**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA**

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

# GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE REMUNERACIÓN EQUITATIVA DE LOS AUTORES Y ARTISTAS INTÉRPRETES DEL ÁMBITO AUDIOVISUAL Y SU CONTROL ADMINISTRATIVO EN LA LEGISLACIÓN ECUATORIANA

**DIEGO NICÓLAS CALDERÓN BARBOSA**

**DIRECTOR: DR. VINICIO WLADIMIR GARCÍA VINUEZA**

**Quito, D.M., 2022**

**Resumen**

En el presente trabajo se analizan los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas del ámbito audiovisual, su regulación en la legislación ecuatoriana, la gestión colectiva de estos derechos y el control administrativo que se ejerce por parte de la Administración Pública.

Inicialmente se identifican a los titulares de derechos de propiedad intelectual del ámbito audiovisual. Más adelante, se describen los aspectos generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos y su clasificación hasta llegar a los derechos de remuneración equitativa, los cuales son analizados con mayor profundidad.

A continuación, se explica la regulación de los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas intérpretes del ámbito audiovisual en la legislación ecuatoriana. En este sentido, se hace énfasis en la explotación masiva de contenidos como consecuencia del gran desarrollo tecnológico en los últimos tiempos.

Posteriormente, se abordan los aspectos más importantes de la gestión colectiva de los derechos intelectuales y la función de control que desempeña la Administración Pública. Para ello, se describe la importancia de las entidades de gestión colectiva, su naturaleza jurídica y su legitimación. Posteriormente se revisan los procesos de recaudación y distribución de los derechos de remuneración equitativa. Además, los mecanismos administrativos previstos en la legislación ecuatoriana para el control y correcto ejercicio de estos derechos.

El objetivo principal del presente trabajo es analizar la regulación de los derechos de remuneración equitativa en la legislación ecuatoriana y el control administrativo que se ejerce sobre la gestión de los mismos.

**Palabras Clave**

Derecho de Autor y Derechos Conexos, derechos de remuneración equitativa, autores y artistas audiovisuales.

**Abstract**

This paper analyzes the equitable remuneration rights of authors and artists in the audiovisual field, its regulation in the Ecuadorian legislation, the collective management of these rights and the administrative control exercised by the Public Administration.

Initially, the holders of intellectual property rights in the audiovisual field are identified. Later, the general aspects of Copyright and Related Rights and their classification are described until reaching the rights of equitable remuneration, which are analyzed in greater depth.

Next, the regulation of the equitable remuneration rights of authors and performers in the audiovisual field in the Ecuadorian legislation is explained. In this sense, emphasis is made on the massive exploitation of contents as a consequence of the great technological development in recent times.

Subsequently, the most important aspects of the collective management of intellectual rights and the control role played by the Public Administration are addressed. To this end, the importance of collective management entities, their legal nature and their legitimacy are described. Subsequently, the processes of collection and distribution of equitable remuneration rights are reviewed. In addition, the administrative mechanisms foreseen in the Ecuadorian legislation for the control and correct exercise of these rights.

The main objective of the present work is to analyze the regulation of the equitable remuneration rights in the Ecuadorian legislation and the administrative control exercised on the management of such rights.

**Keywords**

Copyright and Related Rights, equitable remuneration rights, audiovisual authors and artists.

**Tabla de contenido**

Introducción ..... 6

1. Sección 1: Titulares de derechos de Propiedad Intelectual del ámbito audiovisual..... 7

2. Sección 2. Justificación de los derechos de remuneración equitativa: Clasificación del Derecho de Autor y Derechos Conexos ..... 10

3. Sección 3. Análisis de los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas intérpretes del ámbito audiovisual en la legislación ecuatoriana Ecuador. ..... 17

4. Sección 4.- Gestión Colectiva y Control Público..... 22

5. Conclusiones ..... 42

6. Recomendaciones ..... 44

7. Bibliografía ..... 46

## Introducción

La industria audiovisual en el Ecuador se encuentra en un proceso de crecimiento. En este sentido, para quienes forman parte de este sector, representa un gran reto financiar las actividades vinculadas a su desarrollo. Por esta razón, es importante analizar si en la legislación nacional se prevean los mecanismos adecuados para que la regulación de los derechos que protegen a los autores y artistas intérpretes del ámbito audiovisual, se encuentren establecidos de la mejor manera posible para el efectivo goce de sus derechos.

Ahora bien, dentro de los derechos que protegen a los autores y artistas del ámbito audiovisual, se encuentran los llamados derechos de remuneración equitativa, que en su ejercicio son imprescindibles para que puedan obtener un beneficio adecuado por su labor artística. En este sentido, su correcta regulación es importante, y más aún cuando el exponencial crecimiento de las herramientas tecnológicas y el masivo uso del internet a nivel mundial facilitan el acceso a las obras audiovisuales.

Por otro lado, tomando en cuenta que los derechos de remuneración equitativa se administran a través de entidades de gestión colectiva, es relevante analizar las funciones de dichas sociedades y el control público al cual están sometidas por la autoridad nacional competente.

# 1. Sección 1: Titulares de derechos de Propiedad Intelectual del ámbito audiovisual

## 1.1 Derecho de Autor y Derechos Conexos

La propiedad intelectual es la rama del derecho que tiene como objeto proteger la materialización de las creaciones del intelecto humano. De igual manera, tiene como finalidad recompensar a quienes crean o innovan, confiriéndoles derechos que les permitan obtener un beneficio y proteger su autoría. Cabe señalar que se encuentran recogidos en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Dentro de los derechos de propiedad intelectual se halla el Derecho de Autor, el cual tiene por objeto proteger a los creadores de obras artísticas y literarias. Frente a ello, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (2016) señala que:

> La expresión Derecho de Autor nos remite a la persona creadora de una obra artística, su autor, subrayando así́ que, como se reconoce en la mayor parte de las legislaciones, el autor goza de derechos específicos sobre sus creaciones que solo el puede ejercer. (p.4)

Es decir, es una herramienta jurídica de protección que le permite al creador, por su esfuerzo creativo, ejercer sus derechos con exclusión de terceros (ius prohibendi). Para ello, se requiere la expresión concreta de una idea y que congregue los requisitos de originalidad y creatividad. Asimismo, tiene como finalidad promover las ciencias, la cultura y las artes.

Ahora bien, a la par del Derecho de Autor, se encuentran los Derechos Conexos. Con respecto a esta diferenciación, Carlos Rogel Vide (2008) señala que:

> El Derecho de Autor es el conjunto de normas que establecen los derechos y deberes sobre las obras del espíritu correspondientes a quienes las hayan creado o sean sus titulares, sus límites y sus vicisitudes, sin olvidar los derechos y deberes de otras personas o entidades -artistas intérpretes o ejecutantes, editores, productores de fonogramas,etc.- titulares de derechos vecinos o conexos a los de los autores, diseñados a imagen y semejanza de éstos, e independientes de las normas relativas a acciones, procedimientos, registros, formalidades y símbolos. (p.7)

En este sentido, tanto el régimen de Derecho de Autor, como los Derechos Conexos, buscan proteger tanto a las creaciones del intelecto humano y a quienes lo han materializado, sin embargo, su diferenciación se encuentra en el tipo de creaciones que protegen. Frente a ello, Ficsor (2003) señala que los Derechos Conexos son derechos que se refieren a objetos diferentes: no protegen obras sino interpretaciones y ejecuciones, fonogramas y emisiones, a pesar de ello, los objetos de esos derechos reciben tratamientos idénticos o similares (p. 136). Entendiéndose, así como derechos que no se encuentran dentro del sistema de Derecho de Autor propiamente, pero van de la mano junto con éste.

En términos generales, el Derecho de Autor y los Derechos Conexos protegen los intereses de los creadores, para que, por medio de la concesión de derechos que busquen, en la medida de lo posible, alcanzar un equilibrio entre los intereses de los creadores, difusores y el público en general como consumidor de las obras e interpretaciones protegidas.

### 1.2 Las obras audiovisuales

Dentro de la amplia gama de creaciones artísticas se encuentran las obras audiovisuales, las cuales se podrían definir cómo:

> Toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y de sonido, independientemente de las características del soporte material que la contiene. (Decisión 351, 1993, art.3)

En este sentido, es característica relevante de la obra audiovisual la forma de expresión de imágenes asociadas que sugieren movimiento y que independientemente si están fijadas o no, requieren para su visualización algún medio técnico, ya que en las obras audiovisuales no hay una directa percepción visual.

De igual manera, para que una obra audiovisual pueda ser considerada como tal, se requiere de originalidad, vista desde la óptica subjetiva. Aunque lo mencionado puede ser analizado y calificado desde diferentes perspectivas, en general, una obra audiovisual es original en la medida en la que sean una expresión concreta y singular de la personalidad, talento o inventiva de los creadores.

Además, puede tener distintas tipologías según su contenido, duración, modo de presentación, destino comercial, entre otros. De este modo dentro de la obra audiovisual están incluidas las obras cinematográficas, videográficas, televisivas, multimedia, radiofónicas, etc.

Cabe recalcar que, en una obra audiovisual, además de los derechos de propiedad intelectual, se explotan derechos de otro tipo, los cuáles responden a otro régimen jurídico: derechos de imagen, marcas, laborales, mercantiles o tributarios, entre otros tantos.

#### 1.2.1 Titulares de derechos en la obra audiovisual

Los derechos de propiedad intelectual en la obra audiovisual están presentes en cada una de las etapas, desde la escritura del guion, producción, hasta la proyección y explotación de la obra. Al ser una manifestación intelectual que tiene elementos literarios (argumento, guion, diálogos, entre otros), artísticos (dirección, fotografía, interpretaciones, entre otros) e incluso científicos (dependiendo el caso), participan una pluralidad de sujetos, para lograr el resultado

final. Es importante la determinación e identificación de todos los que colaboran para poder explotar la obra y para permitir el efectivo goce de los derechos de todos quienes participan en la obra.

Cabe recalcar el gran papel que desempeña el productor, quien se constituye como el titular de la obra audiovisual, para que la creación pueda llevarse a cabo, sin embargo, el presente trabajo tiene enfoque en otros titulares de derechos. En este sentido, frente a la pluralidad de personas que aportan a la creación de la obra audiovisual, únicamente se describirán a aquellos que atañen al presente trabajo: los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, en adelante, nombrados conjuntamente como "creadores".

#### 1.2.1.1 Autores de la obra audiovisual

La delimitación de la autoría de una obra audiovisual ha ido evolucionando a lo largo del tiempo dentro de los instrumentos internacionales en la materia. En la mayor parte de países de tradición "continental", las obras audiovisuales se consideran obras en colaboración y la determinación de los titulares de Derecho de Autor depende de la legislación de cada país.

En general, se considera como coautores a los siguientes titulares de derechos: el director-realizador, los del argumento, la adaptación, y los del guion o los diálogos. (Pérez, 2001, p.50)

#### 1.2.1.2 Artistas intérpretes o ejecutantes de la obra audiovisual

En una obra audiovisual, además de los derechos que corresponden a los autores se encuentran los artistas intérpretes o ejecutantes (actores y actrices). La protección a los artistas audiovisuales se justifica porque cada participación es algo único, en el que el artista ejecuta los movimientos, gestos, entonación, diálogos y los silencios, como arquitecto en la construcción del personaje que interpreta. En este sentido, da vida a lo que existe de un modo inerte en el papel. (Duret, 2021, p.1).

Ahora bien, para materializar las ideas de los autores audiovisuales es importante el trabajo realizado por los artistas intérpretes, por lo cual, juegan un papel de suma importancia en la obra audiovisual. Al dar vida a un personaje, cada artista crea una interpretación única e irrepetible (Duret, 2021). Por ende, su aporte creativo ha sido reconocido, luego de varios años, dentro de los instrumentos internacionales.

De esta manera, se concluye que, mientras que los autores audiovisuales son quienes se encargan de la construcción de la estructura y fondo de la obra, y su creación (obras) se protege a través de los Derecho de Autor; los artistas intérpretes o ejecutantes son quienes se encargan de dar vida a los personajes (interpretaciones), llevando a cabo una creación intelectual

denominada interpretación, la cual se protege a través de los Derechos Conexos. Para efectos del presente trabajo tanto las obra como interpretaciones, se denominarán en conjunto "creaciones".

## 2. Sección 2. Justificación de los derechos de remuneración equitativa: Clasificación del Derecho de Autor y Derechos Conexos

El Derecho de Autor y los Derechos Conexos tienen una particularidad en especial, ya que cuentan con un contenido plural de facultades: por un lado, el aspecto moral, cercano a los derechos de personalidad, y por otro lado el aspecto patrimonial, derivado de la explotación económica de la obra. Al respecto Goldstein (2005) indica que la doctrina mayoritaria es monista. Lo que quiere decir que, las facultades moral y patrimonial se deriva de un derecho unitario, que garantiza, en su conjunto, el efectivo goce de los derechos.

