condiciones se pueden generar las seis combinaciones que producen las licencias Creative

Commons:

Reconocimiento (by): Se permite cualquier explotación de la obra, incluyendo una finalidad comercial, así como la creación de obras derivadas, la distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción.

Reconocimiento – NoComercial (by-nc): Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.

Reconocimiento – NoComercial – CompartirIgual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Reconocimiento – CompartirIgual (by-sa): Se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Reconocimiento – SinObraDerivada (by-nd): Se permite el uso comercial de la obra pero no la generación de obras derivadas.”

2.5.2.3. COLORIURIS

Este tipo de licencia desarrollada por iniciativa de los abogados Canut y Grávalos, es aplicable específicamente a obras literarias, musicales, audiovisuales y fotográficas, que utilizan la web o red informática mundial (world wide web - www) para su difusión, publicación o disposición de sus derechos patrimoniales.

Su nombre surge ya que es mediante colores que se distinguen y establecen las diferentes modalidades de esta licencia, de esta forma se organizan en áreas o gamas, como se expone a continuación:

“Área a. Informa acerca de la política de cesión de los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública.

Área b. Informa acerca de la política de cesión del derecho de transformación.

Área c. El logo COLORIURIS que informa de que el contenido (generalmente un sitio web / bitácora) se ofrece bajo un contrato COLORIURIS.

Tanto el área a como la b, informan de la política correspondiente utilizando un código de colores que incluye el rojo, amarillo, verde y azul.”.

El papel que juegan los colores en esta licencia, es indicar la restricción de la política aplicada a cierta obra licenciada, así el color ROJO es el más restrictivo, el VERDE el menos restrictivo y el AMARILLO es el punto intermedio. Además, es importante anotar que estas licencias presentan un periodo de años de vigencia de la licencia. Por otro lado, el color AZUL proyecta la obligación del usuario a ceder en los mismos términos cualquier obra derivada.

2.5.2.4. LICENCIA AIRE INCONDICIONAL

Esta licencia fue creada en el año 2004, por el abogado Abel Garriga, en el marco legal español del proyecto “Aire Incondicional”. Es una licencia única, no obstante, tomó como base a las licencias GNU GPL y Creative Commons, en definitiva este tipo de licencia: “Permite la reproducción, distribución, comunicación pública y

transformación libre sin ánimo de lucro y se reconoce la autoría siempre de forma expresa.”

Sin embargo, se anotan ciertas diferencias o mayor análisis que realiza la mencionada licencia con diferencia a las demás licencias del Copyleft, en ciertos aspectos, de esta forma, se enuncia que:

“En primer lugar acotan la definición de «ánimo de lucro» cuando dice: «Se entenderá que no hay beneficio comercial si el acceso al acto de comunicación pública de la obra da lugar al pago de una cantidad que no exceda lo necesario para cubrir los gastos de funcionamiento de este acto». Hace mención expresa a la prohibición de utilizar la imagen con fines directa o indirectamente publicitarios y prestan especial atención al intercambio a través de redes p2p. «El intercambio de la obra mediante sistemas que permitan compartirla con otras personas (file-sharing) no se considerará usada con ánimo de lucro excepto si lleva aparejado el pago de alguna cantidad por algún concepto relacionado con el intercambio de la obra»”. (El subrayado me pertenece).

2.5.2.5. LICENCIA ARTE LIBRE - LAL

Esta licencia surge en el evento “Copyleft Attitude” en París, el año 2000, con el fin de aplicar el alcance y misión del movimiento del Software libre a las obras artísticas.

Esta licencia autoriza copiar, difundir y transformar libremente la obra que protege.

Se expone que su principal objetivo es:

“Fomentar el libre acceso a la cultura frente a los modelos restrictivos vigentes. Pero al mismo tiempo promueve el uso creativo de las obras artísticas por parte del público. El artista que utiliza esta licencia garantiza que el usuario pueda:- Hacer copias para uso personal o de terceros. - Distribuir libremente el trabajo por cualquier medio, de manera gratuita o no.- Modificar libremente el trabajo”.

Poniendo énfasis en que la intención de esta licencia no es la de perjudicar a los Derechos de Autor, o eliminar el copyright, sino más bien respetar, reconocer y defender los

derechos especialmente morales de los autores, se exponen condiciones para quienes usan una obra protegida bajo esta licencia:

“LIBRE COPIA O REPRODUCCIÓN: Es libre de copiar esta obra para su uso personal, el de sus conocidos o de cualquier otra persona, sin restricción alguna en cuanto al procedimiento empleado.

LIBRE DIFUSIÓN, INTERPRETACIÓN O REPRESENTACIÓN: Es libre de difundir copias de esta obra, modificadas o no, en cualquier soporte, en cualquier lugar, con lucro o sin él, siempre y cuando respete cada una de las siguientes condiciones:

- las copias irán acompañadas de esta misma licencia, o mencionarán la ubicación exacta de la licencia;
- informará al usuario del nombre del autor de los originales;
- informará al usuario del lugar donde conseguir la obra original o consecutiva. Si así lo manifiesta, el autor de la obra podrá autorizarle a difundir el original en los mismos términos y condiciones que las copias.

LIBRE MODIFICACIÓN: Es libre de modificar copias de la obra original o consecutiva, en parte o en totalidad, de acuerdo con las condiciones de libre difusión o representación de la copia modificada...” (El subrayado me pertenece).

Al igual que las demás licencias del Copyleft, la Licencia de Arte Libre expresa que las obras derivadas deben ser libres. Además, en cuanto a su vigencia, se explica que entra en vigor una vez que se han aceptado todos sus términos, y, por otro lado, prohíbe expresamente cualquier tipo de sublicencia, ya que se procura que el usuario que acepta las condiciones de esta licencia esté directamente vinculado al autor de dicha obra.

2.6 Casos procesales importantes referentes a los Derechos de Autor en el entorno digital.

Dentro de los casos procesales relevantes que detallo a continuación, se realiza un exhaustivo análisis del contexto en el cual surgieron, en el que claramente se

contraponen los Derechos de Autor con la tecnología digital caracterizada por su fácil y rápida distribución de obras a través del internet y su fácil y muchas veces gratuita reproducción sin sacrificar la calidad de la obra derivada, es decir de la copia.

Evidentemente, las nuevas tecnologías digitales han provocado cambios en el impacto e importancia social y en las cuantiosas ganancias que obtuvieron, en su momento, los sectores y empresas dedicadas a la circulación, publicación, comercialización o edición de las obras intelectuales fijadas en soportes análogos, como son el papel, los discos o cintas sonoras, entre otros medios, y, es ahí cuando surgen debates acerca del acceso y la copia de las obras intelectuales, conceptos que en la mayoría de veces se confunden o se usan indistintamente, cuando, en realidad, no significan lo mismo.

Por lo anterior, me permito aclarar que el acceso a las obras, defendido y reflejado por la libertad al acceso de la cultura, no es lo mismo que la copia, en su mayoría de veces, no autorizada, acción que si se debería regular y

prohibir, y, que a su vez origina la posibilidad y el estímulo de implementar otros mecanismos, como el Copyleft, que beneficien a la sociedad y no perjudiquen a los autores de las obras intelectuales.

Por último, me permito indicar que el tema central de los casos procesales mencionados a continuación, en mi opinión, aborda el alcance de la responsabilidad jurídica directa de una persona jurídica que ha creado un programa o software o ha prestado un servicio que permite, facilita o fomenta acciones infractoras o de defraudación a los Derechos de Autor de ciertas obras intelectuales protegidas, como es el caso de las obras musicales.

Por otro lado, antes de pasar al siguiente apartado, es necesario aclarar que el término “P2P”, nombrado en ambos casos procesales, se refiere a las “redes par a par” “punto a punto” o “puerto a puerto”, llamadas de esa forma porque permiten que las computadoras se comuniquen entre ellas, sin necesidad de ser asistidas o controladas por un servidor central, una vez que hayan sido cargadas en una computadora. Es decir, los usuarios

de este tipo de redes o tecnología mantienen una comunicación y transferencia de datos o archivos digitales de forma directa.

