

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA

TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE ABOGADO

**EL DERECHO DE AUTOR COMO INSTRUMENTO PARA PROTEGER EL  
ARTE FOLCLÓRICO EN EL ECUADOR: CASO ZULETA**

KARLA JOHANNA ARBOLEDA BARRERA

DIRECTOR: DR. ESTEBAN ARGUDO CARPIO

Quito, 30 de mayo de 2023

## **RESUMEN**

Se desarrolla la presente investigación con el propósito de determinar si el Derecho de Autor es el instrumento propicio para proteger las expresiones del arte folclórico en el Ecuador, en específico a los bordados de Zuleta. En el Ecuador no existe una normativa aplicable a la protección del arte folclórico, ni tampoco una normativa especial que respalde los derechos de los autores de estos artes folclóricos. Esto se transforma en una desprotección y a futuro una posible vulneración a los derechos de los autores del arte folclórico que reconoce el artículo 22 de la Constitución de República del Ecuador, al no contar con el debido amparo de la ley.

En ese sentido el presente trabajo de investigación pretende abordar el problema de la inexistencia de la protección del arte folclórico en el Ecuador con énfasis en los bordados de Zuleta. Por lo tanto, proponer como medio de protección a la legislación aplicable al derecho de autor, para que sea el mecanismo que salvaguarde y garantice los derechos de los autores del arte folclórico con énfasis en los bordados de Zuleta. En caso de no determinarse a derecho de autor como el medio de protección, a modo de recomendación plantear una normativa especial aplicable a la protección del arte folclórico del Ecuador.

### **Palabras Claves:**

Propiedad Intelectual, Derecho de Autor, arte folclórico, bordados de Zuleta, protección y titularidad.

**ABSTRACT**

This research is developed with the purpose of determining if the Copyright is the appropriate instrument to protect the expressions of folk art in Ecuador, specifically Zuleta's embroideries. In Ecuador there is no regulation applicable to the protection of folk art, nor is there a special regulation that supports the rights of the authors of these folk arts. This becomes a lack of protection and in the future a possible violation of the rights of the authors of folk art recognized in Article 22 of the Constitution of the Republic of Ecuador, since they do not have the due protection of the law.

In this sense, this research work aims to address the problem of the lack of protection of folk art in Ecuador with emphasis on Zuleta embroidery. Therefore, to propose as a means of protection the legislation applicable to copyright, to be the mechanism that safeguards and guarantees the rights of the authors of folk art with emphasis on Zuleta's embroidery. If copyright is not determined as the means of protection, as a recommendation, propose a special regulation applicable to the protection of Ecuadorian folk art.

**Keywords:**

Intellectual property, copyright, folk art, Zuleta's embroidery, protection and ownership.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>SECCIÓN I: .....</b>	<b>6</b>
<b>EL DERECHO DE AUTOR Y LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS ORIGINALES.....</b>	<b>6</b>
1.1    El Derecho de Autor: Naturaleza jurídica, definición y contenido: Derechos Morales y Derechos Patrimoniales.....	6
1.1.1    Naturaleza jurídica.....	6
1.1.2    Definición.....	7
1.1.3    Contenido del Derecho de Autor: Derechos de orden Moral y de orden Patrimonial .....	8
1.1.4    Objeto de protección, autoría y titularidad de las Obras.....	12
1.1.5    Características del Derecho de Autor .....	14
1.1.6    Límites de los Derechos patrimoniales de autor.....	15
1.2    Apropiación o utilización indebida.....	17
1.2.1    Apropiación indebida.....	17
1.2.2    Utilización indebida.....	17
<b>SECCIÓN II:.....</b>	<b>19</b>
<b>LOS BORDADOS DE ZULETA COMO OBRAS DE ARTE FOLCLÓRICO Y LOS DERECHOS CONFERIDOS POR EL DERECHO DE AUTOR.....</b>	<b>19</b>
2.1    Consideraciones sobre el Arte Folclórico en el Ecuador y en el extranjero: Análisis comparado .....	22
2.1.1    El Arte Folclórico en el Ecuador .....	22
2.1.2    La Protección del Arte Folclórico en la legislación comparada.....	28
2.2    El Derecho de Autor y su idoneidad como instrumento de protección del Arte Folclórico.....	33
2.2.1    Los Bordados de Zuleta como parte del Arte Folclórico Ecuatoriano .....	33
2.2.2    Autoría de los Bordados de Zuleta y la importancia de su protección. ....	40
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>42</b>
<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>44</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>46</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>50</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>52</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación pretende determinar la posibilidad de aplicar la legislación relacionada al derecho de autor como medio apropiado para la protección efectiva del arte folclórico ecuatoriano, en el caso del presente trabajo de los bordados de Zuleta.

Se estudiará el derecho de autor de tal forma que se pueda determinar si es el medio idóneo para la debida protección. Sin embargo, existe también la posibilidad de determinar un medio especial de protección del arte folclórico, en sí de los bordados de Zuleta, en el caso de que el Derecho de Autor no contenga las normas adecuadas para dicha protección. Al ser un aspecto de tradición y cultura de los pueblos del Ecuador, es un tema de relevancia debido a que no existe una protección especial o sui generis para estas expresiones de arte folclórico.

Se desarrollará esta investigación en función de la necesidad de contar con un medio de protección especialmente designado para los autores de los artes folclóricos, en específico con relación a los bordados de Zuleta. Se ha visto esta necesidad, ya que en ciertas situaciones los autores de los artes folclóricos desconocen sus derechos y que existe normas que de manera general protege sus obras y que cuenta con acciones para evitar que otras personas pueden hacerlas pasar como suyas, desmereciendo el esfuerzo y el aporte creativo original de los tejedores de los bordados de Zuleta en específico o en general cualquier arte folclórico.

Por esta razón, en el presente estudio se evaluará el ordenamiento jurídico ecuatoriano relacionado al Derecho de Autor, partiendo de la Constitución de la República del Ecuador, la Decisión 351 de la Comunidad Andina, los tratados y convenios internacionales y las normas que se desarrollan en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (“Código Ingenios”). Además, se revisará derecho comparado con el fin de determinar si las normas relacionadas al Derecho de Autor son parte de los medios utilizados por otros países, a efectos de la protección de las artes folclóricas, su tradición y cultura.

En ese sentido, el Comité Intergubernamental de la OMPI sobre la Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, destaca la necesidad de la protección de los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales, mencionando que el arte folclórico “[...] encarna la creatividad y forma

parte de la actividad cultural de las comunidades indígenas y locales; de ahí que se considerara digno de ser protegido mediante el sistema de Propiedad Intelectual [...]” (OMPI, 2015, p. 1). También se recalca en el mismo artículo que su protección es importante “[...] dado que, con las nuevas tecnologías, el folclore se ve cada vez más expuesto a la explotación y el uso indebido” (OMPI, 2015, p. 1).

## **SECCIÓN I:**

### **EL DERECHO DE AUTOR Y LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS ORIGINALES**

En esta sección se analizará la legislación relacionada con el Derecho de Autor, el objeto de protección, autoría y titularidad de las obras, características del derecho de autor y sus límites. Además, se desarrollarán conceptos acerca de que es lo que sucede cuando existe desprotección al no tener Derechos de Autor.

#### **1.1 El Derecho de Autor: Naturaleza jurídica, definición y contenido: Derechos Morales y Derechos Patrimoniales**

##### **1.1.1 Naturaleza jurídica**

Es importante señalar que el Derecho de Autor, es un ámbito normativo que forma parte del área o sistema de la Propiedad Intelectual (PI), junto con la propiedad industrial. La Propiedad Intelectual a su vez, es la materia encargada de garantizar a los creadores, unos derechos exclusivos sobre sus creaciones, otorgando un poder al titular del derecho, para controlar sus creaciones y de esta forma estimularlo a fin de que continúe desarrollando la actividad intelectual con innovaciones que produzcan un crecimiento económico y bienestar cultural.

Es indispensable mencionar que la Propiedad Intelectual actúa sobre bienes inmateriales de carácter intelectual y contenido creativo (Antequera, 1996), es decir que excluye de su protección a las cosas materiales o corporales.

Como se menciona en la Guía Práctica de Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual de la OMPI (2003): “Los productos intelectuales pueden ser utilizados o disfrutados potencialmente por un número ilimitado de personas sin privar a su propietario de su uso o disfrute” (p. 10). Es decir que, al contrario de la propiedad material, que permite utilizar las cosas a una cantidad limitada

de personas, los productos intelectuales pueden ser utilizados ilimitadamente. Sin embargo, en esta misma guía se menciona que: “Una manera básica de utilizar los activos de la Propiedad Intelectual es permitir su utilización simultánea por un número determinado de usuarios, a cambio de un pago. [...] esto se denomina conceder en licencia los DPI” (2003, p. 10). Para tener acceso a una licencia se podrá pagar en dinero dependiendo del fin que tengan, por tiempos determinados y por diferentes usuarios.

La Propiedad Intelectual posee varias características importantes como son: 1). El titular de la invención o creación tiene el derecho exclusivo a elegir como se va a utilizar; 2). Puede ser utilizado por varias personas a la vez; 3) Se establece un valor económico mientras exista el tiempo específico en las leyes y en la demanda que tenga la invención o creación; 4). Existe más probabilidades de robo o plagio y controversias sobre la propiedad; 5). Existe robo si se copia, imita, traduce, adapta, expone, usa, entre otros, sin la autorización del titular o creador; 6). Los gastos o rentas que devengue la propiedad pueden grabarse con impuestos; 7). Pueden ser valorados y verse reflejados en los libros de mayor y en los balances contables; 8). Pueden asegurarse; y, 9). Pueden transformarse en títulos negociables y utilizarse como garantía para obtener créditos (OMPI, 2003).

### 1.1.2 Definición

La Propiedad Intelectual comprende dos ámbitos diferentes: Por una parte, a la Propiedad Industrial, en la que se encuentran las patentes, los signos distintivos, diseños y modelos industriales; y, el Derecho de Autor, que protege las obras literarias, artísticas y científicas, y, a los Derechos Conexos.

Al referirse al Derecho de Autor, Delia Lipszyc (2017, p. 11), lo define como “la rama del derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.”

El Derecho de Autor para el profesor Esteban Argudo Carpio (2004, Apuntes de Clase), “Es la rama jurídica que asigna derechos subjetivos de índole personal y patrimonial, a los creadores de las obras que presentan rasgos de individualidad en su forma de expresión” (citado por Ollague, 2011, p. 9).

Acotando a lo mencionado anteriormente por el profesor Argudo, se puede señalar que el Derecho de Autor confiere a los autores unos derechos subjetivos, que se expresan

a través de facultades que son de índole personal, que conforman el derecho moral del autor; y, otras de índole económico, que conforman el derecho patrimonial del autor. En referencia a lo expresado anteriormente, Lipszyc manifiesta, que las facultades de carácter personal tutelan: “[...] la personalidad del autor en relación con su obra, destinadas a garantizar intereses intelectuales, que conforman el llamado derecho moral” (2017, p. 11), en cambio que las facultades de carácter patrimonial se refieren a “[...] la explotación de la obra que posibilitan al autor la obtención de un beneficio económico [...]” (2017, p.11).

Para que la obra sea protegida por el Derecho de Autor, según el profesor Esteban Argudo, “es indispensable que posean la característica de la “originalidad”, esto es que reflejen la personalidad o individualidad que el autor expresa en su obra, haciendo que esta pueda diferenciarse de otras del mismo género o lo que es igual que lleven su sello personal” (2023, Apuntes de Clase).

### **1.1.3 Contenido del Derecho de Autor: Derechos de orden Moral y de orden Patrimonial**

#### **1.1.3.1 Derechos de orden Moral.**

Una definición relacionada a las facultades de orden moral es proporcionada por el profesor Esteban Argudo (AEPI, 2019), quien señala que: “... son aquellas que vinculan efectivamente al autor con su obra y permanecerán indisolublemente en la esfera de su personalidad. [...] dotadas de características que son comunes a la mayor parte de las legislaciones nacionales [...]” (AEPI, 2019, p. 81). Estas características se encuentran en el artículo 118 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (2016, art. 118), en el cual se establece que son las siguientes: “[...] irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles del autor [...]”.

El profesor Argudo (AEPI, 2019), también cita al artículo 6bis del Convenio de Berna (1886), en el cual se establecen los derechos morales contenidos en este instrumento, que son: “[...] el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de esta o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación” (AEPI, 2019, p. 81). El mismo profesor menciona también, en referencia al segundo párrafo del citado artículo que este doctrinalmente es conocido como el derecho de “[...] protección a la integridad de la obra” (AEPI, 2019). Estos derechos son corroborados en la Decisión 351

en su artículo 11, incluyendo uno adicional en el literal a) este es el derecho de: "... conservar la obra inédita o divulgarla" (1993).

Retomando el artículo 118 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (2016), en donde en cuyo contenido se incluyen como derechos morales del autor los siguientes: 1. Conservar inédita o divulgar su obra; 2. Reclamar la paternidad de la obra cuando desee, y exigir la mención o exclusión de su nombre o su seudónimo cuando la obra esa utilizada; 3. Oponerse a todo tipo de deformación, mutilación, alteración modificación de su obra, la cual atente contra el decoro de la obra, así como el honor o la reputación del autor; y, 4. Tener acceso al ejemplar único o raro de la obra (COESCCI, 2016, art. 118).

De acuerdo con la norma previamente citada, los derechos morales contenidos en los numerales 2 y 4 tienen el carácter de imprescriptibles. Una vez cumplido el plazo de protección de las obras, los derechos contemplados en los numerales 1 y 3, no serán exigibles frente a terceros (COESCCI, 2016, art. 118).