Frente a ello, Rodríguez (2021) señala que a pesar de la gran aceptación de la teoría monista, tanto los tratados internacionales, como las distintas legislaciones, no se refieren a los derechos morales y derechos patrimoniales como parte de un mismo derecho, si no que se los trata de manera separada; pues, por un lado, protegen la personalidad de los titulares de derechos y por otro permiten controlar la explotación económica de la obra.

### 2.1. Derechos Morales

Estos derechos están configurados esencialmente para que a los creadores se les reconozca como titulares de sus creaciones y que las mismas sean protegidas frente a todos aquellos usos, modificaciones o alteraciones que puedan afectar a su debido reconocimiento o que puedan dañar su prestigio o reputación como titulares (Lipszyc,2004). Estos derechos son irrenunciables e intransmisibles, y revisten gran relevancia en plena era de la gran explotación de contenidos.

Si bien son de gran importancia, en el desarrollo del presente trabajo prima el análisis de los derechos patrimoniales.

### 2.2 Derechos Patrimoniales

Los derechos patrimoniales conforme lo indica la OMPI "son las facultades que le permiten al creador controlar los distintos actos de explotación económica de la obra, sea que el autor la explote directamente o que, como es lo usual, autorice a terceros a hacerlo, y participe en esa explotación obteniendo un beneficio económico." (OMPI, 2016, p.9). Asimismo, Bercovitz

(2015) (citado por Argudo, 2019) 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.

Los derechos patrimoniales se subdividen, atendiendo a la naturaleza jurídica y por tanto a las características de los mismos, en derechos compensatorios y derechos de explotación.

### 2.2.1 Compensatorios

Se fundamentan en la compensación que reciben los titulares por razón de la utilización de sus obras protegidas, cuyo uso es exclusivamente privado. Según Abel Martín Villarejo (2001), los derechos compensatorios, es aquella contraprestación a la que acceden los titulares de derechos en razón de los derechos de propiedad intelectual que se dejaren de recibir por determinadas maneras de reproducción de una creación como por ejemplo en la reventa de obras plásticas o la copia para uso privado. (p.220)

Por ejemplo, en la compensación por copia para uso privado se intenta conciliar el interés patrimonial del titular de derecho con el alcance de la mayoría de los ciudadanos a la obtención de copias para su uso particular, sin contar con la posibilidad práctica de un control individualizado.

### 2.2.2 Derechos de explotación

Estos derechos son facultades de control, autorización o cesión del uso o explotación que tiene los creadores, a cambio de un precio y la posibilidad de participar en los beneficios económicos producidos por la explotación de sus creaciones. Es decir, es la herramienta a través de la cual se regula y negocia la cadena de explotación de las creaciones (OMPI, 2016).

Teniendo en cuenta que existen diferentes situaciones que se presentan en la gestión de creaciones intelectuales, es necesario que existan distintas categorías que respondan a cada momento específico. Es así que los derechos patrimoniales de explotación a su vez se clasifican en derechos exclusivos y los derechos de remuneración, los cuales son el objeto central de análisis del presente trabajo.

#### 2.2.2.1 Derechos Exclusivos

Se configuran de manera primigenia como la respuesta que brindó el derecho a la necesidad de retribución por el trabajo realizado por los creadores y se fundamentan en un modelo de exclusión de los usos y explotaciones de las obras. (Rogel, 2008)

En este sentido, son facultades de autorización o cesión de una determinada modalidad de explotación de las obras intelectuales que han sido objeto de su creación, a cambio de una contraprestación económica. Es por ello que según Rodríguez (2021) “su gestión se concreta a través de contratos de cesión o licencia que transfieren la titularidad del corpus misticum de la obra a un tercero, o en su defecto autorizan su uso”.(p.20)

De manera general, con respecto a los derechos del autor, en las obras audiovisuales se identifican las facultades de autorizar la reproducción, distribución, comunicación pública y transformación. Estos conceptos son transversales y aplican también a los Derechos Conexos, con la diferencia de que en ese caso recaen sobre cada prestación o interpretación. (Abel Villarejo, 2001, p.219). Actualmente, también se suma a estos derechos patrimoniales, la puesta a disposición del publico de la obra, conforme lo prevén los recientes tratados de la OMPI (Argudo,2022).

Ahora bien, analizando lo que sucede en la industria audiovisual, los autores y artistas intérpretes suscriben contratos de cesión de derechos con la respectiva productora, la cual se beneficiará del uso y explotación de la obra audiovisual. En caso de que la explotación tenga un gran impacto y exposición y por consiguiente mayores ganancias, los creadores, al haber cedido sus derechos con antelación -cuya cesión, por lo general, es por la totalidad de los derechos y a un precio no compensatorio- y a pesar de haber intervenido en el proceso creativo, quedan excluidos de dicho beneficio de la explotación en el marco de los derechos exclusivos aplicables.

La situación descrita ha conllevado al reconocimiento de ciertas facultades, distintas al control de la cesión, que permiten al artista obtener una remuneración proporcional a su uso y explotación, los cuales se denominan derechos de simple remuneración o de remuneración equitativa, los cuales distan de los derechos exclusivos por encontrarse en distintos puntos de la cadena de explotación de las obras. Aun así, se encuentran inmersos dentro de los derechos patrimoniales de explotación.

Hasta el momento, se han detallado los derechos de la manera que es descrita a continuación:

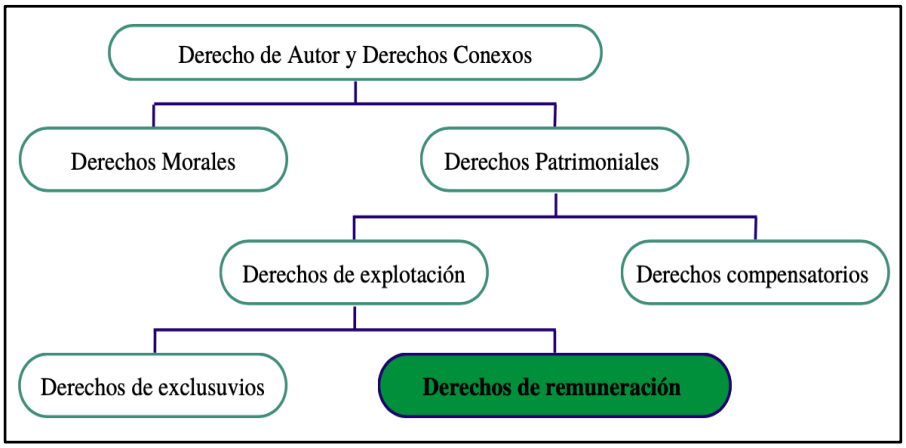



Figura 1.- Clasificación Derecho de Autor y Derechos Conexos

#### 2.2.2.2 Derechos de remuneración equitativa

Los derechos de remuneración equitativa son aquellos que no tienen por objeto autorizar o prohibir el acto de explotación o uso de la creación en sí -como si lo hacen los derechos de explotación exclusivos-, sino que generan, ex post a dicha explotación, un derecho subjetivo a favor de los creadores, mismo que les permite exigir el pago por la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones (Resolución No. SENADI-DNDAYDC-2021-017-R, 2021). En este sentido, permite a los creadores participar de los rendimientos económicos por cada acto de explotación efectivamente realizado, por lo cual los derechos de remuneración resultan fundamentales para lograr el justo equilibrio entre el público en general y los titulares de derechos.

En este sentido, no se trata del reconocimiento al creador de la potestad de autorizar previamente un acto de explotación concreto, sino que, una vez que esta facultad ha sido transferida (derechos exclusivos), el creador o autor, de la creación, se le confiere una compensación económica. Esto se debe a que, al momento de transferir las distintas facultades de utilización de la creación, no se conocen los futuros actos de explotación y cesiones de autorización de utilización de la obra (Duret, 2021).

De esta manera, los autores audiovisuales, sin perjuicio de los acuerdos contractuales o régimen de cesión de derechos exclusivos realizados al productor, acogen el derecho inalienable e irrenunciable a percibir una remuneración equitativa por la explotación de sus obras igual cosa sucede, con los artistas intérpretes o ejecutantes. Es esencial que se lo haga así para maximizar la eficacia de aplicación del derecho, debido a la desventajosa posición negociadora que los titulares de derechos poseen frente a los productores (Ficsor, 2002). De este modo, la aplicación y eficacia de los derechos de remuneración no interfiere en los

convenios establecidos en el respectivo régimen de cesión de derechos. Es así que, esta medida es fundamental en la protección del trabajo realizado por los titulares de derechos.

Dentro de los instrumentos internacionales como el Tratado de Beijing (para los artistas del medio audiovisual) se determina su irrenunciabilidad a la remuneración equitativa, no solo por la débil posición negociadora en la que se encuentran, como quedó indicado, si no que se es por la misma naturaleza jurídica de los derechos de remuneración, los cuales, se generan a favor de los titulares en un momento ex-post a la cesión de derechos. Además, se evita la práctica del pago de derechos al tanto alzado, que consiste la realización de un pago total por la explotación de la obra, aunque no se sepa el alcance de ésta.

Es importante recalcar que el derecho a recibir una remuneración equitativa no se trata de conferir otro o un nuevo derecho exclusivo. Tampoco transformar a ningún derecho exclusivo en un derecho de remuneración, si no que deviene de una justa compensación por la explotación de las obras (Xalabarder, 2018).

Haciendo referencia a los artistas audiovisuales, cabe recalcar que los avances tecnológicos, así como han permitido que las interpretaciones lleguen a un público más amplio, también ha implicado un reto para un correcto goce de los derechos intelectuales de los artistas audiovisuales. En este sentido Duret (2021) señala que:

> Los primeros actores interpretaban sus papeles en teatros ante un público presente en interpretaciones que resultaban efímeras, de modo que el régimen legal que protegía sus intereses quedaba debidamente cubierto con los ámbitos laboral y de derecho civil vigentes en la época. Sin embargo, desde el momento en que el estado de la técnica permitió que esas interpretaciones fueran fijadas como imágenes en movimiento en películas de celuloide para su posterior explotación, con la invención del cinematógrafo en primer término, y el resto de avances que fueron surgiendo posteriormente, permitiendo la reproducción, distribución y comunicación pública, esa regulación fue insuficiente y los artistas reclamaron una protección similar a la que tenían los autores por medio del Convenio de Berna. (p.2)

De esta manera, a medida que la tecnología avanza, la explotación de las creaciones también, por ende, el derecho debe adaptarse para brindar una adecuada protección al creador, en este caso, los artistas audiovisuales. Es así que, los derechos de remuneración equitativa surgen como respuesta a los numerosos actos de explotación de las creaciones que existen hoy en día y la necesidad de retribuir a los creadores adecuadamente.

Por otro lado, con referencia a los derechos de remuneración de los autores audiovisuales la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores en colaboración con Raquel Xalabarder, han desarrollado una importante investigación denominada “Estudio jurídico internacional sobre la aplicación de un derecho irrenunciable de los autores audiovisuales a obtener una remuneración equitativa por la explotación de sus obras”, en la

cual se describe una propuesta para la implementación de una correcta regulación de los derechos de remuneración equitativa de los autores audiovisuales en las distintas legislaciones:

> Sin perjuicio de otros acuerdos o regímenes que garanticen una remuneración a autores audiovisuales, los autores de una obra audiovisual conservarán, a cambio de la cesión de derechos exclusivos al productor, un derecho irrenunciable e inalienable a recibir una remuneración equitativa por cualquier acto de explotación de sus obras, en régimen de gestión colectiva, y pagados directamente por los usuarios. (Xalabarder,2018,pg.4)

En este sentido, la propuesta presentada resulta una opción adecuada a ser implementada en las distintas legislaciones para el adecuado ejercicio de los derechos de remuneración.

Asimismo, el texto descrito puede también ser aplicable a los artistas audiovisuales, con los cambios respectivos. Esto se debe a que a nivel internacional y dependiendo de la estructura jurídica de cada país, los derechos de remuneración tienen distintas naturalezas y justificaciones y a veces no se conceden por igual a los autores y a los titulares de Derechos Conexos. Por lo tanto, pueden concederse con diferentes alcances y medios de explotación, pero manteniendo una misma base y sentido. Por ello, es importante establecer un sistema que permita el correcto ejercicio de los derechos de remuneración.

El espíritu de los derechos de remuneración equitativa radica en obtener una justa remuneración por la explotación de las obras audiovisuales, las cuáles son reproducidas a nivel mundial, tanto por el crecimiento exponencial de la era digital, como por el nacimiento de plataformas como Netflix y Disney +.