2.6.1 Caso NAPSTER

2.6.1.1 Datos generales del programa NAPSTER.

NAPSTER es uno de los servicios de intercambio musical P2P más famosos y el programa de ordenador o aplicación de software de mayor crecimiento en el menor tiempo, en la historia de las computadoras personales.

La función del mencionado software nace una vez que se encuentra cargado en una computadora, ya que escanea su disco duro y compila un directorio con los títulos de los archivos musicales que encontró. Luego lo envían al servidor originario de NAPSTER y se incorporan a su base de datos, uniéndose a los demás títulos de obras musicales de todos los usuarios del programa.

La próxima vez que un usuario de NAPSTER se conecte a internet, la computadora manda un mensaje al servidor originario de NAPSTER indicando el número de la dirección electrónica de Protocolo de internet que sirve para enviar y recibir mensajes a través de la red, de ahí, cuando un usuario cualquiera solicite al servidor de NAPSTER un título de una obra musical determinada, aquél le enviará la información de todos los usuarios conectados que poseen en su disco duro la canción solicitada, y facilita la conexión entre el usuario que solicita el tema musical con cualquiera de los usuarios que la poseen para solicitarle el envío del archivo de la misma. Este proceso finaliza con la transmisión del archivo musical entre usuarios del servidor.

En base a lo expuesto, la actuación de NAPSTER, era tan solo facilitar la conexión entre usuarios para acceder a las obras musicales y nunca reproducir, almacenar, copiar o distribuir ninguna obra musical. Lo único que almacenaba era la base de datos de las obras musicales que cada usuario poseía. Vale aclarar que esta base de datos no estaba protegida por el Derecho de Autor.

La controversia aumenta cuando surge la posibilidad de acusar a NAPSTER de ayudar a que terceras personas realicen copias ilícitas de las obras musicales que si están protegidas por el Derecho de Autor, sin embargo no quedaba claro si se lo podía acusar como responsable directo.

2.6.1.2. Proceso Legal en cuestión. (Caso A&M RECORDS, INC. VS. NAPSTER INC. (7 ILR —P&F— 1, 239 F3d 1004) sobre violación de derechos de autor por la utilización ilícita del sistema peer to peer (punto a punto o puerto a puerto) y límites al “fair use” o usos honrados).

En el presente caso los abogados de A&M RECORDS, INC. reconocieron que NAPSTER no era directamente responsable de las infracciones cometidas por los usuarios en contra de los Derechos de Autor, y aludieron la doctrina de la “Responsabilidad contribuyente en la infracción a los Derechos de Autor”, que puede asimilarse a la “Responsabilidad subsidiaria” por haber contribuido

materialmente a la infracción de terceros con conocimiento de causa.

Los abogados de NAPSTER INC. señalaron que su programa esencialmente no fue diseñado para usos infractores, ya que solo brindaba facilidades para compartir archivos musicales, lo cual no constituye una infracción a los Derechos de Autor. Además, mencionaron que los autores de algunas de las obras musicales compartidas y de fácil acceso, en ningún momento habían prohibido su copia, reproducción o distribución, sino que la promovían. Bajo estos argumentos, la Corte Suprema de los Estados Unidos declaró infundada la demanda.

Incompatible con esta opinión, la Corte Distrital mencionaba que en el caso NAPSTER las infracciones realizadas por los usuarios de este servidor no eran mínimas, sino que rebasan claramente los usos legales, es decir, que el uso esencial de NAPSTER era la carga y descarga de temas musicales que en su mayoría estaban protegidos por el Derecho de Autor. Por lo tanto, según la Corte Distrital NAPSTER era responsable directo, porque

debía fijarse si las obras musicales que se compartían e intercambiaba estaban o no protegidas por los Derechos de Autor y si su autor permitía o no su transferencia lícita.

La sentencia de la Corte Distrital fue apelada por NAPSTER INC., y revocada en parte por la Corte de Apelaciones del Noveno Circuito, en lo referente a la “contribución para la infracción a los Derechos de autor”, debido a que consideró que este sistema puede utilizarse también para “usos no-infractorios comercialmente importantes”.

Por otro lado, en el proceso la demandante aportó pruebas suficientes para que la Corte de Apelaciones del Noveno Circuito estime que NAPSTER tuvo conocimiento actual y determinado de los temas musicales que se reprodujeron ilícitamente al ser transmitidos a través de su sistema. Adicionalmente, se anotó que NAPSTER tuvo la facultad de bloquear el acceso a su sistema a los usuarios que estaban cometiendo infracciones contra los Derechos de Autor, al intercambiar ilícitamente archivos musicales, pero no lo hizo a pesar de los continuos requerimientos

realizados por la demandante. Por lo cual, la Corte de Apelaciones del Noveno Circuito declaró fundada en parte la demanda.

Debido a lo anterior, la Corte de Apelaciones del Noveno Circuito dictaminó que NAPSTER monitoreara las actividades de su red e impida el acceso a material infractorio, lo que no se cumplió por lo que NAPSTER cerró su servicio en el mes de julio de 2001, declarándose fuera de línea, debido a las reglas de la corte.

2.6.2. Caso GROKSTER

2.6.2.1 Datos generales de GROKSTER.

GROKSTER LTD. era una empresa privada cuya actividad se encamina principalmente a la creación de software En el año 2001 crea un software llamado GROKSTER P2P.

El mencionado software además de ser gratuito se creó con el fin de facilitar que usuarios que utilicen el

Protocolo “FastTrack” compartan o transfieran archivos digitales de toda naturaleza, ya sean archivos de música, video, películas, programas de televisión, u otras obras protegidas por los Derechos de Autor, o, en general, obras protegidas por las leyes de la Propiedad Intelectual.

Se estimó que alrededor del 90% de los archivos compartidos mediante este software se descargaron de forma ilegal, afectando claramente a las ventas al por menor de música, videos y otras obras. La polémica surge, similar al caso anterior, al momento en que el demandado, GROKSTER LTD., argumenta y trata de comprobar que no comete infracción alguna a los Derechos de Autor ni vulnera la Ley de la Propiedad Intelectual, debido a que no participaba directamente de esas acciones, ya que se asignaban determinados ordenadores como usuario “root supernodes”, para que actúen como centros de música para su empresa., es decir no eran responsables del control de la descarga de archivos.

2.6.2.2. Proceso Legal en cuestión.

En el presente caso, fueron varios individuos y empresas de la industria del entretenimiento, como MGM STUDIOS, las que iniciaron un juicio en contra de la empresa GROKSTER LTD. por infracción a los Derechos de Autor.

Uno de los temas centrales en este proceso, fue la necesidad de implementar un equilibrio o un balance entre la protección a las obras protegidas por los Derechos de Autor y la aceptación y uso de una acelerada evolución de la tecnología innovadora, que indudablemente cambia las prácticas sociales en cuanto a temas, principalmente, de reproducción y distribución de las obras.

Dentro del proceso legal en sus distintas etapas se discutió el alcance de ciertos términos como la “defraudación directa” contra los Derechos de autor, que es realizada por terceras personas mediante acciones propias, y solamente la “defraudación” cuando no siendo el sujeto que realiza la acción infractora no la detiene y la facilita en cierto modo, como es el caso e GROKSTER LTD.

Ante tal argumento, la demandada alegó a su favor que su software pudo haber sido utilizado solo para compartir o transferir obras que se encontraban en el dominio público o que fueron autorizadas para tal fin por su autor, pero que el usuario era el que decidía que tipo de obra transferir.

Luego de verificar las obras transferidas por el software GROKSTER P2P se determinó que el 90% de obras eran obras protegidas por los Derechos de autor, es decir no se hallaban dentro del Dominio Público, o, por otro lado, su autor no autorizó dichas acciones. Por lo tanto, tan solo el 10% de las obras se habían transferido mediante acciones lícitas o permitidas.