El profesor Argudo (AEPI, 2019, p. 81), cita también que el artículo 6bis del Convenio de Berna, en su última parte hace referencia a que el autor mantiene los derechos morales reconocidos en este convenio, "[...] 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 el que se reclame la protección reconozca derechos" (Convenio de Berna, art. 6bis 2). En el caso de la Decisión 351 con respecto de que pasa con los derechos morales después de la muerte del autor, menciona en el último literal del artículo 11 que, después de la muerte del autor, por el plazo que determine la ley el ejercicio de sus derechos morales pasan a sus derechohabientes y después de extinguido el derecho patrimonial, será el Estado o las instituciones que designe, quienes asuman la defensa de la paternidad del autor y la integridad de la obra (Decisión 351, 1993, art. 11, d).

Es preciso destacar lo mencionado por el maestro Ricardo Antequera Parilli (1994), al decir que los derechos morales no tienen nada "[...] que ver con la moralidad o la inmoralidad del autor o su obra, sino con las facultades de orden personal que vinculan al hombre con su creación intelectual" (citado por Antequera Parilli, 1996). Estas facultades que menciona Antequera Parilli son las establecidas en el artículo 118 del COESCCI.

### 1.1.3.2 **Derechos de orden Patrimonial.**

Continuando con el análisis las facultades de índole económico, que corresponden al derecho patrimonial del autor. En referencia al derecho patrimonial, el profesor Argudo (AEPI, 2019), cita al autor Rodrigo Bercovitz (2015, p. 85), quien señala que: “[...] los derechos patrimoniales deben considerarse como un conjunto de todas las posibilidades de explotación o disfrute económico que se derivan de la utilización de las obras y los derechos de simple remuneración” (citado por AEPI, 2019, p. 84). El mencionado profesor (2019), también menciona que los derechos exclusivos que otorga el derecho de autor a los titulares del derecho de autor o derechos conexos consisten en: “[...] la facultad de autorizar o prohibir cualquier acto de explotación de la obra o prestación protegida, es su orden, con la posibilidad de obtener a cambio de la autorización, una remuneración o regalía” (p. 84).

Con respecto a los derechos de remuneración, el profesor Argudo señala lo siguiente:

Son los que se derivan de aquellos casos que, encontrándose taxativamente en el ordenamiento jurídico, privan al autor o titular del ejercicio del derecho exclusivo de autorizar el uso de su obra, confiriendo a cambio, la facultad de exigir a los usuarios de las obras o prestaciones protegidas, el pago de una remuneración. (AEPI, 2019, p. 84)

Los derechos patrimoniales se encuentran establecidos en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, en el artículo 120, señalando que, se reconocen a favor del autor o su derechohabiente los siguientes derechos exclusivos sobre una obra: 1. La reproducción de la obra; 2. Comunicar públicamente la obra; 3. Distribución pública de la obra, por venta, alquiler o arrendamiento; 4. Importación de copias realizadas sin autorización de su titular; 5. Adaptar, traducir, arreglar o transformar la obra; y, 6. Poner a disposición del público las obras, que se accedan al momento o lugar que se desee (COESCCI, 2016, art. 120).

Cada uno de los derechos exclusivos de los derechos antes mencionados son definidos en el COESCCI, de la siguiente manera:

1) La Reproducción de la obra, se encuentra en el artículo 122 del COESCCI: “Se entiende por reproducción la fijación de la obra en un medio que permita su percepción, comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse”.

2) La comunicación pública de la obra, se encuentra definida en el artículo 123 del COESCCI, como todo acto en el que un grupo de personas y se encuentren o no en un mismo lugar y en el momento que deseen, tengan acceso a la obra sin necesidad de la distribución de ejemplares (COESCCI, 2016, art. 123).

3) La distribución de la obra, está definida en el artículo 124 del COESCCI: “[...] la puesta a disposición del público del original o copias de la obra, en un soporte material, mediante venta u otra transferencia de la propiedad, arrendamiento o alquiler”.

4) La importación de las obras sin autorización de los titulares, se encuentra definida en el artículo 126 del COESCCI de la siguiente forma: “El derecho de importación confiere al titular la facultad de prohibir la introducción en el territorio ecuatoriano de copias de la obra hechas sin autorización del titular” (2016, art. 126). Este derecho se hace extensiva a la facultad conferida al titular del derecho para solicitar la suspensión del ingreso de copias a los puertos y fronteras, y también para obtener el retiro o suspender que los ejemplares que ya ingresaron circulen por el país (COESCCI, 2016, art. 126).

5) La traducción, adaptación arreglo u otra transformación de la obra, se encuentra mencionada en el artículo 120 del COESCCI en su numeral 5.

6) “La puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”, está definida por el artículo 120 numeral 6 del COESCCI.

En adición a los derechos exclusivos antes mencionados, el profesor Argudo (AEPI, 2019, p. 92), considera como séptimo derecho, al dispuesto en el artículo 121 del COESCCI, en el cual se hace referencia al “Derecho de remuneración equitativa”, en el que se dispone que corresponde a un medio de compensación de algunos usos o formas de explotación de la obra. Es en sí, el derecho de recibir una compensación económica en razón de la reventa de obras plásticas. Y son de gestión colectiva obligatoria (COESCCI, 2016, art. 121).

Con respecto del registro del Derecho de Autor, es importante señalar que no es una condición necesaria para su protección. Por ello es válido resaltar lo dispuesto en el artículo 102 del COESCCI, en el que se menciona que: “Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra [...]” (COESCCI, 2016, art. 102).

En la página web del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI, s.f.), se señala, que a pesar de lo dispuesto en el artículo 102 del COESCCI: “[...] es recomendable registrarla en la Unidad de Registro del SENADI, así el autor se beneficiará de la presunción de autoría que la ley reconoce a su favor, además se formaliza la generación de un activo intangible [...]” (SENADI, s.f.).

#### 1.1.4 Objeto de protección, autoría y titularidad de las Obras

##### 1.1.4.1 Objeto de protección.

Según Delia Lipszyc el objeto de protección del Derecho de Autor es “[...] la creación intelectual expresada en obras que presenten originalidad o individualidad [...]” (2017, p. 41).

Así mismo el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación – Ingenios (2016), en su artículo 104, expone cual es el objeto de protección del derecho de autor en el cual menciona que “recae sobre todas obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse” (art. 104, p. 47).

Ricardo Antequera Parilli (1996), habla sobre el objeto de protección y menciona: “La idea, por sí sola, no puede ser objeto de protección jurídica hasta tanto no se realice a través de una forma de expresión concreta”. Siendo así, luego cita al artículo 7 de la Decisión 351 (1993) y al artículo 9,2 del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, ADPIC, instrumentos que analizados le hacen concluir, que es la forma de expresión de las ideas el objeto de protección, ya que menciona que las ideas del creador o autor son explicadas, descritas, ilustradas e incorporadas a la obra. También menciona que:

No gozan de protección por el derecho de autor las ideas contenidas en las obras literarias o artísticas, los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí, los sistemas o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial. (Antequera y Ferreyros, 1996, p. 69)

Es importante mencionar, que la Corte Constitucional de Colombia, siendo citada por Antequera Parilli (2007), menciona sobre el objeto de protección es “[...] la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento [...]” (p. 43).

Antequera Parilli (1996), también se refiere a que de iguales ideas pueden partir varias expresiones de las mismas, y lo que hace que sean diferentes es el carácter de

“originalidad”<sup>1</sup>, y que “el objeto de tutela está en la forma de expresión”. Un ejemplo de aquello es la idea sobre el amor, la ira y la tristeza, que por sí solas no pueden ser protegidas por el derecho de autor, es decir no pueden ser apropiables por nadie. Estas ideas pueden ser expresadas de distintas formas, como escribir una canción sobre amor, representar en una pintura la ira y crear un poema en base a la tristeza. Es así como ya al estar expresadas con creatividad pueden ser protegidas por el derecho de autor y por lo cual ser apropiadas por su creador o autor.

#### 1.1.4.2 **Autoría y titularidad de las Obras.**

La autoría y titularidad de las obras en el Derecho de Autor es un aspecto de mucha importancia, debido a que es una de las partes principales que debe determinarse al momento de otorgar el Derecho de Autor. Por lo cual Delia Lipszyc menciona que “[...] únicamente se reconoce la calidad de autor y, por ello, la de titular originario del derecho, a la persona física que crea la obra [...]” (2017, p. 42).

Del mismo modo en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación – Ingenios (2016), establece en el artículo 100, el reconocimiento y concesión de los derechos, de la siguiente forma:

Se reconocen, conceden y protegen los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras, así como los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, en los términos del presente Título. (COESCCI, 2016, art. 100)

Es así que la autoría y titularidad es exclusivamente del creador de la obra, ya sean creaciones literarias, artísticas o científicas.

En la Decisión 351 de la Comunidad Andina (1993), en sus artículos 8 y 9, se menciona a los titulares de los derechos. En el artículo 8, se señala que “[...] se presume autor, salvo prueba en contrario, a la persona cuyo nombre, seudónimo u otro signo que la identifique, aparezca indicado en la obra” (1993, art. 8). Mientras que en el artículo 9, se menciona que “[...] una persona natural o jurídica, distinta del autor, no podrá ostentar la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la obra de conformidad con lo dispuesto por las legislaciones internas de los Países Miembros” (1993, art. 9). Por lo que se puede concluir que solo la persona humana que realizó la obra es el titular de la creación y que por lo mismo tiene derechos sobre la obra.

### 1.1.5 Características del Derecho de Autor

El Derecho de Autor posee ciertas características particulares las cuales son enumeradas por Juan Pablo Canaval (2008) de la siguiente forma:

a) nace por el hecho de la creación de la obra y no por el reconocimiento de una autoridad administrativa por medio del registro de la creación; b) contiene un derecho moral que lo hace ser reconocido como autor de la obra o creación frente a las demás personas, haciéndolo conservar la paternidad sobre la misma. Este derecho es de carácter extrapatrimonial. El autor nunca podrá transferir a otras personas su calidad o reconocimiento como autor de la obra, y c) posee un derecho patrimonial, según el cual el autor puede, por él mismo o por persona que él autorice, sacar provecho económico a su creación, ya sea publicándola, reproduciéndola o divulgándola al público. (Canaval, 2008)

Para Antequera Parilli (2001, p. 16), el Derecho de Autor se rige por ciertos principios indispensables que son:

- a) Se reconoce como autor específicamente a la persona física quien realizó la creación intelectual, es decir con originalidad.
- b) La titularidad del autor proviene de los derechos morales y derechos patrimoniales sobre su creación (obra).
- c) Tiene carácter derivado cuando se trate de cualquier titularidad en cabeza de una persona diferente al autor.
- d) Todas las obras del ingenio son objeto de protección, deben contener individualidad, pueden ser creaciones literarias, artísticas o científicas.
- e) El derecho moral hace referencia a facultades de orden personal, mientras que el derecho de explotación hace referencia a las facultades de orden patrimonial.
- f) Los derechos de orden moral se caracterizan por ser inalienables e irrenunciables. Comprenden derechos de divulgación, de inédito, de paternidad del autor y de integridad de la obra.
- g) El derecho de orden patrimonial se caracteriza por dar al autor exclusividad sobre autorizar o no la utilización de la obra a través de cualquier medio o procedimiento, ya sea conocido o por conocerse, salvo que exista excepción legal expresa, sin que su explotación cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.
- h) La duración del Derecho de Autor, salvo que existan excepciones, es de toda la vida del creador y un tiempo después de su muerte, según lo expuesto en el Convenio de Berna en su artículo 7,1, este tiempo posterior no debe ser inferior a cincuenta años.

- i) El goce y el ejercicio de los derechos no están sometidos al cumplimiento de ninguna formalidad, debido a que la protección se reconoce por el solo hecho de la creación de la obra.

Es así que estas características y principios se deben tomar en cuenta al momento de reconocer el Derecho de Autor a un creador, con las debidas consideraciones acerca de las obras para que sean protegidas.

Las obras para ser protegidas por el Derecho de Autor requieren primordialmente de dos elementos que se derivan de los textos legales de la mayor parte de legislaciones existentes en el planeta, estos son: la originalidad en su forma de expresión o lo que es igual que lleve la impronta propia de su creador; por otro lado, que sean susceptibles de ser reproducidas o divulgadas por cualquier medio o procedimiento conocido o por conocer.

#### 1.1.6 Límites de los Derechos patrimoniales de autor

El Derecho de Autor contiene ciertas limitaciones y excepciones en relación a la protección que se otorga a través de los derechos patrimoniales conferidos al autor. Como se menciona en un documento publicado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en el artículo titulado Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos: “En primer lugar, determinadas categorías de obras están excluidas de la protección por derecho de autor. En algunos países, las obras no gozan de protección si no están fijadas en un formato tangible. En segundo lugar, determinados actos de explotación, que por lo general exigen la autorización del titular de los derechos, pueden efectuarse, en las circunstancias que se contemplen en la Ley, sin dicha autorización” (OMPI, 2016, p. 15). Como ejemplo de la primera forma de limitaciones referidas previamente, está el caso de las obras coreográficas debido a que solo podrá quedarse protegida si se registran los movimientos. En los casos de las limitaciones y excepciones que no requieren ni la autorización del autor, ni tampoco el pago de una remuneración o regalía, estos son los casos de libre utilización que se encuentran enunciados en el artículo 212 del COESCCI. Sobre estos casos en un documento de la OMPI se señala lo siguiente:

- a) la libre utilización, es decir, la no obligación de compensar al titular de los derechos por la utilización de su obra sin haber pedido autorización; y b) las licencias no voluntarias (u obligatorias), que exigen compensación al titular de los derechos por la explotación no autorizada. (OMPI, 2016, P.15)

En el sistema de propiedad intelectual, las limitaciones y excepciones al derecho de autor, cumplen una función social, puesto que estas se motivan en razones de políticas públicas, o educativas, culturales, informativas en donde están involucrados también derechos fundamentales que requieren ser atendidos. De esta forma se podrá garantizar el necesario equilibrio de intereses que se mencionan en una parte del artículo 4, número 2 del COESCCI, específicamente en el número 2 hace relación a los derechos intelectuales en el que se menciona que son: “[...] una herramienta para la adecuada gestión de los conocimientos. La adquisición y ejercicio de los derechos de propiedad intelectual asegurarán un equilibrio entre titulares y usuarios”. Y a continuación de esto en el mismo numeral se menciona de las limitaciones: “Además de las limitaciones y excepciones previstas en este Código, el Estado podrá adoptar las medidas necesarias para garantizar la salud, nutrición, educación, cultura, el desarrollo científico y tecnológico, la innovación [...]” (COESCCI, 2016, art. 4).