Es importante señalar que los derechos de remuneración equitativa se administran a través del sistema de gestión colectiva, el cual se analiza con mayor profundidad en las secciones 3 y 4:

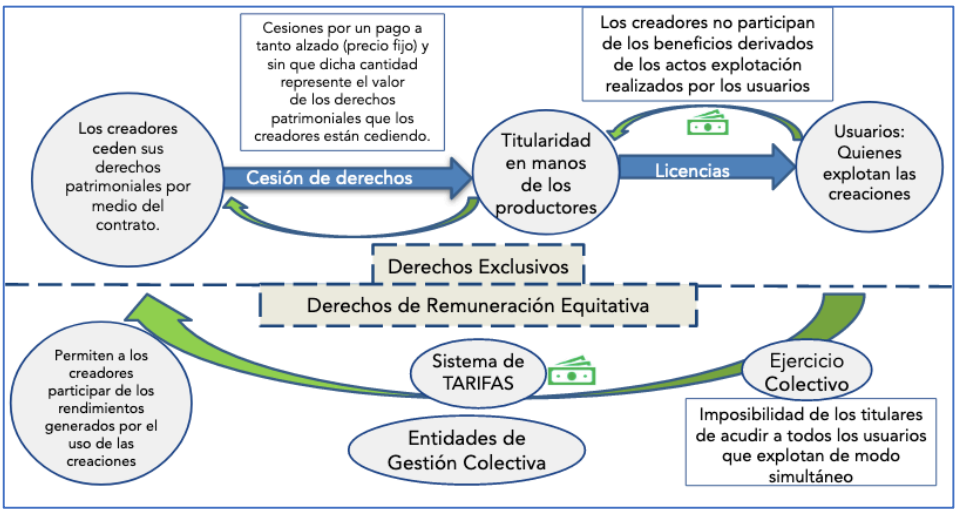



Figura 2.- Derechos de remuneración equitativa

Fuente: Duret (2022). Segundo encuentro multisectorial del Pacto de Quito. Adaptado por: autor

**2.2.2.2.1 Camino hacia el reconocimiento de los Derechos de remuneración equitativa en instrumentos internacionales.**

A continuación, se describe cómo los derechos de remuneración equitativa han evolucionado, a la luz de los instrumentos internacionales:

| | Autores Audiovisuales | Artistas Audiovisuales |
|---|---|---|
| Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886 | Reconocimiento de los derechos de remuneración con respecto a la comunicación pública, el cual está determinado en el artículo 11. | - |
| Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión de 1961 | - | Reconocimiento a los artistas intérpretes como titulares de Derechos Conexos, independientes a los Derecho de Autor. En el artículo 3, literal a, en el que se define a los artistas, intérpretes o ejecutantes. Sin embargo, en el artículo 19 se excluye de la protección a las interpretaciones o ejecuciones incorporadas en fijaciones audiovisuales. |
| Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio - ADPIC de 1994 | - | Reconocimiento de derechos patrimoniales incluido el de remuneración equitativa a los artistas intérpretes, pero de las interpretaciones fijadas en fonogramas. |
| Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) de 1996 | Se amplió el derecho de comunicación al público como "la comunicación al público, por medios alámbricos o inalámbricos, incluida la puesta a disposición del público. en el art 8. | |
| Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) de 1996 | - | |
| Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos de la Comunidad Andina (Decisión 351) | - | |
| Conferencia Diplomática de 2000, sobre la protección de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales | - | Desacuerdo en la protección de los artistas audiovisuales entre dos sistemas del Copyright y el Derecho de Autor Continental sobre el régimen de titularidad y cesión de los derechos. |

| | | |
|---|---|---|
| Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012) | - | Por un lado, establece el derecho de remuneración equitativa por el uso directo o indirecto de las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales para su radiodifusión o comunicación al público y de igual manera establece por primera vez en un instrumento internacional la posibilidad de un derecho de remuneración legal previsto para "cualquier uso" de una interpretación o ejecución audiovisual, incluso por medios en línea. |
| La Directiva (UE) 2019/790 sobre los Derecho de Autor y derechos afines | Hace énfasis en la posición de debilidad en la práctica en su Considerando (75): Los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes suelen estar en la posición contractual más débil cuando conceden licencias o ceden sus derechos, y es por ello que en su artículo 18 obliga a los Estados Miembros de la UE a que los creadores perciban una remuneración adecuada y proporcionada, si bien no establece un mecanismo específico, como podría ser el reconocimiento de derechos de derechos de remuneración equitativa de gestión colectiva obligatoria. | |

Tabla 1.- Reconocimiento de Derecho de remuneración equitativa en instrumentos internacionales

En este sentido, los recientes avances en los instrumentos internacionales representan una fuerte base para el reconocimiento de los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas audiovisuales alrededor del mundo.

## 3. Sección 3. Análisis de los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas intérpretes del ámbito audiovisual en la legislación ecuatoriana Ecuador.

### 3.1 Cronología de los derechos de remuneración equitativa de los autores y artistas intérpretes del ámbito audiovisual en el Ecuador.

Luego del reconocimiento de los derechos de remuneración equitativa de los autores audiovisuales en los instrumentos internacionales, conforme a los señalado por Rodríguez (2021) en la legislación ecuatoriana el primer acercamiento a los derechos de remuneración equitativa se encuentra en la Ley de Derecho de Autor de 1976, aunque se lo incorpora como una retribución por la interpretación o ejecución de los artistas audiovisuales:

> Los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen derecho a una retribución por su interpretación o ejecución fijada en un soporta material para su retransmisión o remisión mediante la radio la televisión abierta o por cable, video-casette, o bien impresa o grabada sobre disco fonográfico, cinta, hilo, película o cualquier otro medio análogo. Los Arts. 26 y 32 de esta Ley se observarán en lo que fueren aplicables, para establecer el monto de las retribuciones a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes. (Ley de Derecho de Autor, 1986, art.140)

A continuación, se expidió la Ley de Propiedad Intelectual de 1988, en la cual se compilan todas las disposiciones vigentes en materia de propiedad intelectual en un solo cuerpo normativo y se establece un marco institucional destinado a la protección y observación de los

derechos. En dicho cuerpo normativo se establece el derecho a percibir una remuneración, pero se dirige hacia los artistas, intérpretes o ejecutantes por la comunicación pública de un fonograma que contenga sus interpretaciones o ejecuciones, es decir, del ámbito musical y no del audiovisual:

> (…) los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen el derecho a percibir una remuneración por la comunicación pública de un fonograma que contenga sus interpretaciones o ejecuciones.
> Salvo pacto en contrario, la remuneración que se recaude, conforme con el inciso anterior, será compartida en forma equitativa entre los productores de fonogramas y los artistas, intérpretes o ejecutantes, independientemente de los derechos económicos del autor ya establecidos en los artículos referentes a los derechos patrimoniales del autor, en concordancia con los convenios internacionales. (…). (Ley de Propiedad Intelectual, 1988, art.89)

Finalmente, el 9 de diciembre de 2016, mediante Registro Oficial No 899, entra en vigencia el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI), en el cual a los creadores el ámbito audiovisual se les otorgan una serie de facultades de control y disposición sobre los resultados de su intelecto con el fin de que puedan participar en los rendimientos económicos derivados de la explotación de su trabajo, es decir, se reconocen los derechos de remuneración equitativa como tal.

### 3.2 Derechos de remuneración equitativa de los autores audiovisuales en el COESCCI

El COESCCI sigue de manera armonizada lo dispuesto en la gran mayoría de legislaciones comparadas, en lo que respecta a quiénes son los titulares considerados como coautores de la obra audiovisual. Así, de acuerdo a lo establecido en el COESCCI, son coautores de la obra audiovisual el director o realizador, los autores del argumento, de la adaptación y del guion y diálogos; el autor de la música compuesta especialmente para la obra; y el dibujante, en caso de diseños animados. (COESCCI, 2016, art. 152)

Ahora bien, los actos de explotación que constituyen derechos de remuneración equitativa para los autores audiovisuales en el COESSCI son los siguientes:

| | | |
|---|---|---|
| Derecho de Autor | Autores audiovisuales (Art.154 COESCCI y 63 del Reglamento de Gestión de los Conocimientos) | Remuneración por distribución de la obra bajo la modalidad de alquiler |
| | | Remuneración por comunicación pública de la obra bajo la modalidad de exhibición |
| | Autores de obras plásticas (Art.121 COESCCI) | Remuneración por derecho de reventa (Droit de Suite)* |

Tabla 2.- Derechos de remuneración equitativa de los autores audiovisuales en el Ecuador
Fuente: Rodríguez (2021).

Por un lado, el artículo 121 señala que "se reconocen a favor de las personas miembros que cada autor de forma irrenunciable, derechos de remuneración equitativa como compensación de ciertos usos o formas de explotación de su obra que se encuentran previstos específicamente en este Código(…)". (COESCCI, 2016, art. 121)

Frente a ello, se puede interpretar que el reconocimiento de un derecho de remuneración equitativa se hace de manera general a favor de los autores en compensación a los usos o formas de explotación de su obra establecidos previstos en el mismo cuerpo legal. (Argudo, 2019, p.93). Si bien se podría entender que los usos y formas de explotación son los establecidos en el artículo 120 del COESCCI, a continuación de lo señalado del artículo 121, se limita únicamente a la reventa de obras plásticas: "(…)Constituyen derechos de remuneración equitativa el derecho de recibir una compensación por reventa de obras plásticas. Los derechos de remuneración equitativa serán de gestión colectiva obligatoria." (COESCCI, 2016, art. 121). De esta manera, en la mencionada disposición legal no se determina claramente la regulación de los derechos de remuneración equitativa para los autores audiovisuales.

Es importante señalar que, el derecho de remuneración equitativa establecido por la reventa de obras plásticas es independiente al derecho de participación o "droit de siute", el cual se encuentra establecido en el artículo 158 del COESCCI. (Argudo, 2019, p.94)

Por otro lado, en el artículo 154 del COESSCI, se configuran los derechos de remuneración equitativa, pero se lo limita a ciertas modalidades de explotación, como la distribución y la comunicación pública bajo la modalidad de exhibición, por medio del pago de una entrada. De este modo, se deja de lado el derecho de puesta a disposición, el cual consiste en acceder al

contenido de una forma interactiva, en el lugar y tiempo que el público desee, así como se establece en el artículo 120 del COESCCI.

Los derechos de remuneración equitativa se establecen para las mismas formas de explotación en el artículo artículo 63 del Reglamento Gestión de los Conocimientos:

> Derecho de remuneración equitativa de los autores: (…) los autores gozan de los siguientes derechos de remuneración equitativa: (…): 2. El derecho a obtener una remuneración equitativa por el alquiler de un original o una copia de grabación audiovisual (...); y, 3. El derecho de percibir de quienes exhiban públicamente la obra audiovisual mediante el pago de un precio de entrada (...).

El derecho de puesta a disposición se ha vuelto imprescindible en los últimos años, acentuándose aún más con la llegada de la pandemia. Es así que, al señalar como único rubro de acceso a los derechos mediante alquiler de la obra y cesión de los derechos en exclusiva, los autores cuentan con un derecho de remuneración asociado a las explotaciones y usos primarios, pero no a las explotaciones secundarias, como lo es la puesta a disposición en las plataformas de streaming que, como se indicó anteriormente, son las que con mayor peso justifican la existencia de este derecho de remuneración equitativa.

El avance de la tecnología digital y la llegada de plataformas como Netflix, Disney +, entre otros, permiten al usuario acceder a las obras audiovisuales como nunca antes, lo que trae como consecuencia que gran parte de los ingresos por la explotación de sus obras se obtenga de este rubro, del cual los autores no participan por la manera en la que la norma ha sido redactada, dejando sin efecto el derecho de remuneración equitativa que como creadores de una obra les corresponde.

En contraste con la normativa nacional, por ejemplo, la legislación colombiana otorga a los autores el derecho de remuneración que les corresponde en la Ley 23 de 1982, cuerpo normativo en materia de propiedad intelectual análogo al COESCCI, de la siguiente manera:

> Los derechos patrimoniales sobre la obra cinematográfica se reconocerán, salvo estipulación en contrario a favor del productor. Parágrafo 1°. No obstante, la presunción de cesión de los derechos de los autores establecidos en el artículo 95 de la presente ley, conservarán en todo caso el derecho a recibir una remuneración equitativa por los actos de comunicación pública incluida la puesta a disposición y el alquiler comercial al público que se hagan de la obra audiovisual, remuneración que será pagada directamente por quien realice la comunicación pública. (Ley 23, 1982, art.98)

En este artículo, se recalca que los titulares conservarán el derecho a percibir una remuneración equitativa independientemente de las cesiones de los derechos exclusivos. Y así

mismo señala a los actos de comunicación pública incluida la puesta a disposición, como parámetros a tomar en cuenta para el goce efectivo de los derechos de remuneración.

En este sentido, resulta necesario añadir a lo normado por en el COESCCI, lineamientos que permitan a los titulares del derecho, acceder a la totalidad de los derechos que les pertenecen. De esta manera, es imprescindible que en los artículos 121 y 154 del COESCCI se incluya la puesta a disposición como derecho reconocido a su favor, la cual se podría incluir de la siguiente manera. De esta manera, quedaría normado el derecho a los autores a recibir la remuneración que proceda conforme a la realidad de la explotación de las obras.

### 3.3 Derechos de remuneración equitativa de los artistas audiovisuales en el COESCCI

Como se indicó anteriormente, son los Derechos Conexos los que protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes. En el COESCCI se encuentran regulados de la siguiente manera:

| | | |
|---|---|---|
| Derechos Conexos | Artistas intérpretes y ejecutantes audiovisuales (Art.225 COESCCI) | Remuneración por la radiodifusión o cualquier otra modalidad de comunicación pública de las interpretaciones |
| | | Remuneración por la puesta a disposición de las interpretaciones |
| | | Remuneración por el arrendamiento de sus interpretaciones |

Tabla 3.- Derechos de remuneración equitativa de los artistas audiovisuales en el Ecuador.
Fuente: Rodríguez (2021).