Analizadas las etapas y condiciones del procedimiento que se ejecutaba para compartir los archivos digitales respectivos, a través del mencionado software, en primera y segunda instancia, se determinó que GROKSTER LTD. no era responsable por las acciones de los usuarios de su programa, las que evidentemente se configuraban en infracciones a los Derechos de Autor.

Pese al veredicto, los accionantes (MGM STUDIOS) argumentaban que las características propias del software no habían sido maquinadas ni elaboradas para evitar cualquier defraudación o infracción a los Derechos de autor, si no, que por el contrario, las facilitaban.

MGM STUDIOS apeló la sentencia de segunda instancia ante la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos de Norteamérica, la cual, determinó que existía evidencia directa del fin ilícito que perseguía el software creado por la demandada, y que claramente se facilitaban y fomentaban acciones infractorias a los Derechos de Autor de la accionante.

Es decir, al contrario que las primeras instancias, la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos de Norteamérica consideró que GROKSTER LTD. si era responsable por las infracciones al Derecho de autor, cometidas por terceras personas en uso del programa de computación o software diseñado por su empresa. Es así que, el Tribunal de la mencionada Corte revocó lo resuelto por las instancias inferiores y ordena el reenvío del caso a

la Cámara de Apelaciones del Noveno Circuito para que dicte sentencia a favor de MGM STUDIOS.

Como consecuencia de dicha sentencia, se forzó a la empresa GROKSTER LTD. a cesar sus actividades.

CAPÍTULO III

3. APLICACIÓN DEL COPYLEFT EN EL ECUADOR

3.1 El copyleft como una alternativa de solución viable para frenar la práctica de actividades ilegales que vulneran los Derechos de Autor en el Ecuador.

En el Capítulo I de la presente disertación, denominado: “Los derechos morales y patrimoniales dentro del Derecho de Autor”, enuncie de forma breve que existen varias actividades ilegales, como la piratería, el uso no autorizado de las obras en internet o la copia no autorizada de las mismas, que disminuyen notablemente los ingresos que los autores o creadores deberían recibir por su obra creativa, e inclusive, en la mayoría de los casos, violan

notablemente el derecho patrimonial de autor referente a la comunicación pública de una obra, por ejemplo, en las obras cinematográficas, al difundir y vender copias de forma masiva, incluso antes de que se estrenen por los medios comunes.

En el presente capítulo presentaré un acercamiento entre la realidad que vivimos en nuestro país al aceptar, apoyar y motivar la práctica de éstas actividades, y, las posibles soluciones y políticas públicas que se deberían implementar con miras a encontrar el equilibrio tan mencionado en capítulos anteriores entre el derecho a la cultura o a la información de la sociedad, y el derecho del autor de beneficiarse del ejercicio de los derechos morales y patrimoniales de una obra, y, en especial de ser justamente remunerado por su trabajo y consecuente creación.

3.1.1. Actividades ilegales carentes de control en el Ecuador

3.1.1.1 Venta de copias no autorizadas de las obras – Piratería

La venta de copias no autorizadas de obras de toda naturaleza, dentro de nuestro país, es lastimosamente practicada por un alto número de personas, ya que consideran a la comúnmente llamada “piratería” como una fuente cómoda y significativa de ingresos, debido a su gran acogida y aceptación por parte de los ecuatorianos de todos los estratos económicos.

Hoy en día, el modo de intercambio de cultura o información y su fácil y económico acceso está generando varias consecuencias, diferentes a la esencial, que es brindar conocimiento, o, simplemente, diversión a todas las personas que componen la sociedad; ahora, en mi opinión, una consecuencia de gran impacto, es que los vendedores o “comerciantes” de estas copias no autorizadas están obteniendo cómodos y altos ingresos, sin ser los generadores del producto que venden y sin reconocer a sus autores, creadores, artistas o productores,

el beneficio económico al que tienen derecho por su creación, interpretación o producción, según corresponda.

En base a lo dicho me permito citar un enunciado relevante para mi análisis:

“Es imposible vender los discos a \$1, como lo hacen los piratas, porque una disquera nacional gasta, entre grabación y publicidad, cerca de \$20 mil y \$30 mil. Además, la empresa paga los derechos de autor (7,56%), los derechos artísticos (del 5% al 20%), el 12% del impuesto al valor agregado (IVA) y los impuestos complementarios, de 25%.

Los sueldos y prestaciones de los empleados de las disqueras también cuentan en el precio del CD original, así como los costos que demandan la infraestructura técnica de grabación y depuración.”

Por otro lado, diariamente escuchamos que el “negocio” o venta de discos piratas sea de obras cinematográficas, musicales o de software, no se puede eliminar fácilmente,

y, que pese a incautarse una pequeña parte del “material ilegal” en venta o pedir a los vendedores informales el soporte o la licencia de uso otorgada por los autores de las obras que venden, esta actividad parece no desvanecerse, debido a que detrás de ella existen numerosas organizaciones que emprenden este negocio y que resultan altamente beneficiadas sin mucho esfuerzo.

En razón a lo dicho anteriormente, me permito mencionar la siguiente reseña, la cual, cabe recalcar que, data del año 2011, y que claramente para la actualidad debe haberse elevado inmensurablemente:

“Según la Policía Nacional, cada barrio tiene alrededor de dos negocios que venden discos piratas. Al ser una actividad ilegal, las cifras no pueden ser exactas pero se estima que cerca de 60 mil familias viven de este negocio.”

Asimismo, en un video publicado a través de YouTube, titulado: “Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual lucha contra la piratería” , se mencionan algunas cifras o

datos que demuestran la creciente e imparable práctica de la piratería de, especialmente, obras musicales en nuestro país y, el leve intento que realizan las autoridades para frenarlo; en dicho video se expone que:

- Durante los primeros meses del año 2011, se incautaron alrededor de 110 mil productos piratas en la ciudad de Guayaquil.

- Hasta esa fecha el IEPI inició de oficio la tutela administrativa contra 26 locales informales dedicados a la venta de copias piratas de discos, en las ciudades de Quito y Guayaquil.

- El gobierno ecuatoriano pensará en otras políticas públicas para frenar la venta de “un producto ilícito a un precio irreal”, ya que es una forma de competencia desleal en contra de los artistas ecuatorianos.

En base a lo expuesto, podemos concluir que dichas cifras resultan insignificantes frente a la existencia y el intento de frenar la piratería de las obras, ya que, por ejemplo, contemplan el haber iniciado tutela administrativa contra 26 locales informales en Quito y Guayaquil, cuando

noticias simultáneas informan que existen en promedio 2 locales informales por barrio en cada una de las mencionadas ciudades; además, acotando lo dicho, debo señalar que según el Diario “Expreso”, en su edición de jueves 30 de enero de 2014, existen: “...más de 60.000 tiendas que venden películas, música y software de copias ilegales en el país...”.

Por otro lado, otro claro intento que ha realizado en el pasado el Gobierno ecuatoriano para abolir esta práctica ilegal, sucedió en el año 2008, cuando el Ministerio de Cultura, el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual - IEPI y el Servicio de Rentas Internas - SRI, legalmente representados por sus respectivas autoridades, planearon celebrar un acuerdo para “legalizar” la venta informal del material discográfico ecuatoriano, que planteaba lo siguiente:

“... los vendedores informales debían pagar \$0.05 por cada CD en blanco que ingrese al país, de los cuales \$0.03 eran destinados para el pago a los autores y compositores

y los \$0.02 restantes irían a un fondo para promover la industria discográfica nacional”

Sin embargo, la mayoría de los artistas y productores ecuatorianos se mostraron inconformes ante la solución dada y el acuerdo nunca se celebró. Adicionalmente, por parte de los vendedores informales surgieron ideas para ir en contra de lo sugerido, y continuar vulnerando el Derecho de Autor y la Ley de Propiedad Intelectual vigente; al respecto, me permito señalar lo siguiente:

“Desde hace siete años, la industria disquera y cinematográfica sufre su peor época. Un pequeño grupo de contrabandistas e importadores inundaron el mercado de CD vírgenes que favorecen la piratería.”