Dentro de las limitaciones a la propiedad intelectual vinculada al derecho de autor podemos mencionar la propia temporalidad de los derechos patrimoniales, que de manera general se encuentra fijada en el artículo 201 inciso primero del COESCCI, cuando trata de la duración de los derechos patrimoniales: “La duración de la protección de los derechos patrimoniales comprende toda la vida del autor y setenta años después de su muerte” (COESCCI, 2016, art. 201).

En concordancia a lo mencionando anteriormente, Antequera Parilli (2001), en su Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos, dispone que: “[...] el autor tiene derecho exclusivo de explotar su obra por cualquier medio o procedimiento salvo aquellas excepciones expresamente contempladas en la ley, de interpretación restrictiva, las cuales, son conocidas como limitaciones al derecho patrimonial [...]”. Mientras tanto Lipszyc (2017), menciona que las limitaciones son de dos tipos: “[...] las que autorizan la utilización libre y gratuita y las que están sujetas a una remuneración, estas últimas constituyen licencias no voluntarias que comprenden a las licencias legales y a las obligatorias”.

En el artículo 211 del COESCCI (2016), también se hace referencia al uso justo, para lo cual se debe considerar ciertos aspectos como: 1) objetivos y naturaleza del uso; 2) naturaleza de la obra; 3) cantidad e importancia de la parte usada de la obra con relación a toda la obra; 4) efecto del uso en el valor del mercado actual y potencial de la obra; y,

5) goce y ejercicio efectivo de otros derechos fundamentales. Sin embargo, se debe tener en cuenta lo expuesto en el artículo 212 del mismo cuerpo legal, debido que ahí se establecen los actos que no requieren autorización para el uso de las obras protegidas.

## **1.2 Apropiación o utilización indebida**

### **1.2.1 Apropiación indebida**

Es útil principalmente conocer el concepto de apropiación, para lo cual Antequera Parilli (2012) (citado por Echavarría, 2014, p. 713), menciona la apropiación alude al apoderamiento o usurpación de la autoría de los elementos originales contenidos en la obra ajena, a través de tres aspectos importantes: 1) la indicación de un autor diferente al verdadero, haciendo referencia que un sujeto suplanta al autor de la obra de manera directa, debido a que se auto atribuye la paternidad de una obra que no es su creación original; 2) la mención incidental o genérica de legítimo creador, se da debido a que un sujeto no indica de manera clara quien es el verdadero autor de un obra, dejando a duda quien es verdaderamente el autor a través de su expresión creativa particular; y, 3) la omisión de su identificación con usurpación de la paternidad, se da cuando no se menciona expresamente el nombre del autor de la obra original y por lo cual da a entender que el sujeto que utilizó esa obra es el autor, en razón a la omisión.

La apropiación como concepto jurídico para Alfredo Corral Ponce (2009), “[...] significa hacer algo propio de alguien, normalmente sin tener derecho a aquello. El Diccionario Jurídico Elemental de Guillermo Cabanellas de las Cuevas entiende que apropiación es “Adquisición de cosas ajenas o de nadie por acto unilateral del adquirente” [...]” (2009).

### **1.2.2 Utilización indebida**

La Utilización es diferente a la apropiación, y Rengifo (1996) (citado por Echavarría, 2014, p. 714), define a la utilización como:

Cualquier uso o acto de explotación público (para efectos de relevancia y lesividad) de los elementos originales de la obra copiada y apropiada, por cualquier medio o soporte y a través de cualquier procedimiento conocido o por conocer, que permita que una pluralidad de personas tenga acceso a dichos elementos, en las condiciones de copia y apropiación ya mencionadas. (citado por Echavarría, 2014, p. 714).

La utilización tiene tres aspectos importantes a considerar: 1) La utilización se configura independientemente de la finalidad, ya que puede ser de carácter profesional, económico, social, entre otros; 2) La utilización se configura en ciertos actos como

publicar, divulgar, enajenación o inscripción en el registro oficial con los elementos apropiados; y, 3) La utilización al contener el carácter público, permite que la obra sea accesible a muchas personas, a través de cualquier tipo de red de difusión. (Rengifo, 1996, citado por Echavarría, 2014, p. 715)

Tanto la apropiación como la utilización indebida constituyen actos lesivos al derecho de autor, lo cuales pueden ser sancionados debido a que son actos en los que un tercero de forma dolosa toma una cosa como propia y puede constituirse como una modalidad de abuso de confianza o estafa. En el caso de la utilización es hacer uso de un bien ajeno pretendiendo que es propio, con el fin de obtener un beneficio económico de esta apropiación indebida. Estos actos pueden caer incluso en el perjuicio de su titular, de forma económica ya que el tercero usa su obra para lucrar como si fuera de su propiedad.

Es así que, en el artículo 208B del Código Orgánico Integral Penal, se refiere a los actos lesivos a los derechos de autor, en donde se menciona que una persona será sancionada de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados y con seis meses a un año con pena privativa de libertad, cuando conociendo que está vulnerando y violentando los derechos de autor y derechos conexos, realice lo siguiente:

[...] b) Inscriba, publique, distribuya, comunique o reproduzca, total o parcialmente, una obra ajena como si fuera propia;

c) Reproduzca una obra sin autorización del titular o en un número mayor de ejemplares del autorizado por el titular, siempre que el perjuicio económico causado al titular sea mayor a cincuenta salarios básicos unificados del trabajador en general [...]. (COIP, 2023, art. 208B b, c)

En estos dos literales se puede evidenciar que al apropiarse o utilizar indebidamente obras ajenas, se incurre en un engaño fraudulento en el que terceros sin ser los autores se apropien indebidamente de la obra, con el fin de lucrar a costa de algo que no les pertenece.

Ignacio Temiño Ceniceros (2015), menciona lo dicho por la Audiencia Nacional en España en su fallo (ARP 2015, 127), con respecto a los delitos en contra de la propiedad intelectual, en el cual dice que:

El delito contra la propiedad intelectual requiere un dolo natural y genérico, pero este también necesita del conocimiento de los elementos del tipo y dentro del mismo se comprende la conciencia de ajeneidad, en el sentido de que le consta que no es propio y que no tiene derechos sobre el mismo, aunque desconozca quien es el titular de los derechos que usurpa. (Temiño, 2015)

## SECCIÓN II:

### LOS BORDADOS DE ZULETA COMO OBRAS DE ARTE FOLCLÓRICO Y LOS DERECHOS CONFERIDOS POR EL DERECHO DE AUTOR

En esta sección se analizará lo que es el arte folclórico, además de la normativa aplicable para la protección de las obras de arte folclórico, a partir de las expresiones culturales tradicionales o expresiones del folclore. Se desarrollará en esta sección el análisis sobre la posibilidad que la legislación vinculada al derecho de autor, pueda ser útil para la protección de las obras del arte folclórico en el Ecuador, con enfoque especial a los bordados elaborados en la comunidad de Zuleta, que está ubicada en el cantón Ibarra, Provincia de Imbabura, procurando destacar la importancia de su protección e identificar a los titulares de los derechos.

Las expresiones culturales tradicionales o expresiones del folclor, según las definiciones que se pueden encontrar en los documentos relacionados a este tema elaborados en el ámbito de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, s.f.), “[...] son el resultado de procesos creativos internacionales, sociales y comunitarios de carácter fluido y reflejan y distinguen la historia, la identidad cultural y social y los valores de una comunidad” (p.7). La tradición no es una imitación o reproducción de algo preexistente, es decir tiene carácter de originalidad, perteneciente a un grupo de personas en específico.

El folclore o expresiones culturales y los conocimientos tradicionales se los puede definir como: “[...] la creación intelectual originaria de un grupo específico, la cual se encuentra sustentada en las tradiciones y costumbres de dicho pueblo, donde su externalización la realiza el grupo mismo o por medio de individuos que lo conforman [...]” (Miranda, 2013, p. 190).

Las creaciones intelectuales para poder constituir parte de lo que es el folclore, las expresiones culturales y los conocimientos tradicionales deberán contar con los siguientes elementos: “[...] ser una representación de la identidad cultural y social por medio de la cual el pueblo o grupo transmite sus valores, normas y tradiciones [...]” (Miranda, 2013, p. 190). Dentro de estos elementos, tenemos como ejemplo de estas creaciones intelectuales las siguientes: “[...] las tradiciones y valores de los pueblos indígenas los

cuales se manifiestan por medio de danza, música, literatura, esculturas, entre otros [...]” (Miranda, 2013, p. 190).

Uno de los principales requisitos para que las creaciones puedan ser consideradas como folclore, expresiones culturales y conocimientos tradicionales, es que hayan sido transmitidas de generación en generación. Se puede decir que refleja: “[...] la identidad cultural y social de un pueblo o grupo humano, que cuentan con elementos propios de la comunidad o grupo que las desarrolla. Son creadas por colectividades o individuos desconocidos, encomendados para realizar dicha creación a nombre del grupo o comunidad [...]” (Miranda, 2013, p. 190).

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, 2010), realiza una diferenciación clara entre conocimientos tradicionales y las expresiones culturales, en un artículo publicado sobre el Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, en donde se define a los conocimientos tradicionales como:

[...] conocimientos dinámicos y en constante evolución, que se crean en un contexto tradicional, se preservan colectivamente y se transmiten de generación en generación, y que incluyen, entre otros, los conocimientos especializados, las capacidades, las innovaciones, las prácticas y el aprendizaje, que perviven por medio de sistemas de conocimientos codificados, orales, verbales o de otra índole. [...] Los conocimientos tradicionales pueden ser de carácter sacro o mantenidos en secreto por sus beneficiarios, o de carácter abierto y disponibles para todos [...]. (citado por Miranda, 2013, p. 191)

Mientras que en relación a las expresiones culturales la OMPI en uno de los artículos publicados en el “Folleto No. 1: Propiedad Intelectual Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore” (OMPI, 2005), las define como:

[...] con frecuencia son el resultado de procesos creativos intergeneracionales, sociales y comunitarios de carácter fluido, y reflejan y distinguen la historia, la identidad cultural y social y los valores de una comunidad. [...] Por expresiones culturales tradicionales o expresiones del folclore se entiende las producciones elaboradas con elementos característicos del patrimonio artístico tradicional creado y mantenido por una comunidad o por personas que reflejan las expectativas artísticas tradicionales de dicha comunidad [...]. (citado por Miranda, 2013, p. 191)

En cuanto a la titularidad y accesibilidad del folclore, en relación a las expresiones culturales, existe un amplio debate, en el que, por un lado, muchos consideran que: “[...] al ser una expresión de las tradiciones de un pueblo se encuentran en el dominio público y por ende son de uso irrestringido, considerando que al encontrarse dentro del dominio público no existe una titularidad y apropiación [...] de un grupo específico” (Miranda,

2013, p. 192). Consideran esto debido a que mencionan que todo lo que se encuentre en el dominio público no se le reconoce al creador, la tutela de derechos de propiedad intelectual. Por el otro lado, existen muchas personas que piensan lo contrario y manifiestan que: “[...] las expresiones culturales [...] se refieren a creaciones intelectuales desarrolladas a través de los años por grupos específicos y por ende deben reconocérseles los derechos intelectuales sobre dichas creaciones” (Miranda, 2013, p. 192).

Para entender lo que es el dominio público, esto es toda creación o expresión que dejó de estar protegida o no tiene la protección de la propiedad intelectual; y diferenciarlo de las expresiones o creaciones que permite un acceso público, vale señalar según lo sostiene el profesor Esteban Argudo (2023, Apuntes de Clase), que es como el género en relación con la especie, puesto que el dominio público permite el acceso público a obras y creaciones intelectuales sin requerir de ninguna autorización; mientras que para el uso o acceso público a las obras y creaciones protegidas por la propiedad intelectual y que se encuentran en el dominio privado, siempre se va a requerir de una autorización de los titulares de los derechos o del pago de una compensación económica, con las únicas excepciones en los casos de las limitaciones determinadas en ley correspondiente.