De acuerdo a lo establecido en artículo 225 del COESCCI, los artistas intérpretes o ejecutantes en el Ecuador gozan del derecho de remuneración equitativa conforme los parámetros del artículo 12 del Tratado de Beijing, que como se indicó anteriormente constituye una base para el correcto ejercicio de los derechos de remuneración equitativa por todas las formas de explotación:

> Derechos de Remuneración Equitativa.- (...) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán el derecho a una remuneración equitativa por la radiodifusión y cualquier otra forma de comunicación pública de las interpretaciones y ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales.

> Independientemente de la cesión de derechos exclusivos previstos en el presente Código, se reconocen a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes de forma irrenunciable, derechos de remuneración equitativa por la puesta a disposición y el arrendamiento de sus interpretaciones, ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales. Los derechos establecidos en este artículo, serán de gestión colectiva obligatoria. (COESCCI, 2016, art. 225).

Asimismo, el mencionado artículo establece que serán de gestión colectiva obligatoria, lo cual es imprescindible para el correcto ejercicio de los derechos de remuneración equitativa, por las razones que serán profundizadas en la siguiente sección.

## 4. Sección 4.- Gestión Colectiva y Control Público

### 4.1 Entidades de gestión Colectiva

La gestión colectiva según la OMPI (2016) es una herramienta dentro del sistema del Derecho de Autor que permite a los creadores administrar sus derechos por conducto de un organismo de gestión colectiva. Frente a ello, el artículo 238 del COESCCI señala que "son sociedades de gestión colectiva las personas jurídicas sin fines de lucro, cuyo objeto social es la gestión colectiva de derechos patrimoniales de autor o Derechos Conexos, o de ambos".

Haciendo referencia a los derechos de remuneración equitativa, debido a los numerosos actos de explotación llevados a cabo por los usuarios, la gestión individual de los derechos patrimoniales es materialmente imposible, debido a que tendrían que acudir todos los lugares en donde sus creaciones son explotadas para exigir el pago de estos derechos. Por ende, la gestión colectiva surge como una respuesta para dotar de efectividad a los derechos.

Es de suma importancia recalcar que las funciones llevadas a cabo por las entidades de gestión colectiva, además de beneficiar a los titulares de derechos, también tiene como beneficiarios a los usuarios, debido a que tienen la posibilidad de acceder con mayor facilidad a las creaciones, ya que las entidades actúan como representantes de los creadores que ofrecen el licenciamiento de un repertorio. Así como lo señala Ficsor (2003):

> El número y las circunstancias de las utilizaciones, y el número y la variedad de las obras y objetos de Derechos Conexos que se utilizan, hacen que sea prácticamente imposible para los usuarios identificar oportunamente a los titulares de derechos, solicitar su autorización, negociar la remuneración y otras condiciones, y pagar la remuneración, todo ello, en forma individual. También a los titulares les resulta imposible, o al menos muy poco práctico, controlar todas estas utilizaciones. (p.138)

De esta manera, la gestión colectiva es el mecanismo a través del cual los usuarios también puede beneficiarse.

En este sentido, las atribuciones y funciones de las entidades de gestión colectiva se enmarcan en: la administración de los derechos de las obras o prestaciones de sus asociados,

establecidos en su repertorio, la fijación y recaudación de las tarifas por el uso de dicho repertorio, y la distribución de las recaudaciones atendiendo al uso efectivo de las obras o prestaciones. Además, las funciones que van más allá de la administración de derechos, es decir, funciones de asistencia social, promoción de repertorios, celebración de acuerdos interinstitucionales en beneficio de sus socios, actividades de difusión, entre otros. (SENADI, 2021, p.12)

**4.2 Desarrollo de la gestión colectiva.**

Las entidades de gestión colectiva tuvieron sus primeros intentos de agrupación en los siglos XVIII y XIX. Según la OMPI (2005), la primera surgió en Francia en 1777 por la iniciativa del dramaturgo y músico francés, Pierre-AugusteCaron de Beaumarchais, quien se enfrentó contra los teatros de la época y la Comedia Francesa, para el reconocimiento de los derechos de los autores de obras dramáticas, dando origen en 1829 a la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD).

Más adelante, en 1838 surgió la Société des gens de lettres (SGDL) la misma que dio paso a la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI), cuya importancia es relevante ya que propició los trabajos que llevaron a la Conferencia Diplomática que adoptó el Convenio de Berna (OMPI, 2015, p.3).

Unos años más tarde, en 1847, dos compositores franceses, Paul Henrion y Víctor Parizot, y un escritor, Ernest Bourget, se negaron a pagar lo que consumieron en un cafe-concierto (Les Ambassadeurs de los Campos Elíseos), si ellos no eran compensados por la ejecución e interpretación de sus obras por la orquesta del lugar. Como consecuencia, emprendieron acciones legales, a raíz de ello y a la resolución judicial favorable, en 1852 surgió la Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACEM).

Durante los siguientes años, en Europa se llevó a cabo una la creación de entidades similares. En el caso de España, se siguió el mismo esquema y a pesar de que a lo largo del siglo XIX se crearon varias entidades parecidas, en la práctica funcionaron como lo hacían las editoriales. Al finalizar el siglo, en la búsqueda de nuevos intentos asociativos para mejorar la situación de los autores Españoles, se crea la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música en 1892. En el mismo año se crea la Sociedad de Autores Españoles (SAE), que surgió fruto de las controversias existentes entre dramaturgos, compositores y literatos con determinadas compañías teatrales y editores.

Para el año de 1910, la SAE fortalecida en el alquiler de archivos musicales para la protección de los derechos, provocó desacuerdos con la Asociación de Empresarios de

Espectáculos, disputa que se mantienen hasta nuestros días sobre la oposición a las tarifas que algunos usuarios alegan por la utilización de los repertorios.

Mientras tanto, durante la segunda mitad del siglo XIX, los avances científicos provocaron una gran expansión de las obras del ingenio en mercados cada vez más amplios, con un creciente número de consumidores y, por consiguiente, su importancia económica aumentó.

En efecto, los inicios del siglo XX constituyen una época de reconocimiento de derechos y, a la vez, de debate y aprobación de normas internacionales que implican un ataque al Derecho de Autor de carácter individualista. De esta manera, hacen su aparición las primeras licencias legales, las cuales consolidaron una retribución frente a nuevas formas de expresión artísticas y se sentaron las bases de lo que acabará siendo la gestión colectiva (Ureña, 2011).

Más adelante, debido a que la SAE no encajaba de manera adecuada con la explotación de las industrias culturales, la gran variedad de manifestaciones artísticas esto sumado a un déficit económico, llevaron a la creación de una federación de sociedades. De esta manera, en 1932 se funda la Sociedad General de Autores de España (SGAE), como fusión de varias sociedades que funcionaban como federadas a la SGAE para la recaudación de derechos.

En este sentido, las normas estatales comenzaron a reconocer que las sociedades eran las que representaban a todos los creadores de obras del mismo género para actuar en su nombre y autorizar determinados usos. Sin embargo, no existía la claridad suficiente para determinar el ejercicio de derechos individuales frente a derechos de necesario ejercicio colectivo. Es así que, si bien la legitimación extraordinaria no quedaba muy clara, estaba muy próxima.

Posteriormente, la Ley 24 de junio de 1941 estableció que la SGAE era un ente oficial, disolviendo así a las sociedades que la conformaban. Es así que, se convirtió en la única entidad encargada de la gestión de Derecho de Autor en España, con una naturaleza más pública que privada. Lo cual fue consolidando un régimen jurídico especial para la SGAE, la cual estaba sujeta a la Administración pública, pero con potestades de ente particular.

Los antecedentes en el desarrollo de las entidades de gestión colectiva de España, son de gran importancia porque han consolidado las bases del funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva en América Latina.

Mientras tanto en América Latina se replicó el mismo esquema europeo, es decir, las sociedades de gestión de obras dramáticas fueron las primeras que se conformaron. En 1910 aparece la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos en la Argentina, la cual se denominó Argentores en1934, nombre que persiste hasta el día de hoy (OMPI, 2006). Por otro lado, en el campo de las obras musicales, en 1929 se fundó la Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU). De esta manera, se fueron conformando entidades de gestión de derechos

musicales. En el Ecuador, en 1977, se fundó la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE), la cual representa a creadores musicales nacionales y extranjeros. Ahora bien, en el ámbito de los Derechos Conexos, la Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI) es la primera en establecerse, en el año de 1951. Después de ello, se consolidaron más entidades del mismo género en la región.

### 4.3 La naturaleza jurídica de las sociedades de gestión colectiva

Las entidades de gestión colectiva tienen una naturaleza jurídica especial, debido a que se organizan y funcionan como sociedad privadas, sin embargo, deben ser aprobadas por la Administración, la cual ejerce un control permanente sobre estas. Frente a ello Rogel (2008) afirma que "la jurisprudencia se ha referido a las entidades de gestión como poseedoras de una naturaleza mixta pública y privada".(p.175)

En este sentido, a pesar de no existir uniformidad en la legislación comparada acerca de su naturaleza jurídica, la confluencia entre lo público y lo privado hace que las entidades funcionen.

#### 4.3.1 Las entidades de gestión como entes de derecho público

Las entidades de gestión colectiva actúan por mandato legal, en representación de determinados titulares derechos, para la gestión de sus creaciones artísticas, además de perseguir el fin colectivo de protección a los derechos intelectuales y satisfacer una necesidad de carácter general. En este sentido, están sometidas a una autorización de funcionamiento, una fiscalización o una vigilancia estatal, que permite el ejercicio de los derechos confiados a su gestión. Sin embargo, según Ureña (2011) no es un servicio público, no solo porque es desarrollada directamente por particulares, sino que no está atribuida a la administración pública o al Estado.

Podría argumentarse que, si las entidades de gestión actuasen como un ente de derecho público, se podrían obtener mayores recaudaciones, dado el apoyo gubernamental, además de la posibilidad de encontrarse en una mejor posición negociadora e imponer el pago de la remuneración correspondiente. Sin embargo, al tener carácter de público el intervencionismo excesivo por parte del Estado en la gestión de los derechos de propiedad intelectual sería natural, lo que podría conllevar a ciertas desventajas con respecto a la correcta gestión de derechos al tener que obedecer a la visión Estatal de turno. (Antequera, 2007, p.267) Adicionalmente, en muchas ocasiones, los principales explotadores de contenidos son

entidades estatales, por lo cual, la administración estaría jugando un papel de juez y parte, lo que no necesariamente sería lo más beneficioso para los titulares de derechos.

En este sentido, Antequera (2007) afirma que nada garantiza que una administración estatal sea más efectiva, o que los fines se desvirtúen por la intromisión de factores externos al intelectual. Por ello, puede que una entidad pública para la administración de derechos patrimoniales sea una alternativa plausible, sin embargo, no se conforma como la fórmula más deseable.

### 4.3.2. Las entidades de gestión como entes de derecho privado

Partiendo del preámbulo del ADPIC que indica que los derechos de propiedad intelectual son derechos privados, las sociedades de gestión colectiva tienen un carácter asociativo, en el cual existe un consenso de voluntades para su creación, creando una persona jurídica con un objeto en común.

Frente a ello, Antequera (2007) señala que si bien lasa entidades de gestión colectiva se organizan como "sociedades", tal no es su naturaleza jurídica por las siguientes razones: no hay aporte de capital por los miembros, sino que hay una concesión de derechos para su administración, lo cual permite la existencia de rendimiento económicos; la aceptación en la entrada de un miembro llega a ser obligatoria cuando su creación artística origine los derechos que son administrados por la entidad; se administran los derechos de quienes no forman parte de esta, mediante contratos de representación recíproca con otras entidades; no existen reparto de utilidades (no las hay, porque los ingresos devienen de un derecho establecido que depende de la utilización de la creación artística), por ende, no existe fin lucrativo, teniendo que en cuenta que los valores retenido son destinados a la administración y otros beneficios de los miembros; entre otras.

De esta manera, a pesar de su denominación como sociedades, funcionan como asociaciones para la gestión de derechos, que, en todo caso, por el interés general y social que persiguen, deben someterse a la autorización y observancia del Estado para su funcionamiento.

### 4.3.3. Las entidades de gestión como entes de derecho privado, pero con un interés público

A pesar de funcionar como personas jurídicas de derecho privado, las entidades de gestión colectiva tienen intereses colectivos de carácter público involucrados.