Por otro lado, las estadísticas prueban que cada día esta actividad ilegal aumenta en nuestro país, lo cual se refleja en los siguientes enunciados:

“..., la venta total de música legal habría bajado en 2010 en un 15%, en comparación con la caída de cerca de 7%

en el 2008 y un 8% en el 2007. Un 98% de la música se bajó del internet por millones de usuarios de manera ilegal.

(...)

Ecuador se encuentra como el segundo país con más piratería en Sur América. El costo en las “distribuidoras es de \$0,40 y \$0.50 por cada CD.

La Piratería en música ocupa el 95%, en software 60% y en obras audiovisuales 99%.

La comercialización global de música cayó cerca de un 10% en el 2009 y registraron una baja de 30% desde el 2004...”

A continuación cito otros datos que nos resultan útiles para el presente análisis:

“Es que las medidas preventivas y punitivas no sirven de nada. Incluso, el Ecuador, con fondos propios y del Banco

Interamericano de Desarrollo, a través del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI), invirtieron \$350 mil en la capacitación de fiscales, policías y jueces para combatir la piratería, en un proceso que duró dos años. ¿El resultado? Algunos operativos para confiscar y destruir los discos pirateados, pero, hasta ahora, no se ha iniciado un solo juicio por piratería, falsificación y comercialización ilegal de esos productos.”.

Lo anterior refleja que pese a la vigencia de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual y sus artículos referentes a las acciones administrativas y penales en contra de quienes practiquen esta actividad, que van desde la prohibición de comercialización a través de tutelas administrativas realizadas por el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual – IEPI, hasta las penas establecidas en el Capítulo III del mencionado cuerpo normativo, la piratería sigue creciendo en el mundo analógico y digital de forma agresiva, pudiendo provocar la desaparición total de la industria musical o cinematográfica, por ejemplo.

Por lo tanto, frente a este grave problema se debe motivar a que, tanto la mentalidad del consumidor, como del vendedor y del artista de una obra cambien, en el sentido de entender que la copia no autorizada de una obra o piratería es una práctica negativa ya que mediante ella se está vendiendo un producto ilícito a un precio irreal, lo que claramente perjudica a su creador, intérprete o productor.

Por otro lado, hay que tener presente que en la búsqueda de una solución no se debería menoscabar el Derecho de Autor ni afectar el sistema de la Propiedad Intelectual, sino enfrentar a una nueva realidad y a los desafíos de la era digital en la que vivimos, para que tanto el creador de una obra como sus consumidores resulten beneficiados.

3.1.1.2 Uso no autorizado de obras en el internet

El uso no autorizado de obras en el internet, hoy en día, tiene mayor peso e importancia que la simple piratería analizada en el apartado anterior, así, en el portal de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación,

la Ciencia y la Cultura - UNESCO, al referirse a ésta actividad enuncia:

“La descarga o distribución ilícitas en Internet de copias no autorizadas de obras, tales como películas, composiciones musicales, videojuegos y programas informáticos se conoce, por lo general, como piratería cibernética o en línea. Las descargas ilícitas se llevan a cabo mediante redes de intercambio de archivos, servidores ilícitos, sitios Web y ordenadores pirateados. Los que se dedican a la piratería de copias en soporte físico también utilizan Internet para vender ilegalmente copias de DVD en subastas o sitios Web.”.

Ayudados a la evidente evolución digital, cifras concretas comprueban que un alto porcentaje de ecuatorianos tiene acceso al internet, a través del cual se puede llegar a contribuir a la descarga o distribución ilícita y no autorizada de las obras.

A continuación menciono algunos datos relevantes:

“Respecto a cifras oficiales, la Superintendencia de Telecomunicaciones (Suptel), que es el organismo del estado ecuatoriano encargado de regular y controlar las telecomunicaciones en el país, mantiene una estadística elaborada a partir de datos proporcionados por los proveedores de Internet, que dice que al 31 de Marzo de 2011 (última publicada al momento) existían en el Ecuador 856.989 cuentas de acceso a la Red y un total de 3'333.459 usuarios, distribuidos en 159 proveedores de Internet a nivel nacional. De este total, 354.577 cuentas corresponden a operadoras móviles, es decir acceso a Internet desde teléfonos celulares. Si consideramos que de acuerdo al último Censo Poblacional de 2010 el Ecuador cuenta con 14'306.876 habitantes, podríamos definir que el 23,3% de los ecuatorianos son usuarios de Internet.”.

La piratería desde el internet es un peligro para la industria cultural ya que en la mayoría de sus casos permite la distribución y descarga gratuita de las obras publicadas, sin tener ningún tipo de control por parte de las autoridades, por lo que el público consumidor claramente va a preferir descargar de manera ilícita una obra, antes

que pagar su precio real por un ejemplar original, o, comprar una copia pirata a un precio bajo.

3.1.2. Aplicación del Copyleft en el Ecuador.

En el Capítulo II de la presente tesis, me referí a la naturaleza práctica del Copyleft, y a la realidad que enfrentamos en esta época, llamada “era digital”, caracterizada por el masivo uso de internet y por el fácil manejo de herramientas tecnológicas que facilitan y agilitan el intercambio cultural, generando grandes cambios en la industria creativa, debido a las descargas y distribuciones ilícitas de las obras en general.

Conforme lo dicho, es importante nombrar al autor Lawrence Lessig, quien es uno de los precursores de la libre cultura y se ha referido a las ventajas de liberar el conocimiento y de eliminar las barreras que rodean a la cultura; en una conferencia impartida en Argentina, el 08 de julio de 2005, incluso dio ejemplos del uso satisfactorio y legal del internet y de los beneficios de dar a conocer

libremente una obra. Algunos de los ejemplos los detallo a continuación:

- La banda estadounidense de rock alternativo “Wilco”, produjo un álbum musical que no fue aceptado por una discográfica, razón por la cual, y debido a todo el esfuerzo dedicado, decidió dar a conocer el mismo álbum y distribuirlo gratuitamente por internet. Tras millones de visitas y reproducciones de su álbum en línea, otra discográfica contactó a la banda y pagó por el álbum tres veces más de lo que Wilco había solicitado a la primera discográfica.

- En Sudáfrica, se encuentra la “Human Science Research Council” o Consejo de Investigación sobre Ciencias Humanas, la cual hasta el año 2005, estaba compuesta por 250 investigadores, organizados en 12 programas distintos, para la realización de publicaciones científicas. La venta de sus libros no fue la esperada, hasta el año 2001, no tenían ningún tipo de ganancia, por lo que, decidieron liberarlos en la web, y solo si la gente solicitaba los libros físicos los imprimían y cobraban por

ellos. 4 años más tarde la venta de sus libros subió en un 300%.

Estos son ejemplos claros de que el internet o el libre acceso a una obra, no siempre lesiona al Derecho de Autor, tan solo hay que encontrar una forma práctica y legal de hacerlo, lo importante es acoplar este uso o actividad a nuestra realidad y tratar de obtener el mayor beneficio común posible. El hecho de compartir libremente cultura o información no perjudica a nadie, tan solo hay que saber cómo regularizar esta acción, y esperar que surjan resultados positivos en nuestro país.

Por otro lado, y adentrándonos en nuestra realidad, como lo mencioné en el subtema anterior, a pesar de las disposiciones de la ley vigente de Propiedad Intelectual, las actividades ilegales de reproducción o distribución de obras siguen existiendo, así como las violaciones al Derecho de Autor, no obstante los varios intentos fallidos realizados por parte de las autoridades encargadas.