Para concluir se puede afirmar que: “[...] no todos los materiales u obras que se encuentran accesibles al público son de dominio público” (Miranda, 2013, p. 193). Es así que los expertos de la OMPI manifiestan que:

[...] la expresión “dominio público” utilizada para denotar disponibilidad gratuita se ha aplicado fuera de contexto para referirse a los conocimientos tradicionales relacionados con los recursos genéticos que están a disposición del público. Lo que se entiende, por lo general, por “a disposición del público” no es disponibilidad gratuita; Lo que se entiende por lo general podría ser que existe una condición para imponer condiciones de acuerdo mutuo como el pago de un importe en contrapartida para tener acceso. [...] En el concepto de disponibilidad pública podría estar implícito el requisito de obtener el consentimiento fundamentado previo de un depositario de conocimientos tradicionales que sea conocido, y podrían ser aplicables las disposiciones en materia de participación en los beneficios, incluso cuando se determine un cambio en la utilización a partir de un anterior consentimiento fundamentado previo, en los casos en los que no se pueda identificar al depositario, los beneficiarios de dichos conocimientos podrían ser determinados, por ejemplo, por el Estado [...]. (citado por Miranda, 2013, p. 193 – 194)

En reflexión a lo anteriormente mencionado, se puede afirmar con respecto al folclore, los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales lo siguiente: “[...] son de acceso público, no de dominio público en el sentido que pueden ser accedidas por

cualquier persona, más no modificadas, ni utilizadas sin restricción, ello por cuanto las mismas pertenecen a los pueblos y comunidades que las crearon” (citado por Miranda, 2013, p. 194). Teniendo así que se debe reconocer que a nivel internacional:

[...] se ha generado una cultura de protección y tutela de los derechos intelectuales de los creadores de tales expresiones culturales, con el fin de reconocerles la creación intelectual, por medio de normas tanto nacionales como internacionales que limiten el acceso, la modificación y la utilización de éstos sin su previa autorización o sin recibir remuneración alguna por su libre uso, el cual si bien se considera de acceso público más no de dominio público por pertenecer a un grupo específico considerado titular de los derechos originarios y derivados de los mismos. (Miranda, 2013, p. 194)

Cabe mencionar que el desarrollo del presente trabajo se centra en la postura del reconocimiento de derechos de propiedad intelectual a todas las creaciones del folclore, expresiones culturales y los conocimientos tradicionales, que se puedan calificar como obras. En esta primera parte de la segunda sección de esta investigación se analizará a la legislación sobre el Derecho de Autor como un instrumento idóneo para la protección de las obras del arte folclórico en el Ecuador; y también con referencia a otros países como es el caso de México y Panamá que son muy ricos en expresiones de arte folclórico.

## **2.1 Consideraciones sobre el Arte Folclórico en el Ecuador y en el extranjero: Análisis comparado**

### **2.1.1 El Arte Folclórico en el Ecuador**

Folclore o folklore, según el diccionario de la Real Academia Española, es el: “Conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular”. Estos son propios de los pueblos y comunidades, de tal forma que permiten diferenciarlos de otros al tener una identidad propia. La palabra Folclore proviene del inglés “folk” que significa pueblo y de “lore” que quiere decir acervo, saber o conocimiento (Pérez y Gardey, 2009).

Un concepto más amplio sobre el Folklore es el dado por el catedrático Saúl Sebillot, quien menciona que:

Folklore significa sabiduría de las gentes del pueblo, sabiduría popular, en contraposición al conocimiento científico, a la sabiduría de los sabios; se viene a suponer que es folklórico todo lo que perdura grabado en la memoria popular, en la retentiva de a gente, guardado por tradición oral, por la capacidad conservadora de las muchedumbres. (citado por Juanpch, 2019)

El folclore tiene diferentes expresiones los cuales - según Juanpch-, se clasifican de la siguiente manera: 1) Poético, corresponde a cancioneros, refranero y adivinanzas;

2) Narrativo, corresponde a las leyendas, caos, mitos, cachos, cuentos y chistes; 3) Lingüístico, como caló, apodos, pregones y mímica; 4) Mágico, que hace referencia a tabúes, brujería, creencias y fetichismo; 5) Ergológico, como la cerámica, artesanías, cocina, transporte, trabajos manuales en cuero y huesos, escultura comestible (guaguas de pan); 6) Social, corresponde a actos dramáticos, fiestas, bailes, juegos de prenda, disfraces, juegos de competición; y, 7) Interdisciplinario, hace referencia a educación y psicoanálisis (Juanpach, 2019).

En el Ecuador cada comunidad, nación o etnia y pueblo tienen sus propios artes, tradiciones y más expresiones culturales característicos del lugar y diferentes entre sí. La Constitución de la República, en el artículo 57 reconoce estas diferencias de la siguiente manera: “Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos: [...]” (Constitución, 2008). Y en los numerales 12 y 13 se reconoce lo siguiente:

[...] 12. Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales; [...], con inclusión del derecho a recuperar, promover y proteger los lugares rituales y sagrados, así como plantas, animales, minerales y ecosistemas dentro de sus territorios; y el conocimiento de los recursos y propiedades de la fauna y la flora.

[...] 13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto. [...]. (Constitución, 2008, art. 57)

Con respecto a los conocimientos tradicionales el autor Byron Robayo (2019), menciona que: “[...] forman parte del activo más valioso que hemos heredado generación tras generación de nuestros pueblos, comunidades y nacionalidades en el Ecuador; por tal razón, debemos crear mecanismos de protección lo suficientemente creativos para resguardar nuestro patrimonio intangible [...]” (p. 33). Es por esto que la legislación ecuatoriana con el fin de regular la protección de los conocimientos tradicionales se incluyó una regulación especial en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.

La Propiedad Intelectual parte de una garantía establecida en la Constitución de la República en el artículo 22; además, en este mismo instrumento se reconoce entre otras formas de propiedad a la propiedad intelectual; no obstante, el mismo artículo prohíbe la apropiación de conocimientos colectivos. En el artículo 385 del mismo cuerpo legal

menciona el sistema nacional de ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales, en donde el último párrafo hace referencia al conocimiento tradicional, cuando establece en su numeral 2 la siguiente finalidad: “2. Recuperar, fortalecer y potenciar los saberes ancestrales” (Constitución, 2008, art. 385).

En el artículo 106, del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, se hace mención desde la perspectiva de la legislación ecuatoriana sobre las creaciones basadas en las expresiones culturales, en donde se indica que:

Las creaciones o adaptaciones basadas en las tradiciones y prácticas ancestrales, expresadas en grupos de individuos que reflejan las expresiones de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, pueblo afro-ecuatoriano y pueblo montubio, su identidad, sus valores transmitidos oralmente, por imitación o por otros medios, ya sea que utilicen lenguaje literario, música, juegos, mitología, rituales, costumbres, artesanías, arquitectura u otras artes, deberán respetar los derechos de las comunidades de conformidad con la normativa internacional, comunitaria y nacional para la protección de las expresiones en contra de su explotación ilícita, así como los principios básicos de los derechos colectivos. (COESCCI, 2016, art.106)

El patrimonio cultural se puede clasificar según el tipo de bienes a los que involucra de la siguiente manera: patrimonio tangible, que comúnmente está comprendido por bienes, sitios, construcciones o cualquier otra forma de expresión material que identifica un lugar, región o país, por ejemplo, la estructura arquitectónica del centro histórico de la ciudad de Quito; y el patrimonio intangible, en donde se agrupa todo el conocimiento y las expresiones que no son materiales o tangibles tales como: la danza, la música, juegos, ceremonias, rituales, etc.

Sobre la protección de los conocimientos tradicionales el artículo 521 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconoce como parte del patrimonio colectivos de las nacionalidades y pueblos indígenas, pueblo montubio, afro-ecuatoriano, comunidades campesinas y comunas en su literal f a las formas tangibles de las expresiones culturales, tales como: indumentaria, obras, arte, dibujos y otras; y a las formas intangibles de dichas expresiones, como son los mitos, danzas, cantos, rituales, y otros.

Del mismo modo en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación contiene un título específico para la protección de los “Conocimientos Tradicionales” del Ecuador, empezando por el artículo 511 en donde se los define como: “[...] conocimientos colectivos, tales como prácticas, métodos,

experiencias, capacidades, signos y símbolos propios de pueblos, nacionalidades y comunidades que forman parte de su acervo cultural y han sido desarrollados, actualizados y transmitidos de generación en generación. [...] saberes ancestrales [...] y las expresiones culturales tradicionales [...]" (COESCCI, 2016, art. 511).

En el artículo antes citado, en el inciso final se refiere a el reconocimiento y la protección de los derechos colectivos relacionados al componente intangible y sobre las expresiones culturales tradicionales. En donde menciona que este reconocimiento y protección: "serán complementarios a las normas sobre acceso a recursos genéticos, patrimonio cultural, y otras relacionadas [...]" (COESCCI, 2016, art. 511). Y manifiesta que el espíritu del ejercicio de estos derechos es: "[...] preservar y perpetuar los conocimientos tradicionales de las comunidades, pueblos, nacionalidades y comunas, procurando su expansión y protegiéndolos de la apropiación comercial ilegítima" (COESCCI, 2016).

En concordancia con el inciso final del artículo 511 del COESCCI, en el artículo 521 del COESCCI se refiere a lo que es protegible con respecto de los conocimientos tradicionales. Es así como en este artículo se establece que: "Se reconocen como patrimonio colectivo de las nacionalidades y pueblos indígenas, pueblo montubio, afro-ecuatoriano, comunidades campesinas y comunas, entre otros, los siguientes conocimientos tradicionales [...]" (COESCCI, 2016, art. 521).

Con respecto del Folclore, los conocimientos tradicionales y expresiones culturales, en el artículo 512 de COESCCI, se le reconocen los derechos colectivos a cada comunidad como los legítimos poseedores sobre estos, y no se los identifica como titulares. Es decir, no se encuentra tipificada la autoría o titularidad sobre estos conocimientos ancestrales. En el mismo artículo se consideran las características de estos derechos, y son: imprescriptibles, inembargables e inalienables. En el inciso segundo del mismo artículo se establece que los legítimos poseedores tienen derecho, entre otros, a: "[...] impedir o detener el acceso, uso y aprovechamiento indebido a estos conocimientos [...]" (COESCCI, 2016, art. 512).

En el inciso final del artículo 512 se menciona que estos derechos se los reconocen a: "[...] las personas pertenecientes a las comunidades, pueblos y nacionalidades en igualdad y equidad de condiciones y sin discriminación de género" (COESCCI, 2016, art. 512).

Dentro del artículo 513 del COESCCI, se establece cuáles son los legítimos poseedores de los conocimientos tradicionales: “[...] comunidades, pueblos, nacionalidades indígenas, el pueblo afro-ecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas legalmente reconocidas que habitan en el territorio nacional” (COESCCI, 2016, art. 513). Además, se debe considerar que la persona jurídica no puede ser poseedor de conocimiento tradicional (COESCCI, 2016, art. 514). Del mismo modo, el Estado tampoco podrá ser titular de los derechos sobre conocimientos tradicionales, pero cabe una excepción con el fin de proteger, gestionar y conservar los conocimientos tradicionales y los beneficios que se obtengan de estos serán para uso exclusivo del fortalecimiento de los conocimientos tradicionales (COESCCI, 2016, art. 515).

En cuanto a la forma de protección que brinda el COESCCI con respecto de los conocimientos tradicionales, el artículo 522 establece lo siguiente:

Se garantizará a protección efectiva y positiva de los conocimientos tradicionales contra el acceso, uso o aprovechamiento indebido por terceros no autorizados, expresada en los mecanismos de prevención, monitoreo y sanción que se generen en el reglamento que se expedirá para el efecto. El reconocimiento de los derechos colectivos de los legítimos poseedores sobre sus conocimientos tradicionales no está sujeto a formalidad o registro alguno para efectos de garantizar su protección, vigencia y ejercicio, ya que éste radica en la legitimidad del ámbito comunitario. (COESCCI, 2016, art. 522)

Con respecto a este artículo, vale resaltar que al igual que en el ámbito del derecho de autor, no se requiere de ninguna formalidad para proteger a los conocimientos tradicionales y a toda forma de expresiones de arte folclórico o culturales, con respecto de la apropiación o utilización indebida por parte de terceros. De esta forma, podemos señalar que en el COESCCI podemos encontrar una fuente de protección directa que de manera formal establece el mecanismo apropiado de protección, prevención, monitoreo y sanción, para evitar este aprovechamiento indebido con respecto de los mismos.

Para efectos de contar con un mecanismo apropiado en contra de la apropiación indebida o acceso ilegal de los conocimientos tradicionales, se cuenta con el “Depósito voluntario de conocimientos tradicionales”, el cual se encuentra establecido en el artículo 523 del COESCCI. Este mecanismo lo pueden realizar los legítimos poseedores y lo realizan frente a la autoridad nacional competente con relación a los derechos intelectuales, es decir frente al SENADI, quien es el encargado de velar por la protección de la propiedad intelectual. En el mismo artículo se señala que si así lo solicitan los legítimos poseedores, el depósito puede ser confidencial y restringido al público. Este

depósito funciona con el fin de impedir el acceso y uso de terceros sin previa autorización expresa por parte de los legítimos poseedores.

En concordancia con el mecanismo reconocido, en el artículo 525 del COESCCI los legítimos poseedores tienen como exclusividad el ejercicio de los derechos colectivos con relación a los conocimientos tradicionales, de tal forma que ellos son los que tiene la potestad de restringir e impedir a terceros no autorizados el uso, acceso o el aprovechamiento indebido de estos.

Los legítimos poseedores son también los encargados de dar consentimiento libre e informado a quien solicite el acceso, uso y aprovechamiento de los conocimientos tradicionales, para esto los beneficios monetarios y no monetarios serán repartidos entre los legítimos propietarios de manera justa y equitativa (COESCCI, 2016, art. 529). Para esto se exige un consentimiento libre, previo e informado que se determina en el artículo 530 del COESCCI, y se da de la siguiente manera:

Los legítimos poseedores de conformidad con sus normas consuetudinarias, e instituciones de representación legítima y legalmente constituidas, mediante mecanismos participativos, tienen la facultad exclusiva de autorizar a un tercero de forma libre, expresa e informada el acceso, uso o aprovechamiento de sus conocimientos tradicionales, mediante su consentimiento previo, libre e informado. (COESCCI, 2016, art. 530)

Para tener acceso a los Conocimientos Tradicionales o del folclore, el autor Byron Robayo (2019), señala que existe un circuito gráfico en el cual se comienza por: 1) Consentimiento libre, previo e informado, por parte de los legítimos poseedores; 2) Contrato y condiciones entre las partes, es decir entre los legítimos poseedores y los interesados; y, 3) La distribución justa y equitativa de los beneficios entre los legítimos poseedores.