Según Antequera (2007) el interés público de las organizaciones de gestión colectiva, obedece, entre otros factores a: cumplir con los instrumentos internacionales en la materia para

una gestión colectiva eficaz, bajo la vigilancia y fiscalización de la Administración; gestionar derechos patrimoniales de miles o centenares miembros nacionales y extranjeros en razón de los contratos de representación entre entidades, lo cual conlleva complicados sistemas de recaudación y distribución, que en caso de una administración indebida, podría atentar contra los intereses del colectivo; promover la cultura al permitir que los creadores puedan sustentarse de su labor artística; manejar de una manera adecuada y en beneficios de los creadores el "monopolio legal" otorgado usualmente a las entidades por la misma modalidad de explotación o representación de la misma categoría de titulares; entre otros.

De este modo, la situación jurídica de las entidades de gestión colectiva, que conjuga lo público con lo privado, se debe a la naturaleza de los derechos en juego y la búsqueda de la fórmula para la mejor gestión de los derechos encomendados por los creadores.

### 4.4 Gestión colectiva voluntaria y obligatoria

Las obras o interpretaciones protegidas por el Derecho de Autor y Derechos Conexos requieren de un permiso para poder ser utilizadas, ya sea por el régimen de cesiones y/o de licencias. En este sentido, los derechos de explotación exclusivos, los cuales permiten o restringen la explotación de una obra o interpretación, es posible gestionarlos de manera individual debido a que, por lo general, se ejercitan en un momento próximo a la creación artística, además, es el momento en el que se establecen los parámetros para la utilización de las obras o interpretaciones.

Sin embargo, los titulares de derechos tienen la posibilidad de delegar o no la administración de los derechos mencionados a las entidades de gestión colectiva. Por el contrario, los derechos de remuneración se proyectan por un largo período de tiempo dependiendo de los actos de explotación que se generen, por lo que, por su naturaleza, estos requieren ser gestionados de manera colectiva.

El ejercicio colectivo ha sido justificado por el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina por las siguientes razones:

> 1. El ejercicio individual del Derecho de Autor resulta de muy difícil cumplimiento frente a la diversidad de usos que de la producción artística o literaria se realiza a través de comunicaciones públicas como radio, televisión, salas de fiesta, tecnología digital, etc.; 2. Los derechos de simple remuneración concedidos a los artistas por la Convención de Roma y por las leyes nacionales no podrían llevarse a efecto sin la gestión colectiva; 3. La existencia de un gran número de artistas, escritores y en general titulares de Derecho de Autor con una relativamente débil posición negociadora y contractual para salvaguardar los derechos de remuneración, requiere de una efectiva representación por conducto de las sociedades de gestión.; 4.La garantía para el usuario de poder obtener licencia de uso por parte de una sociedad

> de gestión, que representa a todos los artistas. (Interpretación Prejudicial 22-IP-98, 1998, p.8)

Por otro lado, con respecto a la existencia exclusiva de un límite de sociedades de gestión colectiva, ya sea por ramo o por otro criterio, depende de cada legislación determinarlo en referencia al interés general. En este sentido pueden existir sociedades destinadas a gestionar una determinada rama de obras de ciertos titulares, en específico. Asimismo, pueden existir distintas entidades de gestión que administren los derechos de los mismos titulares de derecho pero distintas manera de explotación.

En la legislación ecuatoriana, el COESCCI en los artículos 121 y 225 determina que los derechos de remuneración equitativa serán de gestión colectiva obligatoria.

**4.5 Legitimación especial:**

Este tipo de legitimación extraordinaria se justifica porque el objeto de protección son un conjunto de derechos de propiedad intelectual pertenecientes a titulares no individualizados y difícilmente individualizables, lo cual conforma una defensa a intereses colectivos, sin necesidad de la acreditación de autorizaciones en concreto (Ureña, 2011).

La gestión de los derechos es encomendada por el titular a la entidad mediante un contrato denominado contrato de gestión. Sin embargo, las entidades de gestión colectiva tienen como objeto la administración no únicamente de los derechos de dichos titulares, sino que su ámbito de gestión se encuentra atribuido por la ley y derivado de una habilitación público-administrativa.

Esto se debe a que, si las entidades de gestión deben acreditar la representación que ejercen sobre cada titular de derechos y sobre todo su repertorio conformado por obras nacionales y extranjeras administradas, sería de imposible cumplimiento. Además, si tuvieran que presentar el contrato de gestión o el mandato de cada uno de los titulares, cada vez que se afilie un nuevo titular de derechos, la determinación de las tarifas nunca terminaría.

En este sentido, las entidades de gestión colectiva están legitimadas a exigir el pago de derechos sin necesidad de demostrar la utilización de las obras de sus asociados, lo cual es precisamente lo que las dota de eficacia, al no necesariamente tener que demostrar que determinados titulares de derechos están integrados a la entidad. Es decir, poder actuar en nombre propio en representación y defensa de los intereses de quienes se les ha sido confiados por disposición legal.

Dicha legitimación extraordinaria también permite a las entidades a reclamar o solicitar la documentación contable o información de determinados usuarios.

La actuación en nombre de terceros se produce tanto frente a la misma Administración, como ante cualquier usuario, persona natural o jurídica, pública o privada. Lo cual permite a los usuarios la negociación ante los múltiples titulares de derechos, y por parte de las entidades, la concesión para el uso de obras cuya gestión ha sido encomendada, incluso frente a las que no les han sido solicitadas de manera directa. Frente a ello Abel Villarejo indica que:

> El sistema de tarifas generales que las legislaciones suelen prevenir como sistemas subsidiario y sustitutivo del precio o de cuantificación de las remuneraciones colectivamente gestionada, no puede basarse en la suma de todas las posibles remuneraciones individuales, que por su carácter individual nada obsta para que, en el ejercicio de la autonomía de la voluntad, cada derechohabiente pretenda una remuneración diferente y así se lo encomienda a su apoderado o mandatario. (p.223)

Lo mencionado no se debe confundir y dista de la individualización de los titulares y la real utilización de las obras que se debe efectuar en el proceso de reparto, siguiendo la forma legal prevista. Es por ello que, la legitimación extraordinaria de las entidades de gestión colectiva se deriva de los estatutos.

La legitimación especial se presenta en el COESCCI, estableciendo que las sociedades de gestión colectiva administrarán los derechos conforme a los términos previstos en los estatutos, asimismo señala que gozarán de presunción de representación para la recaudación de los valores por derechos patrimoniales derivados de los Derecho de Autor y Derechos Conexos. De esta manera, indica que para el ejercicio de los derechos, las sociedades de gestión colectiva deben presentar la copia de los estatutos y la autorización de funcionamiento (COESCCI, 2016, art.239).

Adicionalmente, establece que, para surtir efectos frente a terceros, deben estar inscritos ante la autoridad nacional competente los instrumentos de representación con otras entidades y los mandatos conferidos a su favor por los socios (COESCCI, 2016, art.247).

De esta manera, la autorización de funcionamiento y los estatutos son aspectos esenciales de los cuales se deriva la legitimación especial, los mismos que serán analizados más adelante.

En este sentido, la legitimación extraordinaria cuenta como un privilegio procesal, al poder ejercer los derechos encomendados a su gestión y someterlos a procedimientos administrativos o judiciales.

### 4.6 Control administrativo

El control administrativo de la entidad de gestión colectiva y sus actuaciones es de gran relevancia, pues se conforma como un contrapeso necesario frente a los privilegios y responsabilidades que las disposiciones legales les reconocen. Es decir, es correcto que la Administración ejerza controles sobre sus actividades una vez que han sido autorizadas para desarrollarla, vigilando que cumplan con su función de interés general.

La Decisión 351 en su artículo 43, dispone que "las entidades del sistema de gestión colectiva de Derecho de Autor y de Derechos Conexos, estarán sometidos a la inspección y vigilancia por parte del Estado (...)". Dicha disposición es concordante con el artículo 258 del COESCCI, el cual establece que "la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales podrá, de oficio o a petición de parte interesada, realizar visitas de inspección y monitoreo para verificar el correcto funcionamiento de las sociedades de gestión". (COESCCI, 2016). De igual manera lo establece el artículo 129 del Reglamento Gestión de los Conocimientos, el cual facultad a la Administración a ejercer un control de la situación contable, económica, financiera, administrativa o jurídica a las entidades de gestión colectiva. (Reglamento de Gestión de los Conocimientos, 2020)

Cabe recalcar el mencionado control público que no necesariamente se refiere a una intromisión en la cultura, sino que implica una necesaria supervisión administrativa de las herramientas de protección de propiedad intelectual en un sector económico cada vez más importante.

En este sentido, Antequera Parilli (2007) señala que entre las razones que fundamenta la aplicación de las facultades de control de la Administración pública sobre las entidades de gestión se encuentran: la importancia económica y cultural de los derechos intelectuales, la protección de intereses colectivos, así como el interés Estatal; el cumplimiento de instrumentos internacionales de diversa índole y las respectivas obligaciones contraídas; la supervisión de funciones enfocadas al goce de los derechos consagrados por la ley; la posibilidad de la aplicación de sanciones de carácter administrativo; entre otros. (p. 152)

Por las razones expuestas, es importante que en la legislación se atribuya a la autoridad competente en la materia, varias facultades destinadas a la tutela de los derechos intelectuales.

#### 4.6.1 Autoridad Nacional de Control en el Ecuador.

El COESCCI en el artículo 10 establece que la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales:

> Es el organismo técnico adscrito a la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, con personalidad jurídica propia, dotado de autonomía administrativa, operativa y financiera, que ejerce las facultades de regulación, gestión y control de los derechos intelectuales y en consecuencia tiene a su cargo principalmente los servicios de adquisición y ejercicio de los derechos de propiedad intelectual, así como la protección de los conocimientos tradicionales. Además de las funciones inherentes a sus atribuciones, será la principal encargada de ejecutar las políticas públicas que emanen del ente rector en materia de gestión, monitoreo, transferencia y difusión del conocimiento. (COESCCI, 2016)

En el Ecuador, la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales es el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI), anteriormente Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI). Fue creada mediante Decreto Ejecutivo No.356 publicado en Suplemento al Registro Oficial No.224 del 18 de abril de 2018.

Dentro de la estructura interna del SENADI, se encuentra la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, de la cual depende la Unidad de Gestión de Sociedades de Gestión Colectiva. Dicha Unidad es la encargada de la supervisión y control de las entidades de gestión colectiva.

### 4.6.2 Autorización de funcionamiento

La constitución y la actividad de una sociedad de gestión colectiva están sometidas a los términos de la autorización conferida por la autoridad nacional competente, y a las demás reglas relativas a la transparencia del repertorio representado y a la gestión colectiva correspondiente. En el ámbito subregional andino, las disposiciones normativas referidas a la autorización conferida por la autoridad nacional competente, son los srtículos 43 y 45 de la Decisión 351.

El control administrativo se ejerce de manera previa al momento de autorizar el funcionamiento de las entidades de gestión colectiva. De esta manera se trata de mantener un sistema jurídico unitario y uniforme de la gestión de los respectivos derechos.

En el COESCCI se establecen como requisitos generales: que se encuentre debidamente constituida; que la información corresponda a que la entidad reúne los recursos suficientes para asegurarla eficaz administración de los derechos cuya gestión le será encomendada; que acredite representar un repertorio cuantitativamente significativo; que demuestre la capacidad de realizar la gestión colectiva en el extranjero; que cuente con todos los manuales y procedimientos internos de acuerdo con las mejores prácticas y recomendaciones de la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales. (COESCCI, 2016, art.244)

### 4.6.3 Estatutos

Para la autorización de funcionamiento, la administración debe revisar los estatutos de la entidad solicitante, que además de tener un contenido determinado con los parámetros establecidos y confirmar la legalidad de su contenido y deben resultar idóneos para el cumplimiento de los fines de la sociedad.

En la legislación ecuatoriana el contenido mínimo del Estatuto, se determina en el artículo 245 del COESCCI, el cual establece el contenido esencial que debe contener dicho cuerpo normativo.

### 4.6.4. Titulares de derechos de la gestión colectiva

La sociedad de gestión colectiva es confiada para administrar los derechos de los creadores mediante los contratos de gestión, así como a través de un mandato legal en los supuestos de gestión colectiva obligatoria. Dicho contrato debe ser presentado por la entidad de gestión colectiva ante la autoridad de control para el respectivo registro.

Los creadores deben cumplir con los requisitos que se establecen en los Estatutos de las entidades de gestión colectiva, conforme lo establece el numeral 1 del artículo 245 del COESCCI.

### 4.6.5 Órganos de Gobierno

Los órganos de las entidades de gestión colectiva lo conforman la Asamblea General, el Consejo Directivo y el Comité de Monitoreo.

La Asamblea General está integrada por todos los socios y es el órgano supremo de gobierno. Entre sus principales competencias se encuentran: conocer los aspectos financieros de la entidad y la gestión anual, conocer los reglamentos de tarifas, recaudación y distribución, establecer los porcentajes de la recaudación destinados a gasto administrativo, beneficios asistenciales y proyectos de formación, elegir a los miembros del Consejo Directivo y Comité de Monitoreo, todas los demás que se establezcan en el estatuto o mediante resolución de la Asamblea General. (COESCCI, 2016, art. 245, numeral 2, literal c). La reunión de la Asamblea General para la toma de decisiones se hace conforme lo señala el Reglamento de Gestión de los Conocimientos en su artículo 90 y bajo los parámetros que cada sociedad de gestión lo determine en el estatuto.