En mi opinión, el tema de Propiedad Intelectual y los Derechos de Autor es de interés general, ya que influye a toda la sociedad a nivel cultural, educativo y económico, no solo a los artistas, compositores o productores. Al ser un tema de relevante importancia, el Gobierno y los Directivos del Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual –IEPI, han dado declaraciones sobre directrices que plantean implementar en un futuro con respecto al tema analizado.

Así, me permito citar un enunciado clave realizado en una cadena sabatina del mes de noviembre de 2013, por el Presidente Economista Rafael Correa Delgado:

"Los neoliberales impulsaban los paraísos fiscales. Nosotros, como socialistas del siglo XXI, vamos a impulsar los paraísos del conocimiento, el conocimiento como bien público y de libre acceso." (El subrayado me pertenece).

El Presidente Correa, entre otras cosas, señaló en su discurso que nuestro país necesita reconocer y calificar al

conocimiento como un bien público, un bien común, ya que lo que la sociedad necesita es formarse colectivamente, a nivel intelectual, compartir conocimiento, tener libre acceso a la información, colaborar y cooperar con los demás para así obtener un beneficio global.

A simple vista, esta declaración parece ser viable y correcta para lograr el libre acceso al conocimiento o a la información por parte de toda la sociedad, pero, al parecer, el Gobierno ecuatoriano hace caso omiso a lo que dispone el artículo 22 de la Constitución del Ecuador, aprobada en el año 2008, es decir dentro de su período presidencial, el mismo que consagra dentro de los derechos fundamentales de las personas, lo siguiente:

“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.”.

Es decir, si lo que se busca es implementar una nueva forma o política de considerar y liberar al conocimiento, se debe empezar por analizar, y, de ser el caso, cambiar las normas constitucionales que rigen nuestra sociedad.

Como lo he mencionado en el presente capítulo, en mi opinión, el Copyleft, ceñido a sus principios y propuestas, es una alternativa de solución viable para liberar y compartir el conocimiento sin perjudicar al autor, productor o creador de una obra, ya que se implementará siempre y cuando el autor en base a sus derechos adquiridos, así lo decida.

Por lo tanto, teniendo como punto de partida las declaraciones del Presidente de la República y su deseo de liberar el conocimiento, creo que sería factible una reforma a la Ley vigente de Propiedad Intelectual, mediante la cual se agregue al Copyleft como una alternativa de explotación de la obra intelectual, en beneficio de la sociedad.

3.2. Políticas públicas indispensables para aplicar el Copyleft y liberar el conocimiento en nuestro país

Como lo mencioné en el apartado anterior, resulta realmente beneficioso el hecho de que las autoridades de nuestro país, como el Presidente de la República, y, el actual Secretario de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, René Ramírez, razonen y discutan acerca de la liberación o como ellos lo nombran: “socialización del conocimiento”, lo que falta son métodos o proyectos específicos, efectivos y realistas para lograrlo, así, como una adecuada y correlativa normativa que lo regule.

3.2.1. Que los proyectos que están en marcha generen conocimiento libre

En la actualidad, se conocen algunos proyectos emprendidos por el Gobierno ecuatoriano para generar conocimiento, motivar y promover la investigación científica, las publicaciones científicas y la innovación tecnológica dentro de nuestro país, para de éste modo

(como lo expresa la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación - SENESCYT en su visión): “...mejorar las capacidades y potencialidades de la ciudadanía...” .

Mi objetivo, en la presente disertación, es mencionar políticas públicas para aplicar el Copyleft en nuestro país, y con respecto a lo dicho, podría sugerir que cada resultado, conocimiento o teoría obtenidos de una investigación científica o proyecto financiado por el Estado ecuatoriano, al mismo tiempo que reconozcan a su autor o creador, estén protegidas mediante las licencias del Copyleft, con la finalidad de que la ciudadanía en general, pueda acceder libremente a ellas y, de ser posible, aporte con elementos útiles para mejorar tales resultados y lograr un beneficio para toda la sociedad, es decir, no privatizar los resultados de una investigación de interés común, sino más bien, compartirla.

Algunos de los proyectos a los que me refiero, y que están en marcha desde hace cierto tiempo son:

- Programa de Becas regulado por la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación - SENESCYT: Otorgamiento de becas de diversa índole, tales como: becas a docentes universitarios, becas de la cooperación internacional, becas vamos Yachay, becas para postdoctorado, becas nacionales y becas de cuarto nivel para Pueblos y Nacionalidades.

- Proyecto Prometeo: “El Proyecto Prometeo es una iniciativa del gobierno ecuatoriano, que busca fortalecer la investigación, la docencia y la transferencia de conocimientos en temas especializados, a través de la vinculación de investigadores extranjeros y ecuatorianos residentes en el exterior. Está dirigido a universidades, escuelas politécnicas, institutos públicos de investigación y otras instituciones públicas o cofinanciadas que requieran asistencia en el desarrollo de proyectos de investigación en sectores prioritarios. Las vinculaciones con los Prometeos serán por períodos de 2 meses hasta un año (no necesariamente consecutivos), tiempo en que deberán desarrollar un proyecto en conjunto con su institución de acogida que aporte a áreas prioritarias de

conocimiento como: ciencias de la vida, ciencias básicas, recursos naturales, innovación, producción, ciencias sociales, ciencias de la educación, arte y cultura.”

□ Universidad de Investigación de Tecnología Experimental Yachay: “El proyecto de la Universidad de Investigación de Tecnología Experimental YACHAY eje central de la ciudad del conocimiento, constituye uno de los proyectos más importantes, ambiciosos y estratégicos del Estado Ecuatoriano.

Su creación permitirá promover la investigación científica, la generación y difusión del conocimiento sustentada en la investigación básica y aplicada, desarrollo de talento humano y la generación de redes nacionales e internacionales de conocimiento, que contribuyan proactivamente al fortalecimiento de las capacidades sociales y el desarrollo del Ecuador y de la región.

La Universidad, dentro de la ciudad, cumple con un doble rol, articular la generación de investigación científica para formar al mejor talento humano que puedan incidir

directamente en el fortalecimiento de la industria de las principales áreas del conocimiento detectadas como prioritarias para el desarrollo del país.”

Los proyectos y programas previamente señalados son grandes iniciativas de parte del Gobierno ecuatoriano, para generar conocimiento, lo curioso es que a la vez que el Estado motiva la implementación de estos proyectos, conserva normas ambiguas, a través de las cuales, por ejemplo, limita el alcance de los resultados de la investigación, o, torna difícil el que los Prometeos puedan compartir libremente sus conocimientos, den charlas o conferencias sobre su tema o proyecto de investigación, a las instituciones principalmente privadas del país, entre otros temas.

Para su mejor referencia me permito citar algunos artículos que manifiestan esta percepción:

“Art. 47.- Confidencialidad.- El Becario/a Prometeo no podrá utilizar los informes y productos resultantes del proyecto para fines distintos a los del desarrollo de sus

actividades de becario, ni podrá divulgar el contenido de los mismos a terceros, sin autorización previa por parte de la SENESCYT, durante el plazo del contrato de beca y aún después de que este haya fenecido...

Art. 48.- De las obligaciones del Becario Prometeo.- Son obligaciones de los Becarios Prometeo:

k) Solicitar a la Gerencia del Proyecto al menos con cinco días de anticipación, la autorización para participar en talleres, seminarios, conferencias o ponencias en otras instituciones públicas o privadas, que no sea la institución de acogida del Becario/a.”.

Es decir, el hecho de compartir el conocimiento obtenido, de acrecentar y mejorar la información que se está obteniendo, y, de permitir el acceso libre de dicho conocimiento a la sociedad en general, depende de la decisión de la SENESCYT, situación que en el mejor de los casos, en caso de dar una respuesta favorable, tardaría un tiempo considerable en suceder, y, como lo mencioné previamente, lo que deberían tener presente las

autoridades, es que el conocimiento que se va a generar mediante estos programas, debería estar disponible libremente para la sociedad en general y no para unos pocos, quienes cuentan con recursos económicos o tecnológicos para hacerlo.