Con el fin de que se lleve a efecto la protección de los conocimientos tradicionales de la manera más certera posible, la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, a petición de parte podrá brindar asesoría en los procesos de negociación entre las comunidades y los interesados. Por lo que previo a obtener el consentimiento por parte de las comunidades: “[...] el interesado deberá suministrar suficiente información relativa a los propósitos, riesgos, implicaciones, eventuales usos y aplicaciones futuras del conocimiento, previendo condiciones que permitan una justa y equitativa distribución de los beneficios obtenidos de dichos conocimientos [...]”

(COESCCI, 2016, art. 530). Y adicionalmente a esto el interesado debe comprometerse a respetar los derechos colectivos y mantener confidencialidad.

Así mismo, el Estado deberá a través de las instituciones competentes, promover y ayudar en el fortalecimiento de las capacidades e iniciativas de los legítimos poseedores, en base al respeto del derecho que poseen de libre determinación y del mismo modo para su desarrollo cultural con iniciativas para mantener y preservar los sus conocimientos tradicionales. Esta obligación del Estado se encuentra especificada en el artículo 257 del COESCCI. Según el artículo 528 del COESCCI (2016), el Estado también: “[...] generará incentivos para que las comunidades, pueblos y nacionalidades fortalezcan sus propias iniciativas de investigación, desarrollo e innovación; respetando su derecho a la autodeterminación”.

Y finalmente es necesario señalar lo dispuesto en el artículo 535 del COESCCI, el cual se refiere a las sanciones y se establece que el acceso, uso o aprovechamiento indebido: “[...] de forma total o parcial, de los conocimientos tradicionales dará lugar a la aplicación de sanciones y medidas, para la cesación de los actos de infracción, para evitar que estos se produzcan y reparar sus posibles efectos [...]”.

### 2.1.2 La Protección del Arte Folclórico en la legislación comparada

Después de haber detallado temas al respecto de la protección de las expresiones culturales tradicionales o del folclore en el Ecuador, es necesario tomar en consideración cual es el medio idóneo para la protección de los mismos. Para esto, se recurre a una investigación resumida sobre las herramientas jurídicas que han utilizado otros países con respecto a la protección de las expresiones culturales tradicionales o del folclore.

A continuación, se evaluará las siguientes legislaciones: a) la legislación mexicana, en relación al análisis de un caso en particular; y, b) la legislación de la república de Panamá.

#### a) México

En México la norma que regula al Derecho de Autor se denomina “Ley Federal de Derecho de Autor” y, la regulación de la Propiedad Industrial se encuentra en la “Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial”; a diferencia del Ecuador, en donde todas las áreas de la Propiedad Intelectual incluida los conocimientos tradicionales se

encuentran regulados en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.

La Ley Federal del Derecho de Autor de México, con respecto a la protección de las expresiones culturales tradicionales o del folclore, dispone en su Título VII, Capítulo iii “De las culturas populares y las expresiones culturales tradicionales”, en su artículo 157 reformado, determina que la protección del derecho de autor recae entre otros sobre las siguientes creaciones:

[...] las obras literarias, artísticas, de arte popular y artesanal, primigenias, colectivas y derivadas de las culturas populares o de las expresiones de las culturas tradicionales, de la composición pluricultural que conforman al Estado Mexicano, en las que se manifiestan elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades [...]. (LFDA, 2020, art. 157)

En el artículo siguiente, el 158 reformado, se establece que las obras mencionadas en el artículo 157, estarán protegidas en esta ley en contra de su: “[...] explotación sin la autorización por escrito del pueblo o comunidad titular y contra su deformación, hecha con objeto de causar demérito a la misma o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o pueblo al cual pertenece” (LFDA, 2020, art. 158).

Del mismo modo, para poder precautelar los derechos de las comunidades o pueblos, cuando no se tenga conocimiento del creador de la obra, entre estas las resultantes de las creaciones tradicionales, se deberá consultar y solicitar a la Secretaría de Cultura, con acompañamiento del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (órgano técnico), lo siguiente: 1) autorización escrita para poder usar y explotar dicha obra; y, 2) una consulta con el fin de que se identifique al titular.

En México, existe un organismo especialmente dedicado a la protección de las expresiones culturales tradicionales o del folclore, este es el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, que es la autoridad del Poder Ejecutivo Federal en temas que tienen que ver con los pueblos indígenas y afromexicanos. Las personas u organizaciones pertenecientes a los pueblos y comunidades indígenas que deseen registrar una expresión del folclore, deben hacerlo a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR). Si es que por algún motivo la expresión folclórica no se puede registrar como protegida por el Derecho de Autor, pueden hacer una solicitud de protección por medio del Instituto Nacional de los Pueblos.

Varios de los artículos de la Ley Federal del Derecho de Autor han sido reformados, con el fin de brindar una mayor protección a las obras literarias y artísticas, de arte popular y artesanal o de las expresiones culturales o del folclore, con el fin de que sean protegidas de mejor manera por el Derecho de Autor. Estas reformas respondieron a la necesidad de ampliar la protección, debido a las polémicas que surgieron con respecto a los derechos de Propiedad Intelectual de las comunidades y pueblos indígenas, debido al uso ilegal de las obras y diseños, y de las expresiones del folclore por parte de compañías internacionales de confección y diseño de ropa. Se dieron varios casos de apropiación indebida y plagio con respecto a las obras de arte folclórico de ciertas comunidades y pueblos indígenas de México.

Para mencionar uno de estos casos, vamos a relatar el sucedido entre los años 2012 y 2017, en los que grandes marcas internacionales de ropa, plagiaron los diseños de los bordados indígenas de los pueblos y comunidades de México. Entre las comunidades indígenas afectadas se encuentran las de Oaxaca, Chiapas e Hidalgo. Estos hechos, que hicieron noticia causaron conmoción dentro de la población mexicana, debido a varias denuncias que afirmaba que se encontraron blusas con tejidos o bordados típicos de las comunidades indígenas de México, en tiendas de ropa internacionales como: Madewell, Zara, Rapsodia, Mango, Intropia, entre otras (Animal Político, 2018).

El plagio a los bordados de los pueblos y comunidades de México es un problema grave que afecta de sobremanera a estas comunidades, debido a que han creado diseños y técnicas originales con sus bordados; y, las compañías internacionales antes mencionadas, se han encargado de comercializar estos diseños en sus tiendas, sin haber tenido autorización por parte de estos pueblos y comunidades y menos aún les han dado ningún tipo de compensación. El plagio de los bordados de los pueblos o comunidades de un país es considerado como apropiación cultural y por lo mismo, en el caso referido existiría una violación a los derechos de propiedad intelectual perteneciente a tales pueblos y comunidades.

A más de lo anterior, otro efecto negativo que produce este plagio, es que puede causar un deterioro o impacto en la economía de estos pueblos y comunidades, debido a que no permiten que ellos mismos, como creadores de su cultura puedan vender y comercializar sus productos, en este caso, sus bordados realizados con técnicas que son propias de cada pueblo o comunidad.

En varias páginas de internet, se puede apreciar la expresión de la molestia de ciudadanos mexicanos debido al plagio por parte de compañías internacionales de ropa. Así, un artículo de una de las revistas virtuales señala: “La falta de registro del derecho de autor de bordados indígenas permite que grandes marcas plagien sus diseños” (Animal Político, 2018). Siendo así, en donde se destaca el eje central de estas noticias es que “[...] ninguno de los diseños de las comunidades está registrado bajo el derecho de autor” (Animal Político, 2018). Además, se menciona que una de las razones para que los miembros de estos pueblos y comunidades no haya solicitado la protección a través del derecho de autor, se da en razón de que tienen la concepción de que el conocimiento es de la comunidad, por lo que para ellos no habría necesidad de una protección adicional.

Dentro del mismo artículo de la revista digital antes mencionado, se señala que uno de los problemas que existe con respecto a solicitar la protección a través de derechos de autor, es el determinar de quien es dueño de un diseño tradicional. Citan también a Calos Blanco, especialista en Derecho Tecnológico de Monterey, quien menciona que:

Para determinar la titularidad del derecho de autor habría que ver el origen. Una opción podría ser propiedad colectiva, pero al no encontrar el origen, ahí es donde se rompe el derecho y (complica) a quién le damos la titularidad del derecho. (citado por Animal Político, 2018)

Para ponerle fin a este problema persistente, algunos pueblos y comunidades decidieron registrar bajo el Derecho de Autor sus bordados como patrimonio cultural inmaterial.

#### b) Panamá

Panamá es un país que se destaca en protección de intangibles de pueblos y comunidades indígenas, teniendo como uno de los más grandes logros en este ámbito, la retribución justa por el uso de los conocimientos de las expresiones culturales tradicionales o del folclore. Para entender esto de mejor manera, se puede mencionar a la Ley N°20 denominada Régimen Especial de Propiedad Intelectual sobre los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas, en su artículo 1 se establece su finalidad:

[...] proteger los derechos colectivos de propiedad intelectual y los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas sobre sus creaciones, [...]; además, los elementos culturales de su historia, música, arte y expresiones artísticas tradicionales, susceptibles de un uso comercial, a través de un sistema especial de registro, promoción y comercialización de sus derechos, a fin de resaltar los valores socioculturales de las culturas indígenas y hacerles justicia social. (Panamá, 2000, art. 1)

Del mismo modo en el artículo 2 del cuerpo legal antes citado, cuenta con una disposición que se consideraría muy importante y una de las razones por las cuales la legislación panameña es un gran ejemplo para la legislación ecuatoriana, establece un sistema de protección alto con respecto de la propiedad intelectual de: “Las costumbres, tradiciones, creencias, espiritualidad, religiosidad, cosmovisión, expresiones folclóricas, manifestaciones artísticas, conocimientos tradicionales y cualquier otra forma de expresión tradicional de los pueblos indígenas, forman parte de su patrimonio cultural [...]” (Panamá, 2000, art. 2).

Como consecuencia a esta protección, se indica en el mismo artículo que las expresiones tradicionales de las comunidades y pueblos indígenas no pueden ser objeto de: “[...] ninguna forma de exclusividad por terceros no autorizados a través del sistema de propiedad intelectual, tales como derecho de autor, modelos industriales, marcas, indicaciones geográficas y otros, salvo que la solicitud sea formulada por los pueblos indígenas” (Panamá, 2000, art. 2). Teniendo así que expresamente está completamente prohibida la apropiación de las expresiones culturales tradicionales o del folclore en Panamá, por lo que, no se da cabida a ningún tipo de vulneración sobre estas, para una efectiva protección.

En la misma legislación panameña, se dispone: 1) Los objetos susceptibles de protección; 2) El registro de Derechos Colectivos, dentro de la DIGERPI el Departamento de Derechos Colectivos y Expresiones Folclóricas, en donde serán solicitados por: “[...] los congresos generales o autoridades tradicionales indígenas para proteger sus vestidos, artes, música y cualquier otro derecho tradicional susceptible de protección [...]” (Panamá, 2000, art. 7). Del mismo modo: “Los registros de los derechos colectivos de los pueblos indígenas no caducarán ni tendrá término de duración [...] y se exceptúa de cualquier pago [...]” (Panamá, 2000, art. 7); 3) Promoción de las artes y expresiones culturales indígenas, por parte de la Dirección General de Artesanías Nacionales del Ministerio de Comercio e Industrias; 4) Derechos de uso y comercialización, que se rigen por el reglamento de uso de cada pueblo indígena, el cual debe ser aprobado y registrado en la DIGERPI; y, 5) Prohibiciones y sanciones (Panamá, 2000).

El ordenamiento jurídico de Panamá, es considerado como una de los más garantistas de la protección de los derechos sobre las expresiones culturales tradicionales o del folclore de las comunidades y pueblos indígenas.

## **2.2 El Derecho de Autor y su idoneidad como instrumento de protección del Arte Folclórico**

En esta segunda parte de la sección dos se dará un enfoque principal a la parte central del presente trabajo de investigación, uniendo al Derecho de Autor y al arte folclórico, de tal forma que se determine si es el mecanismo indicado para la correcta protección del arte folclórico.

Como ya se mencionó en la sección 1 del presente trabajo de investigación, en el Derecho de Autor para que una obra pueda ser reconocida como tal debe tener esencialmente dos elementos: la originalidad y la posibilidad de ser divulgada o reproducida por cualquier medio o procedimiento. En el caso de los bordados de Zuleta, se pueden considerar como originales, debido a que a pesar de ser un arte aprendido por muchas personas y cultivado de generación en generación, que cada bordado tiene la propia impronta de sus autores y por lo tanto se pueden distinguir de los creados por otras personas no pertenecientes a su comunidad.

Además, se lo puede considerar como reproducidos, porque se plasman en tejidos de algodón y otros materiales con los correspondientes bordados, que luego se hacen accesibles al público a través de su comercialización. Por lo tanto, se puede decir que los bordados de Zuleta cumplen con estos dos elementos y al constar los bordados entre los conocimientos tradicionales protegidos en el artículo 511 de COESCCI, por lo cual pueden ser considerados por el Derecho de Autor para una protección más efectiva en donde los bordados de Zuleta no puedan ser objeto de una utilización no autorizada por parte de terceros.

### **2.2.1 Los Bordados de Zuleta como parte del Arte Folclórico Ecuatoriano**

Zuleta se encuentra en la provincia de Imbabura y es parte de la Parroquia civil de Angochagua, y sus límites están dados de la siguiente manera: a) “Al norte: Limita con la hacienda de la Magdalena y con la Parroquia de Angochagua; b) Al sur: con la Hacienda (La Merced Baja); c) Al este: Los páramos de Angochagua y Pesillo; y, 4) Al oeste: Los páramos de Cubilche” (Obando, 1984). La administración de la Comunidad Zuleta se encuentra a cargo del: “[...] Cabildo, compuesto por personas oriundas del lugar. Es este un organismo encargado de ver las necesidades y problemas que tienen los pobladores para tratar de solucionarlos” (Obando, 1984).