El Consejo Directivo, también es un órgano de gobierno dentro de la entidad de gestión colectiva y está conformado por socios, los cuales son elegidos mediante votación. Entre las

principales funciones se encuentran: dirigir y administrar la sociedad, rendir informes de gestión, establecer las tarifas, otorgar poderes generales y especiales, las demás que se establezcan en el estatuto y los reglamentos internos de la entidad (COESCCI, 2016, art. 245, numeral 2, literal d). De esta manera, las sociedades de gestión colectiva estan encabezadas por los propios artistas, quienes se encuentran en la búsqueda del pago de sus derechos (Argudo,2022).

Con relación al Comité de Monitoreo, los cuales también son elegidos mediante votación, tiene como función principal revisar y presentar observaciones respecto a los aspectos financieros de la entidad y los procedimientos de distribución (COESCCI, 2016, art. 245, numeral 2, literal e).

Por otro lado, tanto en sesiones de Asamblea General y Consejo Directivo, se elaboran las actas respectivas, como respaldo de las decisiones tomadas ya afecto de archivo.

Al mismo tiempo, los miembros del Consejo Directivo y del Comité de Monitoreo están obligados a presentar ante la autoridad nacional de control los nombramientos y cada dos años, una declaración juramentada de no estar comprendidos en ninguna de las incompatibilidades junto con una declaración juramentada de bienes y rentas (COESCCI, 2016, art. 248). Para ello, deben seguir los lineamientos establecidos en la Norma Técnica de control de formatos para la presentación de información por parte de las entidades parte de la gestión colectiva, expedido mediante Resolución No. 002-2020-DG-NT-SENADI.

### 4.6.6 Administración de la entidad

Para poder gestionar los derechos que son confiados a la entidad, es necesario la conformación de un equipo técnico, integrado por profesionales de distintos ámbitos con capacidad para llevar a cabo la administración, los procesos de recaudación y distribución, así como para la implementación de los programas de beneficios sociales y proyectos de formación.

Las sociedades de gestión colectiva deben adoptar las medidas razonables para garantizar que el equipo técnico cumpla con las disposiciones establecidas en el estatuto y en los reglamentos internos de la entidad. (OMPI, 2018).

### 4.6.7 Recaudación y distribución

La participación de la Administración Pública sobre las entidades de gestión no se limita únicamente a su autorización, sino que es constante; es decir, implica un control administrativo permanente que verifique el cumplimiento de las funciones que le han sido encomendadas. En

caso de no hacerlo, la autorización puede ser revocada. En este sentido, las entidades de gestión colectiva deben llevar a cabo sus procesos recaudación y reparto, de manera justa, e intentando realizarlo lo más preciso posible de acuerdo a la real utilización de las obras.

#### 4.6.7.1 Aprobación de tarifas

Si bien el legislador deja a las entidades de gestión la determinación de las tarifas, estas deben ser comunicadas a la administración para su aprobación y, sobre todo, deben estar fijadas bajo parámetros de equidad y proporcionalidad.

Las entidades de gestión gozan de un marco legal, el cual posibilita que, frente a una falta de acuerdo con los usuarios, se pueden aplicar las tarifas generales que previamente fueron fijadas por la sociedad para ser aplicadas dependiendo los porcentajes de ingreso. Dicha fijación y su aplicación, en ocasiones recae en no tomar en cuenta el uso real del repertorio. Es por ello que la obtención de la información es importante.

La diferenciación de los usuarios y la determinación de las tarifas aplicables a cada tipo de usuario es legal si está justificada dependiendo la utilización. Es decir, que se pague según la importancia de la utilización de las obras en la respectiva actividad del usuario. Por ello, la determinación de las tarifas se basa en un análisis razonable, proporcional y equitativo.

Cabe indicar que dichas tarifas, como son aprobadas por la Administración, no implican competencia en los precios, aunque haya varias entidades de gestión que administren los mismos derechos. En este sentido, en el artículo 251 del COESCCI se determina los lineamientos para las tarifas.

#### 4.6.7.2 Proceso de recaudación

"La Sociedad de Gestión Colectiva en función de sus competencias y atribuciones, tiene la obligación de recaudar los valores generados por el uso de las obras o prestaciones que gestiona a nombre de sus socios, así como de distribuir los mismos de conformidad con lo establecido en la normativa vigente aplicable". (SENADI, 2021, pp.12)

En este sentido, es deber de las entidades de gestión colectiva recaudar los derechos de remuneración correspondientes a las obras de los titulares de derechos.

Cabe recalcar que en caso de que existan dos o más entidades que gestionen el mismo género de obra, el COESCCI en el artículo 253 prevé la designación de una entidad recaudadora única, con el objeto de efectivizar la recaudación de derechos por cuenta de las sociedades constituyentes y a un menor costo.

#### 4.6.7.3 Proceso de reparto.

El reparto se encuentra dentro de las funciones principales de la gestión colectiva y consiste en repartir los valores recaudados por concepto de los derechos patrimoniales derivados del uso de sus obras. Así como lo indica el artículo 76 del Reglamento de Gestión de los Conocimientos, el cual establece que "las normas de reparto, una vez deducido el gasto administrativo, deberán garantizar una distribución equitativa entre los titulares de derechos, en forma proporcional a la utilización real de las obras, interpretaciones o ejecuciones artísticas, o fonogramas según el caso". (Reglamento de Gestión de los Conocimientos, 2020, art.76)

Para ello, la sociedad de gestión colectiva debe contar con los respectivos reglamentos internos que contenga en detalle el proceso y los mecanismos a utilizar para llevar a cabo el reparto.

Para dar inicio al proceso de reparto es necesario obtener el valor neto, luego de realizadas las después de las deducciones establecidas por ley. El del COESCCI se determinan los parámetros y porcentajes mínimos a los cuales se debe destinar la recaudación: hasta el 30% para gastos de administración y gestión, un porcentaje entre el 5% y 10% para beneficios asistenciales y previsionales, y un porcentaje hasta el 10% para proyectos de formación y/o de fomento de la actividad creativa (COESCCI, 2016, art.46).

Una vez que los titulares y el uso de sus obras han sido identificados, el COESCCI prevé un plazo de seis meses siguientes a la recaudación, para que las entidades de gestión colectiva sean efectivamente liquidadas, distribuidas y pagadas. Sin embargo, es difícil, se puede solicitar un plazo diferente, conforme lo indica el mismo artículo (COESCCI, 2016, art. 255). Dado el caso de la existencia de rubros, como el beneficiario, que no se han identificado, la Sociedad de Gestión Colectiva debe mantener dichos fondos conforme el artículo 77 del Reglamento Gestión de los Conocimientos.

Por otro lado, así como el socio debe saber la manera detallada en la que se procedió con las liquidaciones respectivas, la autoridad nacional competente también debe ser informada.

Es importante señalar que, el reparto es un proceso de gran complejidad, por lo que la entidad de gestión colectiva debe disponer de sistemas adecuados de monitoreo del repertorio que administra, que permitan transparentar el proceso, incluso demostrar con claridad al titular el detalle de los valores económicos que recibe en calidad de regalías con el objeto de excluir arbitrariedades y permitir participación proporcional (SENADI, 2021). Adicionalmente, permite facilitar las inspecciones para la entidad de control.

Cabe recalcar que las nuevas tecnologías y el procesamiento de datos más avanzados permiten, cada vez más, el reparto de derechos de una manera más efectiva según el uso real de las obras.

### 4.6.8 Controles sobre la gestión económica

Para el correcto funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva y el cumplimiento de los objetivos, es necesario establecer sistemas de control para los procesos de recaudación y reparto.

La Sociedad de Gestión Colectiva está obligada a someter sus estados financieros al examen de un auditor externo, según lo establece el artículo 245 del COESCCI. Para la correcta regulación del procedimiento de la auditoría externa el SENADI mediante Resolución No. 001-2020-DG-NT-SENADI ha expedido la "Norma Técnica para la calificación de auditores, selección y presentación de la terna para el examen de auditoría externa en las entidades parte de la gestión colectiva", cuerpo normativo en el cuál se establecen los parámetros a seguir para la realización de la auditoría.

En este sentido, conforme lo indica el COESCCI, los resultados de dicha auditoría deben ser publicados en un medio de comunicación de amplia circulación nacional. Asimismo, en dicho artículo se indica que deben remitir a sus socios, por lo menos semestralmente, información completa y detallada de todas las actividades relacionadas con el ejercicio de sus derechos (COESCCI, 2019, art.249). De igual manera, se debe poner en conocimiento de los socios el presupuesto anual, como lo indica el artículo 250 del mismo cuerpo normativo.

Asimismo, las entidades de gestión deben implementar manuales y políticas de procedimientos contables, políticas de procesos, políticas de archivo, control de adquisiciones y compras, control de proveedores, documentación de respaldo, entre otros.

### 4.6.9 Función Social y cultural

Las entidades de Gestión Colectiva, además de la administración de los derechos intelectuales, tienen una importante función social y cultural (Olarte 2020, citado por SENADI 2021, p.11). Por un lado, se encuentra el desarrollo de proyectos asistenciales o de beneficio social y también actividades de formación, dirigidos a los creadores asociados a las entidades.

Según Abel Villarejo (2001) debido a que en la gestión colectiva, los rendimientos que se recaudan como consecuencia de la aplicación de las tarifas generales son globales, esto es, sin concretar ni sumar los rendimientos de cada titular individual, sin duda, favorece a la dotación de fondos para las actividades que, por tener un carácter solidario, se hallan absolutamente

desvinculadas de las cantidades que cada titular pueda cobrar, o del repertorio que este aporte a la gestión colectiva.

Las actividades complementarias fomentan y fortalecen la creación cultural al proteger a los creadores, además, se brinda la oportunidad para que aquellos con menos cantidad de reparto, también se beneficien de este sistema.

#### 4.6.9.1 Beneficios sociales y asistenciales

Los programas de carácter asistencial y social son de gran relevancia en el ámbito de la gestión colectiva ya que, además de ser parte del régimen jurídico de las mismas, persigue un fin de protección a los titulares de derechos, siendo una de las principales funciones de las sociedades de gestión.

Es obligación la realización de actividades relacionadas directamente con el interés general de la protección de la propiedad intelectual, es por ello que se establece que entre el 5% y 10% de las recaudaciones debe ser destinado a los beneficios sociales, previa definición de la Asamblea General.

#### 4.6.9.2 Programas de formación y promoción

La realización de proyectos de formación y/o fomento de la actividad creativa también conforma una función importante dentro de la gestión colectiva. El objetivo de los proyectos mencionados es brindar una continua capacitación y dotar a los socios de herramientas para que puedan mejorar su desenvolvimiento dentro del sector artístico.

Las sociedades de gestión deben destinar un porcentaje de las recaudaciones a dichos proyectos, así como lo establece el COESCCI “un porcentaje no mayor al diez por ciento de lo recaudado deberá ser invertido en proyectos de formación y/o de fomento de la actividad creativa de los socios” (COESSCI, 2016, art.246).

### 4.6.10 Régimen sancionador

La autoridad nacional competente está facultada para verificar el cumplimiento de la normativa y el correcto funcionamiento de las entidades de gestión colectiva. (COESCCI, 2016, art. 258). En este sentido, en caso de incumpliendo de las disposiciones establecidas en la ley, los Estatutos y/o reglamentación interna, la autoridad nacional puede imponer sanciones considerando la gravedad de la infracción o la reincidencia que puede ser desde una amonestación escrita hasta la revocatoria de funcionamiento de la entidad, conforme las disposiciones del artículo 259 del COESCCI.

### 4.7. Entidades de gestión colectiva en el Ecuador

En Ecuador existen cinco sociedades de gestión destinadas a gestionar los derechos de propiedad intelectual, conformadas según el género de las obras artísticas (musicales y audiovisuales) y según los respectivos titulares de derechos. Las cuáles se describen a continuación (SENADI, s.f):

- SAYCE (Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos).
- SOPROFON (Sociedad de Productores de Fonogramas).
- SARIME (Sociedad de Artistas Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador).
- EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales).
- UNIARTE (Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador).

Para efectos del presente trabajo, nos centramos a continuación en la sociedad de gestión colectiva UNIARTE, la cual gestiona los derechos intelectuales de los artistas y autores del ámbito audiovisual del país.

#### 4.7.1 Sociedad de Gestión de autores y artistas audiovisuales del Ecuador

La Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador-UNIARTE es la entidad de gestión en el Ecuador autorizada para la administración, recaudación, distribución, defensa y gestión colectiva de los derechos intelectuales de los autores audiovisuales (director o realizador; autores del argumento, de la adaptación, y del guion y diálogos; autores de animaciones o dibujantes, en caso de diseños animados) y artistas intérpretes o ejecutantes audiovisuales (actores y dobladores). UNIARTE obtuvo su permiso de funcionamiento en junio del 2015 mediante Resolución núm. 0005-2015-DNDAyDC-SGC, emitida por la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (ahora SENADI).