3.2.2. Maximizar beneficios para toda la sociedad mediante la transformación de la mentalidad social.

Bajo este parámetro he agrupado algunos actos y decisiones que debería tomar el Gobierno ecuatoriano para lograr una efectiva implementación del Copyleft dentro de nuestra normativa dedicada a regular las creaciones intelectuales en general.

Como lo mencioné en el capítulo anterior, una de las mayores críticas que recibe el Copyleft por parte de sus contrarios, es que los autores o creadores de una obra intelectual van a perder o reducir sus ganancias económicas, si es que su obra se distribuye libremente, lo cual, oportunamente, señalamos que no era así; por lo tanto, al respecto, el Gobierno ecuatoriano debería:

- Realizar campañas de socialización de esta nueva corriente, explicar los beneficios a los cuales accederían los autores, la sociedad, y a la vez el Estado, si es que se llegare a liberar el conocimiento y a compartir la información y la cultura.
- Compensar el esfuerzo de los autores a través de diversas formas, como por ejemplo, motivar y financiar la realización de conferencias, de espectáculos, de conciertos, y otros eventos que generen beneficios económicos a los creadores intelectuales, o, designar un presupuesto anual para el efecto.
- Realizar una reestructuración acompañada de un control continuo de las Sociedades de Gestión Colectiva existentes en nuestro país, como por ejemplo, SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador) o SOPROFON (Sociedad de Productores de Fonogramas), especialmente lo referente a las tarifas que manejan por el uso o reproducción de las obras registradas en ellas, como una alternativa de obtención de ganancias por parte de los creadores de la obra intelectual.

Anteriormente, también analicé una de las actividades ilegales realizadas con más frecuencia en nuestro país, como es la venta de copias no autorizadas de las obras, conocida como piratería. De ella, pueden surgir innumerables actividades por parte del Estado ecuatoriano para frenarla, las cuales resumo a continuación:

- Campañas influyentes contra la piratería. Las cuales existen en la actualidad (“No agredas a tu industria”), pero al parecer no han dado resultados lo suficientemente efectivos.
- Controles constantes y castigos firmes contra los locales informales que comercializan copias piratas de obras de toda naturaleza.
- Resolver de forma acelerada y correcta todos los procesos de tutelas administrativas pendientes, conocidas por el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual - IEPI.
- Generar propuestas de empleo legal y legítimo para quienes se han dedicado completamente al “negocio” ilícito de venta de copias no autorizadas de las obras.

En definitiva, el Copyleft, para implementarse, debe mostrarse a una sociedad totalmente preparada y consciente del cambio que va a experimentar y de los beneficios que va a adquirir, lo cual no debe traducirse en la vulneración o perjuicio del Derecho de Autor, es por esto que, en mi opinión, otros planes públicos podrían ser los siguientes:

- Implementar una cultura de respeto al Derecho de Autor, no limitando los derechos y libertades de los usuarios, sino imponiendo un balance justo entre los derechos y obligaciones de ambas partes.
- Luchar por conseguir una sociedad productiva del conocimiento abierto.
- Cambiar estructuralmente la educación del país, motivar la creatividad, la innovación, la investigación, y la generación de conocimiento desde los primeros niveles.
 - Motivar el uso del internet y de las demás herramientas tecnológicas a las cuales tenemos acceso, para producir un mejor y más elaborado conocimiento, que contribuya efectivamente al desarrollo de la sociedad.

- Campañas que motiven a la gente a compartir libremente el conocimiento, sin descuidar la producción intelectual.
- Manifestar a los artistas, creadores, compositores, entre otros, mediante charlas, conferencias y campañas, las desventajas del conocido: “Todos los derechos reservados”, y recalcar que mediante el Copyleft y sus licencias analizadas oportunamente, aquellos podrían reservarse algunos de sus derechos y liberar otros, en beneficio de la sociedad.

En mi opinión, éstas son las políticas públicas urgentes que el Estado ecuatoriano debería implementar para la factible y eficaz implementación del Copyleft, la cual al aplicarse traería beneficios notables para la sociedad en todos sus niveles, hasta conseguir su desarrollo integral.

Por último, otra forma clara de implementar políticas públicas es a través de normas que se adapten a la realidad cultural y social, por lo que, en el próximo apartado propondré algunas reformas a la vigente Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual.

3.3. Reformas legales necesarias para la aplicación del Copyleft en nuestro país.

3.3.1. Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual

En mi opinión hay algunos aspectos esenciales dentro de la Ley vigente de Propiedad Intelectual que se deberían revisar antes de una posible aplicación del Copyleft, por lo que en este apartado, me permito mencionar y analizar algunos de ellos.

Para empezar, una aclaración que se debería realizar con respecto a las disposiciones vigentes de la Ley de Propiedad Intelectual sería determinar que el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual - IEPI, no solo debe regular y proteger los Derechos de Autor, sino, también velar por las libertades y los derechos de los usuarios, con el objetivo de crear una sociedad productiva de conocimiento abierto. De esta forma copio el primer artículo que, en mi opinión, se debería aclarar:

“Art. 3.- El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), es el organismo administrativo competente para propiciar, promover, fomentar, prevenir, proteger y defender a nombre del Estado ecuatoriano, los derechos de propiedad intelectual reconocidos en la presente Ley y en los tratados y convenios internacionales, sin perjuicio de las acciones civiles y penales que sobre esta materia deberán conocerse por la Función Judicial.”

El artículo mencionado debería indicar:

- “Art. 3.- El Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI), es el organismo administrativo competente para propiciar, promover y fomentar, el equilibrio armónico entre el Derecho de Autor y los derechos de los usuarios, defendiendo a nombre del Estado ecuatoriano, las decisiones expresadas por los autores de las obras, en cuanto a la forma de explotación de su obra, según lo establecido en las licencias que éstos celebren, y, fomentando, por parte de sus usuarios, el respeto a los derechos morales de los autores.

Toda acción que se contraponga a lo establecido o licenciado por los autores y, que genere clara violación a sus derechos, dará lugar a que el mencionado organismo inicie acciones civiles y penales que sobre esta materia deberán conocerse por la Función Judicial.”

Debido a que la discusión acerca del Copyleft hace especial referencia a los Derechos Patrimoniales del Autor o derecho de explotación, en mi opinión, sería necesario analizar a profundidad y reformar dicha parte de la Ley de Propiedad Intelectual vigente, ya que como lo he observado durante la elaboración de mi disertación, los Derechos morales del Autor no representan ningún obstáculo al momento de querer implementar el Copyleft, (más bien, en sus preceptos, el respeto y reconocimiento a ellos, sigue siendo motivado).

De todas maneras, en referencia a lo previamente sugerido, sería útil hacer una breve precisión o aclaración en cuanto al Artículo 18, literal c) del mencionado cuerpo normativo, que actualmente establece:

“Art. 18.- Constituyen derechos morales irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles del autor:

c) Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación de su autor”

En mi opinión, dicho texto legislativo debería expresar lo siguiente:

- “Art. 18.- Constituyen derechos morales irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles del autor:

c) Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra únicamente cuando dichas acciones puedan perjudicar el honor o la reputación de su autor”

Lo anterior, debido a que mediante el Copyleft, como lo mencioné en el Capítulo II, los creadores de una obra pueden optar por licenciar su obra de tal manera que

autoricen a sus usuarios a realizar las modificaciones o alteraciones a la obra que crean convenientes, para con ello generar una obra derivada óptima o mejorada, que aporte mejor información o conocimiento a la sociedad.