La historia de Zuleta nace con su primer propietario de la hacienda Zuleta, el Canónico Gabriel Zuleta, y es en honor a su nombre que la zona se llame: “Zuleta”. La hoy llamada “Hacienda Zuleta”, antes se la conocía como “Hacienda se Cochicaranqui Alto”. Luego de la muerte de Gabriel Zuleta, la propiedad pasó a manos de la familia Posse y después a la familia Gangotena Posse. Para después ser vendida a José María Lasso en 1898, la cual pasó por herencia a su hija Avelina en 1916, mientras estaba casada con el General Leónidas Plaza Gutiérrez, ex presidente de la República del Ecuador, durante dos períodos. Por último, el 50 por ciento por herencia, pasó a manos de su hijo Galo Plaza Lasso, y el otro 50 por ciento lo adquirió por la compra a sus hermanas en 1960 (Obando, 1984).



*Ilustración 1 Hacienda Zuleta.  
Fotografía: South América Travel Centre. Tailor - made Journeys. 2023*

Con el fin de tener datos más certeros sobre la Hacienda Zuleta se recurre a la página web oficial de la Hacienda Zuleta, en la cual relata la historia desde sus inicios, y con respecto a la actualidad menciona que en razón de:

[...] las reformas agrarias dadas por Galo Plaza devolvieron importantes extensiones de tierra a los pueblos indígenas de Zuleta, así como la abolición de prácticas injustas. La población, actualmente, es dueña de sus tierras y disfruta de cierta prosperidad. La agricultura y el bordado son fuentes primarias de empleo, así como la hacienda misma en sus áreas agrícola y turística. [...] En los últimos años, la hacienda se ha transformado en un lujoso hotel-hacienda, que ofrece a sus huéspedes vivir una experiencia directa con toda esta historia y tradición. (Hacienda Zuleta, 2018)

Continuando con la historia de Zuleta, como ya se mencionó en la cita anterior, los bordados de Zuleta son una de las principales fuentes de trabajo de las personas en este lugar, es por esto que un aspecto interesante en el pueblo de Zuleta es que algunas de las paredes de las casas, están pintadas y decoradas con formas y diseños en referencia a los bordados de Zuleta y específicamente una tiene escrito Zuleta decorado con los característicos bordados.



*Ilustración 2 Pared de una casa en Zuleta decorada con diseños de bordados.*

*Fotografía: Erika Arboleda. 2023*

Con el fin de conocer desde la fuente la historia de los bordados de Zuleta, la señora María Olga Sandoval<sup>1</sup> (Anexo 29), quien es miembro de la asociación Expo Zuleta, durante la entrevista<sup>2</sup> realizada el día 7 de mayo de 2023 en Zuleta, menciona que: “Los bordados vinieron de Europa, con unos padres Jesuitas y monjitas” (Sandoval, 2023), comenta también que antes en la hacienda Zuleta había un convento y que ahora es una hostería. En el tiempo en el que había el convento, muchas personas fueron de otras partes del país a Zuleta, por lo que las monjas del convento llamaron a las mujeres a que fueran a aprender a bordar. Sandoval (2023), también menciona que: “Había una señora que se llamaba Piedad Zarzosa, y es ella quien implementó el dibujo para los diseños de los bordados y a partir de eso comenzaron a hacer camisas con bordados”.



*Ilustración 3 "Bordados en la hacienda Zuleta".*

*Fotografía: Fundación Galo Plaza Lasso.*

María Sandoval menciona que a Zuleta se lo conoce como “Zuleta, la magia de vivir”, también indica que justo después de la implementación del dibujo, en la hacienda Zuleta: “Se formó el taller de bordados y es ahí donde la señora Rosario, esposa de Galo Plaza Lasso, les daba trabajo a las mujeres de Zuleta” (Sandoval, 2023). Este trabajo se

<sup>1</sup> María Sandoval es nativa de Zuleta. Vende bisutería y bordados en la Expo Zuleta.

<sup>2</sup> Entrevista realizada en el Centro Cultural y Deportivo Zuleta.

convirtió en un sustento para sus hogares y a futuro en un emprendimiento, en donde cada mujer que bordaba en la hacienda, se puso su propio taller, situación que pasó de generación en generación a lo largo del tiempo.



*Ilustración 4 "Historia de los bordados de Zuleta".  
Fotografía: Fundación Galo Plaza Lasso.*

Un aspecto importante que les caracteriza a los bordados de Zuleta, es que son realizados a mano, porque utilizan hilos de buena calidad. Para esto la señora María Esthela Albán<sup>3</sup> (Anexo 7), propietaria del almacén “Bordados a mano María Esthela” (Anexo 5), señaló durante la entrevista<sup>4</sup>, que los diseños e iconografías de los bordados los sacan de la mente, por lo que menciona: “Visualizamos la naturaleza, los paisajes, es de ahí de donde nos inspiramos y aplicamos en los bordados” (Albán, 2023). También menciona que cada persona se inspira de diferentes maneras y crea sus propios diseños, es decir los diseños de todas las señoras que bordan son totalmente diferentes ya que le ponen de su personalidad y creatividad.



*Ilustración 5 "Chachalo Alvear María Getrudiz".  
Fotografía: Johnny Xavier Quilumba Delgado 2021*

<sup>3</sup> María Esthela Albán, nativa de Zuleta, tiene un almacén de venta de prendas y accesorios con bordados.

<sup>4</sup> Entrevista realizada en el almacén de la señora María Esthela, en el pueblo de Zuleta.

Al igual que Teresa Casa Ponce, oriunda de Zuleta y propietaria de un almacén de bordados de Zuleta en Quito, quién menciona que: “Bordar a mano toma tiempo, no producimos en serie, en algunos productos pueden ser únicos o de edición limitada, pero eso los hace especiales y exclusivos” (Casa, 2023).

Estos bordados son plasmados en distintos tipos de prendas y accesorios como: blusas, camisas, sombreros, mantelería, individuales, centros de mesa, paneras para cubrir el pan, toallas para decoración del baño, para la cocina, vestidos, zapatos, incluso mascarillas a causa de la pandemia del COVID-19, entre otros.



*Ilustración 6 Almacén "Bordados a mano María Esthela".  
Fotografía: Erika Arboleda. 2023*

El procedimiento para la realización de los bordados de Zuleta lo describe María Esthela Albán (2023), quien menciona que: “Primero, se arma la prenda; segundo, se dibuja el diseño; tercero, se borda el diseño antes dibujado; y finalmente se lava la prenda y se plancha”. La señora Albán también señala que el tiempo de bordado depende del diseño que se vaya a realizar, pero un ejemplo de esto es la realización de una blusa que puede demorarse en realizar de 5 a 6 días.

En gran parte, los bordados de Zuleta son realizados por mujeres, sin embargo, María Sandoval (2023), comenta que en ciertos casos cuando hay demasiado trabajo los hijos varones y sus esposos colaboran a las mujeres en la realización de esta bella labor.

Las personas nativas de Zuleta no tienen conocimiento de sus derechos como autores y creadores de sus bordados, tampoco tienen conocimiento del significado de Derecho de Autor. María Olga Sandoval (2023), menciona que lo único que sabe sobre la propiedad intelectual es acerca de que unos estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ibarra les ayudaron a registrar la marca para su asociación, la

cual lleva por nombre “Expo Zuleta”<sup>5</sup> y consta de un diseño especial con bordados de Zuleta.



*Ilustración 7 Marca registrada de la asociación "Expo Zuleta".  
Fotografía: Erika Arboleda. 2023*

Las personas originarias de Zuleta son conscientes de que hay turistas que van a Zuleta, toman fotos de sus bordados y se van. Luego estos bordados se los encuentra en otros lugares y mencionan que son bordados de Zuleta. Es así como María Olga Sandoval (2023), menciona que: “Los turistas vienen a Zuleta, ven una blusa con bordados, le toman foto y luego ya se le ve a una blusa parecida en Otavalo y dicen que es de Zuleta”, también señalan que sus bordados son más precisos con puntadas finas, en cambio los que hacen en Otavalo tienen puntadas más largas.

Asimismo, Azucena Perugachi<sup>6</sup> (2023) (Anexo 30), durante la entrevista<sup>7</sup>, señaló que hubo un caso reciente en el que una chica, aludiendo que es de Masterchef, quiso grabar todos sus diseños de bordados con la excusa de que va a ponerse un restaurante y por esa razón quería sus diseños. Azucena no permitió que esto sucediera y le pidió que no grabara su trabajo.

En ese sentido, las personas nativas de Zuleta son conscientes de que no quieren que se apropien de su cultura, de su arte folclórico y al mismo tiempo de su medio de trabajo. Y también son conscientes de que no les piden permiso para tomar fotos, ni tampoco para replicar sus diseños y que, además, no reciben ninguna retribución económica por usar sus diseños y venderlos en otras partes. Además, reconocen que tampoco ponen en sus prendas alguna etiqueta o distintivo para asegurarse que es hecho por ellas en Zuleta.

<sup>5</sup> Expo Zuleta, es la asociación de artesanos y emprendedores originarios de Zuleta que viven en Quito.

<sup>6</sup> Azucena Perugachi, nativa de Zuleta, vive en Quito y vende sus bordados en la Expo Zuleta.

<sup>7</sup> Entrevista realizada en el Centro Cultural y Deportivo Zuleta.

María Olga Sandoval, María Esthela Albán y Azucena Perugachi (2023), concuerdan al mencionar que si les gustaría que se protejan sus derechos con respecto de sus bordados de Zuleta para que ya no existan más apropiaciones indebidas sobre los diseños de sus bordados. Debido a que, por un lado, es apropiarse de su arte folclórico y, por otro lado, también significa una pérdida económica para el ingreso a sus hogares ya que además de ser parte de su cultura, es un emprendimiento con el que sustentan sus gastos. Sin embargo, al no tener el suficiente conocimiento acerca de los derechos que les amparan como creadoras, sienten temor y mencionan que: “Nos da miedo de que si protegemos nuestros bordados ya no vengan las personas a comprarnos nuestros bordados” (Sandoval, 2023).

Dentro de Zuleta existen varias asociaciones de personas que bordan, dentro de las cuales podemos resaltar dos particularmente: 1) Expo Zuleta y 2) la Organización de Bordadoras y Artesanos Zuleta. Con respecto de la primera es una asociación de emprendedores, es importante mencionar que son personas muy amables y prestas para brindar información sobre su cultura y el arte de sus bordados, con el fin de que reciban colaboración y capacitación para proteger sus derechos y evitar la apropiación indebida de los diseños de sus bordados. Son personas que desean que se valore su esfuerzo y trabajo, así como también, les interesa que se precautele sus expresiones culturales tradicionales las cuales son expresadas a través de sus bordados.



*Ilustración 8 "Expo Zuleta" en el Centro Cultural y Deportivo Zuleta.  
Fotografía: Erika Arboleda. 2023*

Mientras que, con respecto de la segunda asociación, no se encuentran prestos a dar información y son personas un poco hoscas e intratables al momento de hablar con la gente. Quizás sea por falta de conocimiento o ignorancia de su realidad con respecto a la

vulneración de derechos que están teniendo y es por eso que no permiten que las personas colaboren y les ayuden a proteger sus derechos como autores con respeto de sus bordados.

En razón a lo antes mencionado, es importante considerar que existe la necesidad de que todas las personas bordadoras en Zuleta reciban una capacitación previa, con el fin de que comprendan de que es algo muy positivo el que hagan valer sus derechos. Y permitan que ya sea a través del derecho de autor u otra figura que les de protección del arte folclórico, puedan tener la debida protección respecto de los bordados y que de esta forma no existan más apropiaciones indebidas, que lo único que ocasionan es la pérdida de su cultura y su arte folclórico, además de las pérdidas económicas.

### **2.2.2 Autoría de los Bordados de Zuleta y la importancia de su protección.**

Al hablar sobre la titularidad es necesario mencionar lo que dispone el artículo 108 del COESCCI, que en su primer inciso que las únicas personas que pueden ser autores son las personas naturales, es decir que las personas jurídicas no pueden ser autores, pero si titulares de los derechos patrimoniales que recaen sobre la obra (COESCCI, 2016, art. 108).

Sin embargo, para el caso en específico que trata este trabajo de investigación, es necesario recurrir a lo dispuesto en el artículo siguiente, es decir al 109 del COESCCI, en donde se establece la autoría de las obras de autores indeterminados. Es en este artículo en el que se menciona de las obras creadas en comunidades, pueblos y nacionalidades y es en estos casos precisamente en los que no se puede determinar un autor en específico de una obra. Por lo que en la parte final del artículo 109 se establece que la titularidad de los derechos corresponderá a la comunidad, pueblo o nacionalidad, dejando a salvo su derecho de autodeterminación (COESCCI, 2016, art. 109).

En concordancia con el artículo 109 del COESCCI, en el artículo 208 del mismo cuerpo legal establece que en el caso de las obras que pertenecen a pueblos, comunidades o nacionalidades, la Constitución de la República los reconoce como parte de los derechos colectivos, que son en los que no es posible determinar una titularidad individual sobre la obra (COESCCI, 2016, art. 208).

Es así que se puede señalar que la autoría y titularidad de los derechos de los bordados de Zuleta, corresponde a las personas oriundas de Zuleta, que son las que realizan estos característicos bordados y han sido enseñados de generación en generación, con el fin de preservar su cultura y tradición; además, de que es una fuente importante de

trabajo dentro de Zuleta, así como también para aquellos zuleteños que han migrado a otras partes del país y surgen realizando estos bordados como un ingreso económico a sus hogares.

Antes de conocer cuál es la importancia de la protección de los bordados de Zuleta, es importante determinar por qué constituyen una obra. Para esto como ya se mencionó en la sección 1, para que una obra sea considerada como tal deben concurrir principalmente dos elementos: la originalidad y que tengan una forma de expresión material, esto es que se puedan reproducir o divulgar por cualquier medio o procedimiento.