Para poder llevar a cabo la gestión de derechos, UNIARTE cuenta con su tarifario aprobado a través de la Resolución No 002-2018-DNDAyDC-GSGC-SENADI, Resolución No SENADI-DNDA-GSOCG-2019-004-R y Resolución SENADI-DNDA-GSOCG-2021-002-R, en cumplimiento de los criterios establecidos en el artículo 251 del COESSCI, al ser tarifas razonables, equitativas y proporcionales por el uso de las obras y prestaciones que conforman el repertorio de UNIARTE.

Cuenta con alrededor de 13 acuerdos de reciprocidad suscritos con entidades análogas de distintos países. (UNIARTE, s.f.) Asimismo, para la consecución de las tareas que le han sido

encomendadas por disposición legal, cuenta con la colaboración de entidades extranjeras como LATIN ARTIS.

Además de las funciones propias de la gestión colectiva, UNIARTE ha jugado un papel importante en la defensa de los derechos intelectuales de los creadores:

Por un lado, UNIARTE, en colaboración con SENADI, propiciaron la adhesión del Ecuador al Tratado de Beijing. Como se ha mencionado en el presente trabajo, dicho instrumento internacional conforma un eje esencial para el correcto goce de los derechos de remuneración equitativa por parte de los artistas audiovisuales.

Por otro lado, en la búsqueda de la protección de los derechos intelectuales, en septiembre de 2020, con el apoyo de UNIARTE, se presentó una tutela administrativa por la omisión de los títulos de crédito del equipo de guionistas que participó en la producción de una obra audiovisual comunicada públicamente por un canal de televisión. Como consecuencia, en el mes de marzo de 2021, el SENADI mediante Resolución No. SENADI-DNDAYDC-2021-011-R verificó la vulneración de derechos morales y resolvió obligar al canal a incluir los créditos en los cuales menciona adecuadamente al equipo de coautores de la obra audiovisual en cuestión, además del pago de una multa.

Es importante recalcar que dicha Resolución representó un gran hito en el reconocimiento de los derechos morales de los autores del ámbito audiovisual. En efecto, tuvo gran repercusión a nivel internacional. El Instituto Interamericano de Derecho de Autor hizo eco del tema con alcance en toda Iberoamérica y Europa, al emitir un boletín en el que eligieron a este caso con uno de gran relevancia en materia de Derecho de Autor en América Latina y Europa (UNIARTE, 2021, p.10).

#### 4.7.1.1. Recaudación y reparto

Dentro de los esfuerzos de UNIARTE por llevar a cabo los procesos de recaudación frente a los usuarios de televisión en abierto se encuentra la tutela administrativa presentada en contra de uno de los principales canales del país, exigiendo una sanción económica por las infracciones a derechos de propiedad intelectual cometidas durante los años de 2016 a 2020. La base de la acción presentada se fundamentó en la falta de pago correspondiente al derecho de remuneración equitativa y el incumplimiento de la obligación de llevar y remitir los respectivos registros de las obras difundidas de los titulares representados por la entidad.

En respuesta a la acción presentada, en junio de 2021, SENADI emitió la RESOLUCIÓN No. SENADI-DNDAYDC-2021-017-R en la reconoció las infracciones llevadas a cabo por el

canal de televisión, por lo que resolvió sancionar al canal con una multa y exigir el cumplimiento de las respectivas obligaciones.

A pesar de la resolución favorable a UNIARTE, hasta la fecha (diciembre 2022), no se ha llevado a cabo el respectivo cumplimiento por parte del canal de televisión. Sin embargo, dicha resolución representa un gran avance en la lucha por el reconocimiento efectivo de los derechos de los titulares representados por UNIARTE frente a los usuarios del país.

En el Informe de Gestión Anual de 2021, el cual fue aprobado en Asamblea General por los socios de la entidad, se indica que, en febrero de 2021, mediante Resolución SENADI-DNDA-GSOCG-2021-002-R, SENADI aprobó las Tarifas presentadas por UNIARTE, para los actos de explotación de obras y de interpretaciones por la modalidad de puesta a disposición, para los artistas audiovisuales. Lo cuál conllevo a que, a finales del mismo año, UNIARTE concluya satisfactoriamente su primer proceso de recaudación con el usuario Netflix (UNIARTE, 2021, p.10).

De igual manera, se recalca que "dicho logro en el proceso de recaudación sirve como precedente para la concientización del reconocimiento de derechos y pago de tarifas por parte de otros usuarios, que hasta la fecha han hecho todo lo posible por evadir responsabilidades". (UNIARTE, 2021, p.11)

En este sentido, la culminación con éxito de dicho proceso de recaudación, no solo representa un gran avance en la búsqueda del reconocimiento de los derechos intelectuales de los artistas audiovisuales, sino que también representa, aunque de manera indirecta, un adelanto para los artistas de otros ámbitos y sus respectivas entidades de gestión colectiva. Por consiguiente, simboliza un progreso en el respeto de los derechos intelectuales, colaborando así con el arte y la cultura del país.

Por otro lado, con respecto al proceso de distribución, teniendo en cuenta el primer proceso de recaudación favorable con el usuario Netflix en 2021, UNIARTE ha llevado a cabo importantes avances en su primer proceso de reparto a nivel internacional. En este sentido, en atención al catálogo transfronterizo y a nivel mundial con el que cuenta Netflix, el proceso de reconocimiento de titulares internacionales y el reparto de sus derechos, ha conformado para UNIARTE una tarea bastante compleja, que implica una mayor capacitación del personal y la utilización de programas informáticos especializados. Sin embargo, con la colaboración de entidades extranjeras como Latín Artis y AISGE, han permitido a UNIARTE llevar a cabo el proceso de reparto con los más altos estándares de eficacia (UNIARTE, 2022).

#### 4.7.1.2. Función social y cultural

En cumplimiento a lo establecido en el COESCCI con respecto a los beneficios asistenciales y como consecuencia de los primeros procesos de recaudación favorables, UNIARTE ha implementado en la entidad el Área de Bienestar Social para el desarrollo de proyectos de carácter asistencial que mejoren la calidad de vida de los socios (UNIARTE, s.f.). Asimismo, con relación a los programas de formación, dando fiel cumplimiento a las disposiciones legales, UNIARTE ha puesto a disposición de los socios varios talleres de formación en distintos rubros (UNIARTE, 2022).

Finalmente, cabe indicar que además de las defensa y administración de derechos intelectuales, UNIARTE desarrolla actividades en la búsqueda de una mejor protección a los creadores a los que representa, como por ejemplo la realización de campañas para la concientización de respeto a los derechos intelectuales de los creadores, suscripción de convenios interinstitucionales para la realización de distintos proyectos en beneficios de los asociados, entre otros.

#### 4.7.1.3 Síntesis del funcionamiento de UNIARTE

Con el objetivo de ejemplificar lo descrito a lo largo del presente trabajo, se encuentra el siguiente gráfico en el cual se explica el funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva, enfocado específicamente al sistema de funcionamiento de UNIARTE:

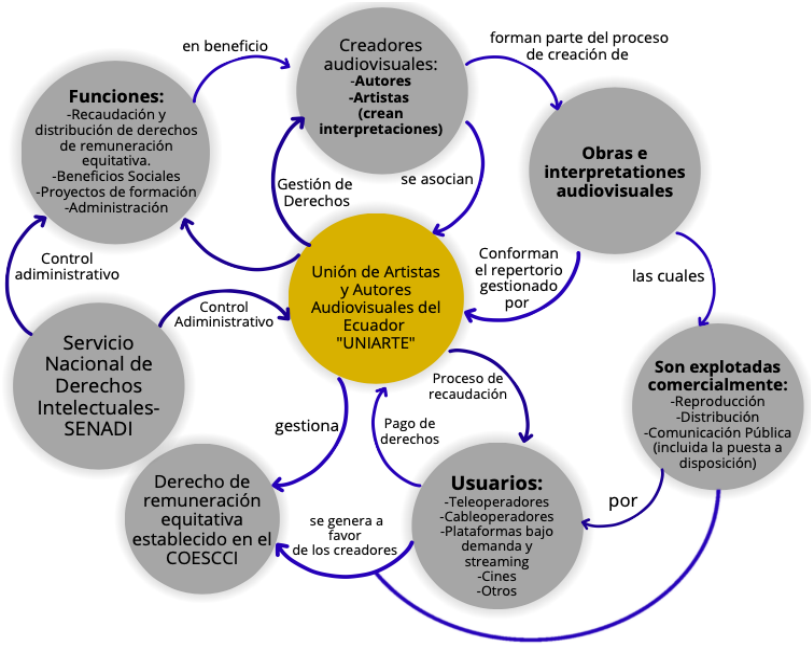



Figura 3.- Gestión Colectiva de los derechos de remuneración equitativa - UNIARTE

## 5. Conclusiones

- Para la creación de una obra audiovisual es necesaria la confluencia de distintas aportaciones técnicas y artísticas. Dentro de las aportaciones autorales se encuentran las contribuciones realizadas por los autores (libretos, guiones, dirección, fotografía, música, entre otras), cuyas creaciones se protegen a través del sistema del Derecho de Autor. De igual manera, en las contribuciones artísticas se encuentran las interpretaciones o ejecuciones realizadas por los artistas audiovisuales, las cuales dan vida a los personajes de una manera única, por ende, sus creaciones requieren también de una protección, de tal manera que, son amparados mediante el sistema de los Derechos Conexos.
- El régimen de Derecho de Autor y Derechos Conexos, confiere a los creadores del ámbito audiovisual (autores y artistas) un sistema de protección en los aspectos moral y patrimonial. Dentro de los derechos patrimoniales se encuentran los denominados derechos exclusivos, los cuales regulan la utilización de las creaciones intelectuales (obras e interpretaciones) mediante autorizaciones y cesiones a cambio de una contraprestación económica.

  Sin embargo, dentro de estos derechos quedan excluidos los beneficios por la real explotación de las creaciones intelectuales, lo cual se debe tanto por el desconocimiento del número de los futuros actos de explotación de las creaciones, como por la posición de desventaja en la que se encuentran los creadores al momento de negociar los derechos exclusivos, por ende, se producen cesiones que usualmente no representan un valor adecuado frente a las mismas.

  Por esta razón, se configuran, ex post a los actos de explotación, los derechos de remuneración equitativa, los cuales son imprescindibles para que los creadores del ámbito audiovisual reciban una justa compensación económica, que devenga de los actos de explotación de sus creaciones y puedan sustentarse económicamente de su labor artística.
- El continuo avance de la tecnología y la gran explotación de obras audiovisuales, han provocado que el régimen jurídico del Derecho de Autor y los Derechos Conexos, tengan que ir evolucionando constantemente. En la actualidad han surgido nuevas maneras de explotar las obras audiovisuales, como consecuencia, los hábitos de consumo de dichas obras también han cambiado. Por ende, es necesario que la

legislación se adecúe a estos cambios con el objetivo de brindar una protección adecuada a los creadores. En este sentido, la correcta regulación de los derechos de remuneración equitativa y la gestión colectiva de derechos patrimoniales constituyen mecanismos eficaces que permiten a los creadores obtener rendimientos económicos justos frente a su trabajo.

- Debido a la gran explotación de las creaciones audiovisuales, mediante las distintas formas de explotación llevadas a cabo por distintos usuarios, resulta realmente complicado, por no decir imposible, que los creadores administren individualmente sus derechos patrimoniales. Esto hace que la gestión colectiva se constituya como una herramienta óptima para la protección de los derechos de los creadores a nivel mundial logrando el efectivo goce de derechos, mediante la aplicación de tarifas, la recaudación y la distribución. Adicionalmente, dentro del ordenamiento jurídico se ha establecido la gestión colectiva obligatoria para los derechos de remuneración, no sólo por razones de orden práctico, sino por la misma naturaleza de estos derechos.
- Si bien las entidades de gestión colectiva se organizan y funcionan como personas jurídicas de derecho privado, están bajo el control y supervisión de la Administración Pública, debido a los intereses colectivos involucrados. Por ende, el control administrativo se vuelve importante tanto en la concesión de la autorización de funcionamiento, aprobación de tarifas, los procesos de recaudación y distribución, así como en una permanente control y vigilancia de la gestión de derechos intelectuales y el cumplimiento de las disposiciones legales e internas de cada entidad.
- Aparte de la gestión de derechos intelectuales, como función primordial de las entidades de gestión colectiva se encuentra el desarrollo de programas de beneficio asistencial y proyectos de formación y fomento de la actividad creativa, en beneficio de los creadores. En este sentido la gestión colectiva, es importante porque además de la protección de derechos, promueve el crecimiento y desarrollo del sector cultural.
- UNIARTE se ha conformado como la sociedad de gestión colectiva para la administración de los derechos intelectuales de los autores y artistas del ámbito audiovisual en el Ecuador. Dicha entidad, se encuentra concretando sus primeros procesos de recaudación y distribución, además de las funciones sociales y culturales. Asimismo, se encuentra en la búsqueda del efectivo goce de los derechos intelectuales por parte de los creadores a los que presenta, estando convencidos que “El derecho de autor es la materia prima que permite a los creadores vivir de su arte” (UNIARTE, s.f.).