Por otro lado, el artículo 20 de la Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual vigente, referente al Derecho Patrimonial del Autor, hace referencia a las facultades exclusivas que posee el autor de una obra, según lo que cito a continuación:

“Art. 20.- El derecho exclusivo de explotación de la obra comprende especialmente la facultad de realizar, autorizar o prohibir:

- a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;
- b) La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes;
- c) La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler;

- d) La importación; y,
- e) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.

La explotación de la obra por cualquier forma, y especialmente mediante cualquiera de los actos enumerados en este artículo es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor, salvo las excepciones previstas en esta Ley.”

En mi opinión el artículo mencionado, debería suprimir palabras como “exclusivo”, o “prohibir”, con el objetivo de motivar la aplicación y el uso efectivo del Copyleft y de hacer más entendible la anhelada libertad que deberían otorgar los autores en el ejercicio de su derecho, a los usuarios de las obras intelectuales; De éste modo, el nuevo texto legal debería expresar:

- “Art. 20.- El derecho de explotación de la obra comprende especialmente la facultad de realizar o autorizar:

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

La explotación de la obra por cualquier forma, y especialmente mediante cualquiera de los actos enumerados en este artículo es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor, salvo las excepciones previstas en esta Ley.”

Previo a que se explique el alcance o sentido de cada uno de los Derechos Patrimoniales del Autor, enumerados en el artículo citado, como se lo hace en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, me parece útil agregar un artículo en el cual se establezca la posibilidad que tienen los

autores de licenciar sus obras mediante los mecanismos del Copyleft, norma que debería enunciarse de la siguiente

forma:

- “Art. 21: El autor de la obra puede transmitir o ceder, de forma expresa y definitiva, todos o algunos de sus derechos patrimoniales, para implementar el acceso libre y absoluto a su obra, en beneficio de la comunidad, sin pretender ningún tipo de compensación o recompensa; con la única condición que, de generarse obras derivadas o nuevas versiones de la obra, éstas también sean libres.”

Como lo he mencionado en el transcurso de mi disertación, el Copyleft surge dentro del mismo marco jurídico del Copyright y del Derecho de Autor, es decir, no se contraponen, razón por la cual, creo que se deberían aumentar y dar diferentes opciones o mecanismos para que los autores den a conocer o reproduzcan su obra, de manera libre, si es que así lo deciden. Es decir, no se debería realizar o proponer una reforma legal con el objetivo de fomentar la vulneración o el irrespeto a las normas ya establecidas referentes al derecho,

principalmente, moral del autor, ya que esa no es la intención del Copyleft.

Adicionalmente, en contraposición a lo expresado en el artículo 44 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual, con respecto a los contratos en general, se debería agregar disposiciones que insistan en la naturaleza libre del Copyleft, aclarando que su objetivo o meta es crear una sociedad completamente capacitada y generadora de conocimientos libres, sin imposiciones de barreras que dificulten el acceso a las personas de distintas condiciones o con limitadas oportunidades, motivando la transferencia y mejora de la información y la cultura.

Vale aclarar que las disposiciones que se presentan en el mismo sentido en el Reglamento a la Ley de Propiedad Intelectual deberían ser reformadas siguiendo la misma línea.

3.3.2. Proyecto de Código Orgánico referente a la Propiedad Intelectual

A finales del año 2013, salió a relucir una posible derogación de la actual Ley ecuatoriana de Propiedad Intelectual, y, con ella, la expedición de un código orgánico denominado “Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento”.

Éste es el primer cuerpo normativo, en nuestro país, que se originará tomando en cuenta los comentarios, sugerencias y opiniones de la totalidad de la sociedad, ya que se implementará mediante una herramienta virtual (wiki), conocida como FLOK SOCIETY , que brinda acceso a la gente para que participe activamente de este proyecto de ley.

A través del mencionado proyecto de ley se plantea, en general:

“... construir un nuevo sistema que desarrolle la actividad creativa e innovación socioeconómica, facilite la transferencia tecnológica y el acceso abierto al conocimiento/cultura, para así romper la dependencia

tecnológica a las naciones desarrolladas y lograr nuestra emancipación social.” (El subrayado me pertenece).

Además, se señala que la llamada Economía Social del Conocimiento:

“... concibe al conocimiento como bien infinito, público y común, que es producido colaborativamente, y contempla la distribución social de sus beneficios a diferencia del capitalismo cognitivo, que concibe al conocimiento como bien escaso, privado, prioriza su valor de cambio y las utilidades que genera.”

Teniendo en cuenta que el tema de nuestro interés es el Copyleft, me permito señalar los puntos referentes al mismo, que se presentan en el Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento, en su Título II: De los derechos de autor y los derechos conexos:

- Dan gran importancia a las limitaciones al derecho patrimonial del autor y se fijan gran cantidad de flexibilidades con el fin de liberar al conocimiento sin

vulnerar las disposiciones presentes en los convenios internacionales que hemos suscrito sobre la materia. Habla sobre el uso justo de las obras, lo cual me permito copiar a continuación:

Art. 6.99.a.- El uso justo de una obra no constituirá una violación de los derechos patrimoniales sobre la misma.

Para determinar si el uso de la obra se adecua a lo dispuesto en este artículo se tendrán en cuenta, entre otros, los siguientes factores:

1. Los objetivos y la naturaleza del uso, inclusive si el mismo es de naturaleza comercial o para fines educativos y no lucrativos;
2. La naturaleza de la obra;
3. La cantidad y la importancia de la parte usada en relación con la obra en su conjunto; y,
4. El efecto del uso en el valor de mercado actual y potencial de la obra.

- Establece como duración de la protección de los derechos patrimoniales 50 años, ya no 70 como la Ley

vigente de Propiedad Intelectual, es decir, acepta el mínimo establecido por normativas internacionales (Convenio de Berna, Acuerdo sobre los ADPIC).

- Trata temas referentes a las licencias obligatorias, al software libre, a los formatos abiertos y a las licencias libres o abiertas aplicables a las obras de toda naturaleza protegidas por el Derecho de Autor.

De todas maneras, se debería analizar tanto el contexto jurídico como el contexto social en el que podría entrar en vigencia este Código Orgánico, para que concuerde tanto con la normativa vigente referente al Derecho de Autor como con las demás disposiciones o políticas de Estado, y, con las prácticas que la sociedad ha aceptado y realiza en su diario vivir.

CONCLUSIONES

1. El Derecho de Autor está extensamente regulado por la legislación nacional y la legislación andina; sin embargo, es importante, también, regular y proteger los derechos y libertades que se otorgan, por contrapartida, a los usuarios de tales obras intelectuales.

2. El Copyleft busca liberar el conocimiento, y, simultáneamente, respeta el Derecho de Autor y promulga el respeto por las libertades de los usuarios o público consumidor; en este sentido, cuestiona la pertinencia del

conocido “Todos los derechos reservados”, y busca un resultado equiparable a favor de la cultura como bien común, para construir a partir de ella. Es decir, no es una corriente que busca el excesivo proteccionismo de solamente una de las partes que intervienen en el proceso de intercambio cultural o de mera información.

3. El Copyleft y sus respectivas licencias, no vulneran o desconocen al Derecho de Autor o al Copyright, ya que los usan como punto de partida, puesto que las licencias del Copyleft cumplen y respetan lo estipulado dentro del mismo marco jurídico en el que se desenvuelve el Derecho de Autor, y, tratan de regular los temas que hoy en día se muestran fuera del alcance del Derecho de Autor, en donde sus disposiciones resultan un poco obsoletas o imprácticas.

4. La aplicación del Copyleft en el Ecuador es viable. Mediante ella se pueden alcanzar dos metas concretas: 1. Compartir el conocimiento o información de forma libre con toda la sociedad, concediéndoles bienes culturales que generarán un progreso evidente en el desarrollo de la

comunidad en general, y, 2. Frenar la práctica de actividades ilegales que vulneran el Derecho de Autor.