Primero, la originalidad, es importante mencionar que existen dos teorías, una subjetiva y una objetiva. La subjetiva hace referencia al autor, en el caso de los bordados de Zuleta, cada una de las personas que bordan plasman su impronta personal, debido a que responde a un patrón de creación cultural propio que se expresa en cada uno de los bordados. Mientras que la objetiva, hace referencia a la obra, no guarda relación con otras creadas del mismo género.

Segundo, la reproducción de los bordados de Zuleta se realiza sobre tejidos de algodón, lana u otros semejantes, y luego se hacen accesibles al público mediante su comercialización. En el caso de los bordados de Zuleta, estos son conocidos no solo a nivel de todo el país, sino que también a nivel internacional.

Después de haber analizado la razón por la que los bordados de Zuleta constituyen una obra, en el caso de muchos autores que pueden ser indeterminados, es indispensable señalar su importancia. La importancia de estos bordados radica en preservar la cultura y tradición de la comunidad zuleteña, con el fin de evitar la apropiación indebida, la utilización indebida, la reproducción ilegal y la distribución sin autorización de los bordados de Zuleta, en los cuales implica las copias que son realizadas sin autorización de las personas bordadoras y vendidas en otros lugares como que si fueran de Zuleta.

Un caso en particular con respecto a la reproducción no autorizada y/o plagio de las expresiones culturales tradicionales del Ecuador es el de Otavalo en el año 2018, en donde la marca española “Loewe” se apropió indebidamente de los bordados otavaleños y los colocó en sus prendas, lo que implicó una violación a los derechos de la comunidad. Loewe tomó los bordados otavaleños como parte de su nueva colección de Primavera Verano en el año 2018, y al existir las debidas reclamaciones y el rechazo a que se

apropien de los bordados de Otavalo, la marca Loewe además de omitir el nombre y autoría de Ecuador, se excusó mencionando que consideran que es un error internacional. Después de esto, se realizó una petición para pedir justicia para los artesanos en Ecuador, con el fin de que la marca Loewe ofrezcan una disculpa pública y les paguen a los artesanos por haber hecho uso de su propiedad cultural e intelectual (Vaca, 2017).

Con respecto al caso mencionado anteriormente, es este tipo de casos los que precisamente se quiere evitar con respecto de los bordados de Zuleta. Y de acuerdo con lo mencionado por María Olga Sandoval (2023), estas apropiaciones indebidas ya se están dando con respecto de los bordados de Zuleta, en razón de que las personas de Otavalo toman fotografías de los bordados de los zuleteños, los van a confeccionar y los venden como si fueran de Zuleta. Es por esto que el medio indicado para la protección de los bordados de Zuleta es el derecho de autor, ya que al tener esta protección terceros no podrán hacer uso o apropiarse indebidamente de los bordados.

Después de haber realizado el análisis sobre la aplicación y utilización del derecho de autor como mecanismo de protección idóneo de las expresiones culturales y tradicionales y en específico para los bordados de Zuleta, necesario mencionar que si le considera al derecho de autor estos “permiten a los propietarios y sus herederos titulares beneficiarse financieramente durante un período de tiempo prolongado pero fijo” (OMPI, 2003, p. 64). El tiempo de duración de los derechos patrimoniales de las obras de comunidades, pueblos o nacionalidades es de setenta años que son contados a partir del momento del registro de la obra ante el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales, SENADI (COESCCI, 2016, art. 208). Para que se realice este registro en el SENADI, es necesario el consentimiento colectivo por parte de los pueblos, comunidades y nacionalidades.

## **CONCLUSIONES**

La explotación comercial de expresiones culturales tradicionales o del folclore es un problema que atañe a muchos países y es de gran preocupación, debido a que no existe un control eficaz con respecto de que terceros se encargan de tomar estas expresiones culturales tradicionales o del folclore de comunidades, pueblos y nacionalidades para venderlos como suyos en otros lugares, sin solicitar el permiso adecuado por los autores, ni tampoco les entregan una retribución económica por haber hecho un uso indebido de sus obras.

Como se ha explicado previamente, durante el desarrollo de este trabajo de investigación, existen diversos casos de apropiaciones indebidas alrededor de los países ricos en expresiones de arte folclórico, así como también al interior del Ecuador, que es un país con abundancia de cultura y folclore. Es por esta razón en donde radica la importancia de tener un mecanismo adecuado para protegerlos de la mejor manera. Debido a que en cada país han surgido reclamos por parte de las comunidades, pueblos y nacionalidades, con el fin de que el Estado reconozca legislativamente sus derechos con respecto de sus expresiones de arte folclórico.

En ese sentido y con respeto al tema central de este trabajo de investigación, en el Ecuador existen los bordados de Zuleta los cuales tienen una esencia propia, un sentir especial para la gente de Zuleta y la fuente económica principal de los hogares de las mujeres bordadoras y es una de las expresiones culturales tradicionales y de folclor más importantes del Ecuador. Es así que el incorporar un medio de protección de estos bordados es imprescindible.

De la investigación de campo en Zuleta, se obtuvo que artesanos de otras comunidades y pueblos dentro de Ecuador son las que potencialmente toman fotografías, realizan estos bordados en otras partes y finalmente los venden como si hubieran sido hechos en Zuleta. Esto sin dejar de lado que extranjeros también realizan estas mismas acciones, pero al contrario de las comunidades y pueblos del Ecuador, estas personas extranjeras se encarga de decir que son suyas y las venden en sus tiendas de ropa bajo su nombre y ni siquiera nombran a Zuleta. Ya que los diseñadores de ropa de estas tiendas extranjeras toman los diseños de los bordados y lo único que mencionan para excusarse es que es una mera inspiración, pero estas inspiraciones causan un severo daño a las comunidades y pueblos debido a que les causan un fuerte daño no solo económico, ya que estas personas sustentan de ahí un ingreso importante a sus hogares, debido a que es una gran fuente de ingreso; sino también un daño de apropiación de cultural y esto puede ocasionar la deterioro de la identidad cultural de toda una comunidad o pueblo.

Es así que la apropiación indebida de expresiones del folclore y en particular de los bordados de Zuleta, es un problema muy grande para el valor cultural que tiene estos bordados para la gente de Zuleta, por lo que después del análisis antes desarrollado se puede señalar al derecho de autor ya que, entre la legislación ecuatoriana existente y vigente, es la del derecho de autor, en razón de ser la más idónea para la protección de los bordados de Zuleta. Debido a que el derecho de autor reconoce y concede los derechos

a los autores sobre sus obras, protegiéndolas solo por el hecho de ser obras y se los reconocen a los autores sin ningún tipo de discriminación. En el caso de las expresiones culturales tradicionales o del folclore, se deben respetar los derechos de las comunidades, pueblos o nacionalidades, es decir los derechos de las comunidades.

Otro aspecto que considerar para la protección a través del derecho de autor es que cada una de las bordadoras tiene su propia impronta y esencia a pesar de que la mayoría realiza sus diseños en inspiración de la naturaleza, y realizan diseños con flores, animales nativos de Zuleta y diseños que en algunos casos son ligeramente influenciados por diseños españoles. Además, de no parecerse los diseños entre las bordadoras de Zuleta, es decir que cumplen con el elemento esencial de la originalidad, no tienen ningún parecido a los bordados que existen en otras comunidades y pueblos dentro del Ecuador.

Y finalmente, retomando la pregunta de investigación del presente trabajo de integración curricular y en concordancia con la hipótesis, se puede mencionar que después del análisis realizado, el derecho de autor proporcionaría una mayor protección con respecto de las expresiones del folclore y por lo cual es el mecanismo indicado para la protección de los bordados de Zuleta y por medio del cual se le ponga fin a la apropiación indebida.

### **RECOMENDACIONES**

Partiendo por investigación de campo surgen ciertas recomendaciones indispensables para una protección efectiva con respecto de los bordados de Zuleta, siendo estas las siguientes a señalar.

Primero, es necesaria una capacitación a las personas bordadoras de Zuleta y a las personas pertenecientes a la comunidad Zuleta en general, con respecto del derecho de autor y su importancia en aplicación a la protección de los bordados de Zuleta. Esta capacitación es importante por dos aspectos: 1) Para que las personas bordadoras comprendan cual es la importancia del derecho de autor, ya que al no conocer ni siquiera su significado, las personas nativas tienen una respuesta negativa ya que lo tienen como un perjuicio más que como un beneficio y piensan que al ellos intentar siquiera proteger su expresión de arte folclórico las personas no van a querer comprarles y de esta forma perderían una de sus fuentes principales de ingresos económicos; y, 2) Con el fin de que comprendan que es una ayuda que se les quiere dar con respecto de la protección de los bordados de Zuleta, más no se trata de algún tipo de engaño, ya que en el caso de las

personas miembros de la Organización de bordadoras y artesanos de Zuleta, desconocen de estas herramientas legales en defensa de sus derechos como autores y toman una actitud grosera porque tienen miedo de que otras personas se aprovechen y se apropien de sus obras, es decir de sus bordados.

Segundo, es importante considerar que el derecho de autor cubre la protección con respecto de las expresiones culturales tradicionales o del folclore, pero no en su totalidad, debido a que existe un cierto vacío legal, por lo que es necesario considerar determinados aspectos que se podrían mejorar o normar con el fin de tener una eficaz protección no solo con respecto de los bordados de Zuleta, sino que también con respecto de todo tipo de expresión cultural tradicional o del folclore en el Ecuador. Los aspectos que se deberían tomar más en cuenta son: 1) El reconocimiento de las garantías jurídicas, para que se reconozca la historia, cultura e identidad propia de Zuleta, con el objeto de que todas las personas tengan conocimiento de esto tanto dentro como fuera del país; 2) Control de uso, con el fin de que se pueda tener conciencia de quien lo usa y para que lo usa, restringiendo la circulación de las expresiones del folclore a personas que reconozcan el valor cultural de los bordados y tengan buena fe con respecto de su uso; y, 3) Sanción pecuniaria por utilización indebida, teniendo así que las personas que utilicen o reproduzcan los bordados de Zuleta en otras partes ya sea que mencionen o no las bordadoras zuleteñas como autoras, al no contar con la debida autorización se les imponga una sanción pecuniaria en beneficio de las bordadoras de Zuleta y su comunidad.

Y tercero, se considera importante tomar como ejemplo a la legislación mexicana y a sus organismos de control, ya que como se mencionó anteriormente existe dentro de México el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, que es el organismo especializado para la protección de las expresiones culturales tradicionales y folclore, que además de controlar la protección, se encarga de registrar las expresiones culturales tradicionales y folclore como obras que al criterio del Derecho de Autor no puedan ser registradas y por ende protegidas. Es así que, en el Ecuador se debería tomar como ejemplo a México y a futuro implementarlo, debido a que de esta forma se abarcaría una más amplia protección con respecto de las expresiones de artes folclóricos existentes en el país.

Finalmente, es necesario señalar que es obligación del Estado ecuatoriano, regular y generar mecanismos útiles y necesarios para la protección de las expresiones culturales tradicionales y folclore, por lo cual no debería simplemente considerarse a los bordados de Zuleta solo como obras realizadas por una comunidad, sino también como autores ya

que como se mencionó anteriormente, cada bordadora tiene su propia personalidad al diseñarlos y es por lo cual que no se puede generalizar ya que todos los bordados son únicos y diferentes, y dependen de la creatividad de cada una de las personas que realizan los bordados.

## REFERENCIAS

- Albán, M. (7 de mayo de 2023). *Entrevista a personas nativas de Zuleta, sobre sus conocimientos en los bordados*. Zuleta, Imbabura, Ecuador.
- Animal Político. (2018). La falta de registro de derechos de autor de bordados indígenas permite que grandes marcas plagien sus diseños. *Revista Centro Nacional de Comunicación Social (Cencos)*. Recuperado de <https://cencos.com.mx/2018/02/la-falta-de-registro-de-derechos-de-autor-de-bordados-indigenas-permite-que-grandes-marcas-plagien-sus-disenos/>
- Antequera Parilli, R. (1994). *El nuevo régimen del Derecho de Autor en Venezuela*. Ed. Autoralex. Caracas, Venezuela. p. 210
- Antequera Parilli, R., y Ferreyros Castañeda, M. (1996). *El nuevo derecho de autor en el Perú*. Lima, Perú: Perú Reporting.
- Antequera Parilli, R. (2001). *Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*. Tomo 1. Santo Domingo, República Dominicana. Recuperado de <https://biblioteca.enj.org/bitstream/handle/123456789/78650/000030-1.pdf?sequence=1>
- Antequera Parilli, R. (2007). *Estudios de derecho de autor y derechos afines*. Editorial Reus.
- Argudo, E. (2023). *Derechos Inmateriales*. [Apuntes de Clase]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Asamblea Legislativa de la República de Panamá. Régimen Especial de Propiedad Intelectual sobre los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas para la Protección y Defensa de sus Idoneidad Cultural y de sus Conocimientos

Tradicionales. [Ley N°20]. (26 de junio de 2000). Gaceta oficial N° 24,083. Recuperado de <https://www.wipo.int/wipolex/es/text/129284>

Asamblea Nacional del Ecuador. Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación – Ingenios. [s/n]. (29 de noviembre de 2016). Registro oficial N° 899 de 9 de diciembre del 2016.

Asamblea Nacional del Ecuador. Código Orgánico Integral Penal [COIP] [Ley 0]. (29 de marzo de 2023). (artículo 208B). RO. 279 de 29 de marzo de 2023.

Asociación Ecuatoriana de Propiedad Intelectual [AEPI] (Ed). (2019). *Desafíos de la propiedad intelectual en el marco del proceso de integración andina*. Quito, Ecuador.