## 6. Recomendaciones

- A pesar de la regulación vigente y la obligación de los usuarios a realizar el pago correspondiente por concepto de los derechos de remuneración equitativa, en la práctica aun no se ha podido hacer que se cumpla efectivamente con el pago. En este sentido, se deberían prever actuaciones de las autoridades que sean más efectivas para conseguir el cumplimiento de estas obligaciones.
- La armonización a nivel internacional de las regulaciones en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos, contribuye a que la gestión de los derechos intelectuales se desarrolle de una manera más eficaz, en este sentido son muy útiles los convenios más recientes suscritos bajo los auspicios de la OMPI.
- A pesar de los derechos patrimoniales de los que gozan los creadores audiovisuales, todavía se encuentran en una posición desfavorable. Por ende, una protección más amplia evitaría que los creadores audiovisuales se enfrenten a prácticas como, por ejemplo, contratos con cláusulas arbitrarias, el acceso a contenidos no retribuidos, entre otros.
- Una correcta regulación de los derechos de remuneración equitativa, que vaya de la mano con la realidad de la era digital en la que nos encontramos, permite a los titulares de los derechos intelectuales, ejercer sus derechos de una manera adecuada. En este sentido, con relación a la falta de una correcta regulación de los derechos de remuneración equitativa de los autores audiovisuales por la puesta a disposición de sus obras, se propone la siguiente reforma:

| COESCCI | Propuesta de reforma |
|---|---|
| Art. 121.- Derecho de remuneración equitativa.- Se reconocen a favor del autor de forma irrenunciable, derechos de remuneración equitativa como compensación de ciertos usos o formas de explotación de su obra que se encuentran previstos específicamente en este Código. Constituyen derechos de remuneración equitativa el derecho de recibir una compensación por reventa de obras plásticas. Los derechos de remuneración equitativa serán de gestión colectiva obligatoria.<br>Para la recaudación correspondiente a los Derecho de Autor y Derechos Conexos establecidos en el presente Código, atendiendo | Art. 121.- Derecho de remuneración equitativa.- Se reconocen a favor del autor de forma irrenunciable, derechos de remuneración equitativa como compensación de ciertos usos o formas de explotación de su obra que se encuentran previstos específicamente en este Código. Constituyen derechos de remuneración equitativa el derecho de recibir una compensación por reventa de obras plásticas. Los derechos de remuneración equitativa serán de gestión colectiva obligatoria.<br>**Así mismo, también constituye parte de los derechos derechos de remuneración equitativa el derecho de los autores de las obras audiovisuales a recibir una remuneración equitativa por todo tipo de actos de comunicación pública, incluida la puesta a disposición.** |

| | |
|---|---|
| a su género, se podrá recurrir a la modalidad de ventanilla única. | Para la recaudación correspondiente a los Derecho de Autor y Derechos Conexos establecidos en el presente Código, atendiendo a su género, se podrá recurrir a la modalidad de ventanilla única. |
| Art. 154.- Productor de obras audiovisuales.- Se reputa productor de la obra audiovisual la persona natural o jurídica que asume la iniciativa y la responsabilidad de la realización de la obra.<br>Se presumirá productor, salvo prueba en contrario, a la persona natural o jurídica cuyo nombre aparezca en dicha obra en la forma usual.<br>Por el contrato de producción de una obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones previstas en la presente ley, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública.<br>La remuneración de los autores de la obra audiovisual por la cesión de los derechos mencionados en el párrafo anterior y, en su caso, la correspondiente a los autores de las obras preexistentes, hayan sido transformadas o no, deberán determinarse para cada una de las modalidades de explotación concedidas.<br>El autor que haya transferido o cedido a un productor de grabaciones audiovisuales su derecho de distribución mediante alquiler respecto de un original o una copia de una grabación audiovisual, conservará el derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa por el alquiler de los mismos. Tales remuneraciones serán exigibles de quienes lleven a efecto las operaciones de alquiler al público de las grabaciones audiovisuales.<br>En todo caso, y con independencia de lo pactado en el contrato, cuando la obra audiovisual sea proyectada en lugares públicos mediante el pago de un precio de entrada, los autores tendrán derecho a percibir de quienes exhiban públicamente dicha obra un porcentaje de los ingresos procedentes de dicha exhibición pública.<br>En el caso de exportación de la obra audiovisual, los autores podrán ceder el derecho mencionado por una cantidad alzada, cuando en el país de destino les sea imposible o gravemente dificultoso el ejercicio efectivo del derecho.<br>Los empresarios de salas públicas o de locales de exhibición deberán poner periódicamente a disposición de los productores y de la autoridad | Art. 154.- Productor de obras audiovisuales.- Se reputa productor de la obra audiovisual la persona natural o jurídica que asume la iniciativa y la responsabilidad de la realización de la obra.<br>Se presumirá productor, salvo prueba en contrario, a la persona natural o jurídica cuyo nombre aparezca en dicha obra en la forma usual.<br>Por el contrato de producción de una obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones previstas en la presente ley, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública.<br>La remuneración de los autores de la obra audiovisual por la cesión de los derechos mencionados en el párrafo anterior y, en su caso, la correspondiente a los autores de las obras preexistentes, hayan sido transformadas o no, deberán determinarse para cada una de las modalidades de explotación concedidas.<br>El autor que haya transferido o cedido a un productor de grabaciones audiovisuales su derecho de distribución mediante alquiler respecto de un original o una copia de una grabación audiovisual, conservará el derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa por el alquiler de los mismos. Tales remuneraciones serán exigibles de quienes lleven a efecto las operaciones de alquiler al público de las grabaciones audiovisuales.<br>En todo caso, y con independencia de lo pactado en el contrato, cuando la obra audiovisual sea proyectada en lugares públicos mediante el pago de un precio de entrada, los autores tendrán derecho a percibir de quienes exhiban públicamente dicha obra un porcentaje de los ingresos procedentes de dicha exhibición pública.<br>**Asimismo, los autores de una obra audiovisual conservarán, a cambio de la cesión de derechos exclusivos al productor, un derecho irrenunciable e inalienable a recibir una remuneración equitativa por cualquier acto de comunicación pública de sus obras, por cualquier medio o procedimiento, incluida la puesta a disposición, conforme a las tarifas establecidas por la sociedad de gestión colectiva correspondiente.**<br>En el caso de exportación de la obra audiovisual, los autores podrán ceder el derecho mencionado por una cantidad alzada, cuando en el país de destino les sea imposible o gravemente dificultoso el ejercicio efectivo del derecho.<br>Los empresarios de salas públicas o de locales de exhibición deberán poner periódicamente a disposición de los productores y de la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales las cantidades recaudadas en concepto de dicha remuneración. |

| | |
|---|---|
| nacional competente en materia de derechos intelectuales las cantidades recaudadas en concepto de dicha remuneración. | |

**7. Bibliografía**

Antequera, R. (2007). *Estudios de Derecho de Autor y afines*. España: Editorial Reus.

Argudo, E. et.al. (2019). *Las modificaciones al contenido del Derecho de Autor en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. Desafíos de la propiedad intelectual en el marco del proceso de integración andina*. Quito, Ecuador: Editorial Ecuador F.B.T.

Argudo, E. (2022). Derecho de Autor y Derechos Conexos (Material de clase). Derechos Inmateriales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

Argudo, E. (2022, 4 de septiembre). Entrevista programa nuestros artistas. (L. Beltán, Entrevistador), Ecuador. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OG9BVRqx5K4

Barrio Andrés, M. (2017). *Derecho público y propiedad intelectual: su protección en internet*. España: Editorial Reus.

Lipszyc, D. (2004). *Nuevos temas de Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Buenos Aires, Argentina: CERLALC.

Asamblea Nacional del Ecuador, Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. (01 de diciembre de 2016) Suplemento – Registro Oficial Nº 899 de 09 de diciembre del 2016. Recuperado de: https://lotaip.ikiam.edu.ec/ikiam2019/abril/anexos/Mat%20A2-Base_Legal/codigo_organico_de_la_economia%20social_de_los_conocimientos_creatividad_e_innovacion.pdf

Decisión 351. (1993) Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. Recuperado de: https://www.egeda.ec/documentos/Decision351.pdf

Duret, F. (2021) *La importancia del tratado de Beijing sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales*.

Ficsor, M. (2003) *Guía sobre los Tratados de Derecho de Autor y Derechos Conexos Administrados por la OMPI*, OMPI, Recuperado de: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/891/wipo_pub_891.pdf

Ficsor M. (2002). *La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y Derechos Conexos*. OMPI. Ginebra. Recuperado de: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_855.pdf

Goldstein, M. (2005). *Derecho de Autor y sociedad de la información: obras literarias, artísticas y científicas; contratos autorales; programas de ordenador; multimedia; bases de datos; páginas Web; contratos digitales*. Editoriales La Rocca.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).(2005). XI Curso académico regional OMPI/SGAE sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para países de América latina: "El Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el entorno digital.". Disponible en: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_sgae_da_asu_05/ompi_sgae_da_asu_05_3.pd

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2016). Principios básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Suiza: OMPI.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2018). "Caja de herramientas de la OMPI sobre buenas prácticas para organismos de gestión" Recuperado de: https://tind.wipo.int/record/44375

Pérez, N. (2001). *Las obras audiovisuales: panorámica jurídica*. Editorial Reus.

Resolución No. SENADI-DNDAYDC-2021-017-R de 2021 de la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales.

Rubio, M. P. G., de Sá, A., Segade, J. A. G., López, M. Á. B., García, I. S., De Castro, N. P., ... y Villarejo, A. M. (2001). *Creaciones audiovisuales y propiedad intelectual: Cuestiones puntuales*. Madrid, España: Editorial

Pérez, N. (2001). *Las obras audiovisuales: Panorámica Jurídica*. Editorial Reus: Madrid.

Rodriguez, R. (2021). *Naturaleza juridica de los Derecho de Autor*. (paper)

Rogel, C., Serrano, E. (2008). *Manual de Derecho de Autor*. Editorial Reus: Madrid.

Servicio Nacional de Derechos Intelectuales- SENADI. (2021).Manual de Buenas Prácticas para las Sociedades de Gestión Colectiva. Recuperado de: https://www.derechosintelectuales.gob.ec/wp-content/uploads/2021/10/Manual%20de%20Buenas%20Pr%C3%A1cticas%20para%20las%20Sociedades%20de%20Gesti%C3%B3n%20Colectiva.pdf

Servicio Nacional de Derechos Intelectuales - SENADI. (s.f.). Sociedades de Gestión Colectiva Recuperado de: https://www.derechosintelectuales.gob.ec/sociedades-de-gestion-colectiva/

Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación -Senescyt. Reglamento Gestión de los Conocimientos. (17 de noviembre de 2020). RO. 22 de diciembre de 2020.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (1998). Interpretación Prejudicial 22-IP-98 de fecha 25 de noviembre de 1998, publicada en la Gaceta Oficial del Acuerdo de Cartagena

N°419 del 17 de marzo de 1999. Recuperado de: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjt75j_hNj7AhWlbTABHdOyBrIQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.comunidadandina.org%2FDocOficialesFiles%2FProcesos%2F22-IP-98.doc&usg=AOvVaw3LUVYOAAjX9SRNBEtJTsJC

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2018). Interpretación Prejudicial N° 286-IP-2016 de fecha 16 de julio de 2018, publicada en la Gaceta Oficial del Acuerdo de Cartagena N° 3371 del 14 de septiembre de 2018. Recuperado de: https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/286-IP-2016.pdf

Ureña Salcedo, J. A. (2011). *Régimen Público de la Gestión Colectiva de Derecho de Autor*. Iustel, Madrid.

Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador "UNIARTE". (s.f). Repertorio. Recuperado de: https://uniarte-ec.org/repertorio/, https://uniarte-ec.org/bienestar-social/

Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador "UNIARTE". (2021). Informe de gestión anual.

Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador "UNIARTE". (2022). Boletín semestral UNIARTE: enero - junio 2022

revisarsVillarejo Martin, A. El Tratado de Beijing sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales –Perspectiva de los actores¨ Paper online:https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/es/ompi_da_sdo_14/ompi_da_sdo_14_ref_t8_a.pdf

Vicente, S. (2021) *Ecuador: La Dirección Nacional de Derecho de Autor Y Conexos Sanciona a un organismo de Radiodifusión por la vulneración de los Derechos* Morales, Arctica. Instituto de Autor. Recuperado de: http://www.institutoautor.com/ecuador-la-direccion-nacional-de-derechos-de-autor-y-conexos-sanciona-a-un-organismo-de-radiodifusion-por-la-vulneracion-de-los-derechos-morales.

Xalabarder, R. (2018). *Estudio jurídico internacional sobre la aplicación de un derecho irrenunciable de los autores audiovisuales a obtener una remuneración equitativa por la explotación de sus obras*. España: CISAC https://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_sgae_da_asu_05/ompi_sgae_da_asu_05_3.pd