5. El tema referente al Derecho de Autor, y, en general a la Propiedad Intelectual, es de interés general, ya que influye a toda la sociedad a nivel cultural, educativo, social y económico, no solo atañe a los artistas, productores, compositores o inventores de una obra, por lo que requiere del trato merecido por parte de las autoridades encargadas.

RECOMENDACIONES

1. Para una efectiva aplicación del Copyleft en nuestro país se debería difundir a mayor escala las libertades o decisiones que puede ejercer el autor de una obra intelectual en cuanto a la manera de explotación de la misma, ciñéndose a la realidad social y cultural en la cual estamos viviendo.
2. Aprovechar las oportunidades de mejora y progreso que la tecnología digital nos brinda, y, obtener de ella un

beneficio a favor de la sociedad en general y no de unos pocos.

3. Las autoridades encargadas de los temas de Propiedad Intelectual y Derecho de Autor deberían dedicar el análisis, estudio y tiempo necesario para poder implementar la normativa que va a lograr el equilibrio tan anhelado entre el Derecho de Autor y los derechos y las libertades de la sociedad, a través de la corriente del Copyleft y sus licencias correspondientes, teniendo en cuenta la normativa aún vigente al respecto.

4. Se debería transformar la mentalidad social, con el objetivo de que tanto los creadores de una obra intelectual como sus usuarios, tengan el mismo fin que sería liberar y compartir el conocimiento, y, para ello, apliquen y respeten el mismo medio, que sería el Copyleft.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, FERREYROS CASTAÑEDA, Marysol. El nuevo Derecho de Autor en el Perú. Editorial Monterrico S.A. Lima. 1996.
- LIPSZYC, Delia. El Derecho Moral del Autor. Naturaleza y Caracteres. Memoria del VIII Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el artista y el productor). Asunción. 1993.
- VEGA JARAMILLO, Alfredo. Manual del Derecho de Autor. Dirección Nacional de Derecho de Autor Unidad Administrativa Especial Ministerio del Interior y de Justicia. Bogotá. 2010.

- ZAPATA LOPEZ, Fernando. El Derecho de Autor y los Derechos Conexos: Contenido y Ejercicio de los Derechos. - Seminario Nacional de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Afines y su Observancia, para Jueces y Fiscales. Montevideo. 2001.
- DE LA PUENTE GARCIA, Esteban. El Derecho de Distribución. VIII Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del autor, el artista y el productor) Asunción. 1993.
 - XALABARDER, Raquel. Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?. Uocpapers, Revista sobre la sociedad del conocimiento. No. 2, 2006. ISSN 1885-1541.
- MOGLEN, Eben. Liberar la mente: el software libre y el fin. Universidad de Portland. Maine, 2003.
- LEÓN Y LEÓN DURÁN, Gustavo. Copyright vs. Copyleft: problemática jurídica del software libre. Anuario Andino de Derechos Intelectuales. Año III - N° 3. Lima, 2007.
 - STALLMAN, Richard. Software libre para una sociedad libre. Ediciones desde abajo. Colombia. 2004.

- PAGOLA, Lila. Efecto copyleft avant la lettre, o cómo explicar el copyleft donde todos lo practicamos. Argentina Copyleft La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura. Edición Boll Cono Sur y Fundación Vía Libre. Córdoba 2010.
- VOUTSSÁS MÁRQUEZ, Juan. Bibliotecas y Publicaciones Digitales. México, UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2006.
- MALINA TORRENT, Teresa. 7. Activismo copyleft. Liberar los códigos de la producción tecnopolítica. Manual del Copyleft. Edición Traficante de Sueños. Madrid, 2006.
- BOTERO CABRERA, Carolina. La Punta de Lanza del ‘COPYLEFT’ Análisis jurídico de Licencias para software. Barcelona, 2006.
- RODRÍGUEZ, Emmanuel. 3. El copyleft en el ámbito de la edición. Manual del Copyleft. Edición Traficante de Sueños. Madrid, 2006.
- DÁVILA SGUERRA, Manuel. GNU/Linux y el Software libre y sus múltiples aplicaciones. Alfaomega. Bogotá, 2009.

- GONZALEZ BARAHONA, Jesús M. 1. Guía del software libre. Manual del Copyleft. Edición Traficante de Sueños. Madrid, 2006.
- RODRÍGUEZ, Natxo.4. Arte y copyleft. Manual del Copyleft. Edición Traficante de Sueños. Madrid, 2006.
- ALESINA, Juan Carlos. CARBONE, Rolando Diego. VIBES, Federico Pablo. El Caso Grokster: un paso adelante en defensa de la Propiedad Intelectual en Internet. La Ley. T. 2005-F.
- TRIBUNAL DE JUSTICIA DE LA COMUNIDAD ANDINA. Sentencia del 6 de septiembre del 2000. Proceso Nro. 64-IP-2000. Caso: "CAVELIER". Publicado en Gaceta Oficial del Acuerdo de Cartagena Nro. 602 de 21 de septiembre del 2000.
 - Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina Sentencia dictada en el Proceso 165-IP-2004 (6-4-2005).
 - Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. Sentencia dictada en el Proceso 24-IP-98 (21-9-1998).
 - Corte de Casacion Italiana, Plenaria Penal (2000).

- BLANCO Y NEGRO. PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN. La piratería deja en la calle a 15 mil personas y produce pérdidas millonarias. Quito. 02 de julio de 2005.
- ECUADORINMEDIATO.COM. HOY (Quito) Piratería sin control. Impuestos y taquillas por adelantado y los artistas no ven resultados. Quito. 2011.
- MENA CHALCO, Jesús. Artículo: “Copyright?”. Investigación y Desarrollo.
- DOCTOR TECNO. Las cifras de Internet en el Ecuador. Quito. Domingo 21 de agosto, 2011.
- Entrevista a Richard Stallman: “La única manera de ser libre es rechazar los programas propietarios”.
Realizada por: Pablo Romero
- Conferencia dictada por Richard Stallman: “Hay que asegurarse de que las discografías desaparezcan”.
Resumen realizado por Pablo Romero, Bilbao.
- Ensayo de opinión sobre el copyleft. Tema: “Más grises para la propiedad intelectual” Autor: José Cervera.

- **CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR 2008.** Registro Oficial 449 de 20 de octubre de 2008.
- **LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL.** Codificación 13. Registro Oficial Suplemento 426 de 28-dic-2006. Última modificación: 25-jun-2013.
- **REGLAMENTO A LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL.**
- **REGLAMENTO DE BECAS PARA DOCENTES E INVESTIGADORES EXPERTOS DE ALTO NIVEL EN EL MARCO DEL PROYECTO "BECAS PROMETEO".** Registro Oficial 77 de 10-sep-2013. Última modificación: 10-dic-2013.
- **CONVENIO DE BERNA PARA PROTECCION DE OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS.**
- **TRATADO DE LA OMPI SOBRE DERECHO DE AUTOR.**
- **CONVENIO DE BERNA PARA PROTECCION DE OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS.**
- **PROYECTO DE CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DEL CONOCIMIENTO.**

- http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=39412&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

- <http://www.educacionsuperior.gob.ec/la-secretaria/>
 - <http://flokksociety.org/>

•

<http://cyber.law.harvard.edu/blogs/gems/ion/Culturalibre.pdf>

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Copyleft.svg>
- <http://fundacioncopyleft.org/es/9/que-es-copyleft>
- <http://www.traficantes.net/culturalibre-4>. Artículo: “¿Perjudica el Copyleft a la cultura?”
 - <http://www.fsf.org/licensing>
 - <http://creativecommons.org>
 - <http://www.coloriuris.net>
 - <http://artlibre.org/licence/lal/es>
- http://www.cadra.org.ar/upload/Ley_Grokster.pdf.
- Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual lucha contra la piratería. YouTube. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=8jHpGefrEDo>.

Publicado: 15/07/2011.

- Rafael Correa: capitalismo cognitivo vs. economía social del conocimiento. YouTube. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=wxct7h53dqM#t=840>.

Publicado: 02/12/2013.