Canaval, J. (2008). *Manual de propiedad intelectual*. Colombia. Editorial Universidad del Rosario. Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=YN03Ke\\_xdpMC&oi=fnd&pg=PA12&dq=propiedad+intelectual&ots=ODjzCg9jSZ&sig=786Aj1eiiT26ncr1MKniqCMnbwg#v=onepage&q=propiedad%20intelectual&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=YN03Ke_xdpMC&oi=fnd&pg=PA12&dq=propiedad+intelectual&ots=ODjzCg9jSZ&sig=786Aj1eiiT26ncr1MKniqCMnbwg#v=onepage&q=propiedad%20intelectual&f=false)

Casa, T. (2023). Catelina. Zuleta – Ecuador. Bordados con alma. Quito, Ecuador. Recuperado de <https://catelina.com.ec/>

Comunidad Andina. Decisión 351 de 1993. *Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos*. Recuperado de <https://www.egeda.ec/documentos/decision351.pdf>

Congreso de los Estados Unidos Mexicanos. Ley Federal del Derecho de Autor [LFDA]. (01 de julio de 2020). (artículos 157, 158 y 160). Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Federal/html/wo17068.html>

Constitución de la República del Ecuador [Const.]. (2008). (artículos 22, 57, 322 y 385). CEP.

Corral, A. (2009). La Propiedad Intelectual y su tratamiento en la nueva Constitución. Particular referencia a las negociaciones comerciales internacionales. *Revista Jurídica de Propiedad Intelectual*. Guayaquil, Ecuador. Recuperado de [https://www.romerocorral.ec/documentos/La\\_Propiedad\\_Intelectual\\_y\\_su\\_tratamiento\\_en\\_la\\_nueva\\_Constitucion.pdf](https://www.romerocorral.ec/documentos/La_Propiedad_Intelectual_y_su_tratamiento_en_la_nueva_Constitucion.pdf)

- Echavarría, M. (2014). ¿Qué es el plagio? Propuesta conceptual del plagio punible. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, Vol. 44, No. 121, (p.713 -715). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1514/151433273011.pdf>
- Hacienda Zuleta. (2018). Historia Hacienda Zuleta. Zuleta, Imbabura, Ecuador. Recuperado de <https://zuleta.com/es/>
- Juanpch. (2019). *Folklore Ecuatoriano ¿Qué es? Definición, historia, música y danza folklórica.* foros ecuador.ec Recuperado de <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/187754-folklore-ecuatoriano-%C2%BFqu%C3%A9-es-definici%C3%B3n-historia-m%C3%BAsica-y-danza-folk%C3%B3rica>
- Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos.* Cerlalc.
- Miranda G. (2013). Conocimientos Tradicionales, Folclores o Expresiones Culturales. *Revista Judicial, Costa Rica, N°107*, marzo 2013. (p. 189 – 204). Recuperado de <file:///C:/Users/DELL/Downloads/conocimientos%20tradicionales.pdf>
- Obando, S. (1984). *Tradiciones de Zuleta.* Imbabura, Ecuador. Abya – yala.
- Ollague, R. (2011). *Obras creadas para terceros por encargo y bajo relación de dependencia laboral en Ecuador.* (Tesis de grado). Universidad del Azuay. Recuperado de <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/928/1/08229.pdf>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (s.f.). *¿Qué es la Propiedad Intelectual?* Suiza. Recuperado de <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/documentos-de-interes/odai/ODAI DOCUMENTOS DE INTERES Que es la propiedad intelectual V1.pdf>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2003). *Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual.* Guía práctica. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc\\_p159/wipo\\_pub\\_itc\\_p159.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2005). *Propiedad Intelectual y Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore.* Folleto N.º1: Propiedad

- Intelectual Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2015). *Comité Instrumental de la OMPI sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos y Tradiciones y Folclore*. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo\\_pub\\_tk\\_2.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_tk_2.pdf)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2016). Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo\\_pub\\_909\\_2016.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf)
- Pérez Porto, J., y Gardey, A. (2009). *Folklore - Qué es, definición, características y herramientas*. Definicion.de. Última actualización el 9 de agosto de 2021. Recuperado el 8 de abril de 2023 de <https://definicion.de/folklore/>
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. Recuperado de <https://dle.rae.es/folclore?m=form> [08 de abril de 2023]
- Robayo, B. (2019). *La propiedad intelectual vinculada al turismo y a la cultura*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Servicio Nacional de Derechos Intelectuales [SENADI]. Recuperado de <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/wp-content/uploads/2019/09/PITURISMO/index.html#p=1>
- Sandoval, M. (7 de mayo de 2023). *Entrevista a personas nativas de Zuleta, sobre sus conocimientos en los bordados*. Zuleta, Imbabura, Ecuador.
- Secretaría Nacional de Derechos Intelectuales [SENADI]. (s.f.). Recuperado de <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/descargas/>
- Temiño, I. (2015). *El plagio en el derecho de autor*. España. Civitas Ediciones. Editorial Aranzadi, SA
- Vaca, G. (2017). *En Ecuador recogen firmas para denunciar el plagio de los bordados otavaleños*. Nueva Mujer. Metro World News. Recuperado de <https://www.nuevamujer.com/moda-belleza/2017/12/14/ecuador-recogen-firmas-denunciar-plagio-los-bordados-otavaleños.html>

## BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, C., Posso, M. y Carrascal, R. (2016). *Iconografía de los Pueblos Ancestrales de Imbabura*. (Otavalos – Zuletas – Natabuelas). Zuletas. Ibarra, Ecuador. Recuperado de <https://issuu.com/utnuniversity/docs/ebook-iconografia-pueblos-ancestral>
- Antequera Parilli, R. (1994). *El nuevo régimen del Derecho de Autor en Venezuela*. Ed. Autoralex. Caracas, Venezuela. p. 210
- Asamblea Nacional del Ecuador. Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación – Ingenios. [s/n]. (29 de noviembre de 2016). Registro oficial N° 899 de 9 de diciembre del 2016.
- Comunidad Andina. Decisión 351 de 1993. *Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos*. Recuperado de <https://www.egeda.ec/documentos/decision351.pdf>
- Corral, A. (2009). La Propiedad Intelectual y su tratamiento en la nueva Constitución. Particular referencia a las negociaciones comerciales internacionales. *Revista Jurídica de Propiedad Intelectual*. Guayaquil, Ecuador. Recuperado de [https://www.romerocorral.ec/documentos/La Propiedad Intelectual y su tratamiento en la nueva Constitucion.pdf](https://www.romerocorral.ec/documentos/La_Propiedad_Intelectual_y_su_tratamiento_en_la_nueva_Constitucion.pdf)
- Livrosca. (Ed). (2000). *Breviario del Derecho de Autor*. Caracas, Venezuela. Livrosca
- Lipszyc, D. (1993). *Derecho de autor y derechos conexos*. UNESCO
- Martínez, M. (2020). *Protección jurídica de las artesanías como expresión cultural tradicional de los nahuas de San Miguel Tzinacapan, (Cuetzalan del Progreso, Puebla). Estado, necesidades y posibilidades de protección*. (Tesis de Maestría). Universidad Iberoamericana Puebla. Recuperado de <https://repositorio.iberopuebla.mx/bitstream/handle/20.500.11777/4898/Mart%C3%ADnez%20Camacho%20Martha%20Jannete.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Nieto, M. (1978). *El Derecho de Autor y su regulación en la Ley Colombiana*. (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2004). *La protección de las expresiones culturales tradicionales/expresiones del folclore: Esquema de las opciones políticas y los mecanismos jurídicos*. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/es/wipo\\_grtkf\\_ic\\_7/wipo\\_grtkf\\_ic\\_7\\_4.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/es/wipo_grtkf_ic_7/wipo_grtkf_ic_7_4.pdf)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2016). *Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual*. Capítulo 5 Como proteger la artesanía y las artes visuales. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc\\_p159/wipo\\_pub\\_itc\\_p159.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI. (2020). *Propiedad intelectual y recursos genéticos, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*. Ginebra, Suiza. Recuperado de [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo\\_pub\\_933\\_2020.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_933_2020.pdf)
- Quilumba, J. (2021). *Iconografía de los Bordados de Zuleta*. Ibarra, Ecuador. Recuperado de [https://issuu.com/djmoran\\_m/docs/iconografias\\_de\\_los\\_bordados\\_de\\_zuleta](https://issuu.com/djmoran_m/docs/iconografias_de_los_bordados_de_zuleta)
- Rodríguez, R. (2023). *Derechos Inmateriales*. [Apuntes de Clase]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Rodríguez, S. (2004). *La era digital y las excepciones y limitaciones al derecho de autor*. Bogotá, Colombia. Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A., Aguilar, Z. e Hidalgo, P. (2009). *Zuleta, nuevo paraje de alpacas. Lecciones aprendidas del Proyecto de Manejo y Aprovechamiento Sustentable de Alpacas en los Páramos de Zuleta*. Imbabura, Ecuador. Ministerio del Ambiente.

## ANEXOS

## Fotos del viaje al pueblo de Zuleta: (07 de mayo de 2023)



Anexo 1 "Pueblo de Zuleta" (En el centro la autora).  
Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 2 "Dibujos con bordados de Zuleta" en las paredes del pueblo de Zuleta. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 3 "Almacén 1 de bordados de Zuleta", en el pueblo de Zuleta. Fotografía: Carlos Arboleda. 2023



Anexo 4 "Almacén 2 de bordados de Zuleta", en el pueblo de Zuleta. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 5 Almacén "Bordados a mano María Esthela", de la señora María Esthela Albán. Fotografía: Carlos Arboleda. 2023



Anexo 6 "Bordados a mano María Esthela". (A la derecha la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 7 "María Esthela Albán".  
Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 8 "Bordados en una blusa", realizados por María Esthela Albán. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 9 "Bordados en vestidos de niña", realizados por María Esthela Albán. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 10 "Bordados en blusas", realizados por María Esthela Albán. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 11 "Bordados rojos en una blusa", realizados por María Esthela Albán. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 12 "Interior 1 del almacén Bordados a mano María Esthela". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 13 "Interior 2 del almacén Bordados a mano María Esthela". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 14 "Interior 3 del almacén Bordados a mano María Esthela". (En el centro la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 15 Almacén "Bordados a mano María Esthela". (A la izquierda María Esthela Albán). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 16 Almacén "Bordados a mano María Esthela". (En el centro María Esthela y a la derecha la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 17 "Periódicos antiguos y fotos sobre la historia de los bordados de Zuleta". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 18 "Entrevista a María Esthela Albán". (A la izquierda María Esthela y a la derecha la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 19 "Bordados de Zuleta en mantelería y toallas", realizado por María Esthela. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 20 "Bordados en mantelería, panera, camino de mesa", realizado por María Esthela Albán. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 21 "Letrero de Zuleta decorado con diseños de bordados". Pueblo del Zuleta. Fotografía: Karla Arboleda. 2023



Anexo 22 "Centro del Pueblo de Zuleta". Fotografía: Carlos Arboleda. 2023



Anexo 23 "Cartel de la Feria de Zuleta". En el pueblo de Zuleta. Fotografía: Karla Arboleda. 2023



Anexo 24 "Centro Cultural y Deportivo Zuleta". Fotografía: Karla Arboleda. 2023



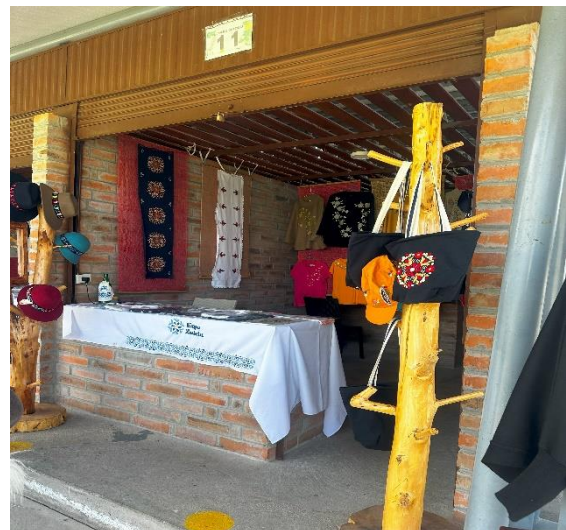
Anexo 25 "Marca registrada de la comunidad" (En el centro la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 26 "Cartel Expo Zuleta" (A la derecha la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 27 "Expo Zuleta". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 28 "Tienda de bordados de Zuleta", en la Expo Zuleta. Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 29 "María Olga Sandoval" (a la derecha y la autora a la izquierda). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 30 "Azucena Perugachi". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 31 "Entrevista a María Olga Sandoval". (A la izquierda Azucena Perugachi, a la derecha María Sandoval y en el centro la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 32 "Entrevista a Azucena Perugachi". (A la derecha Azucena Perugachi y a la izquierda la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 33 "Sombrero con bordados de Zuleta" elaborado por Azucena Perugachi. (A la izquierda Azucena Perugachi y a la derecha la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 34 "Azucena Perugachi y la autora". Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 35 "Intento de entrevista a las personas miembro de la Organización de Bordadoras y Artesanos Zuleta". (A la izquierda la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 36 "Intento de entrevista al presidente de la Organización de Bordadoras y Artesanos Zuleta". (A la izquierda la autora). Fotografía: Erika Arboleda. 2023



Anexo 37 "Bordado de una flor", realizado por Hilda Sandoval. Fotografía: Rocío Barrera. 2023



Anexo 38 "Bordados de indígenas nativos", realizado por Hilda Sandoval. Fotografía: Rocío Barrera. 2023



Anexo 39 "Bordado en un bolso", realizado por Hilda Sandoval. Fotografía: Rocío Barrera. 2023



Anexo 40 "Tienda de Hilda Sandoval". (Al centro Hilda Sandoval). Fotografía: Rocío Barrera. 2023



Anexo 41 "Bordado en mantel y adorno de botella de vino", realizado por María Esthela. Fotografía: Rocío Barrera. 2023



Anexo 42 "Bordados en mascarillas", realizados por María Esthela. Fotografía: Rocío Barrera. 2023