



República del Ecuador

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Facultad de Jurisprudencia

Disertación previa a la obtención del título de Abogado

“El crowdfunding como herramienta de desarrollo de los derechos de autor”

Leonardo Sebastián Valarezo Vera.

Director: Ramiro Rodríguez Medina, MSc.

Quito D.M., 2022

DEDICATORIA

A mis padres Ena y Carlos, quienes me han apoyado a lo largo de toda mi vida en cada meta propuesta y gracias a su esfuerzo logré culminar mi carrera universitaria que es el inicio de mi vida profesional. Esto es por y para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a cada uno de los miembros de la Facultad de Jurisprudencia de la PUCE, que ahora es mi Alma Mater en particular a mis profesores y profesoras, por sus enseñanzas y sobre todo por inculcarme la pasión que un abogado debe tener por el Derecho.

A los amigos que he podido encontrar dentro de las aulas universitarias y en quienes me he podido apoyar a lo largo de estos 4 años.

Finalmente, y de una manera especial al Dr. Ramiro Rodríguez por su profesionalismo, por su compromiso y apoyo técnico en el desarrollo de la presente disertación.

RESUMEN

El crowdfunding es un modelo de gestión o intermediario entre el usuario y el ofertante, su regulación apareció en la ley de emprendimiento promulgada en el registro oficial el 20 de febrero del 2020. Brindándole la naturaleza de sociedad mercantil, estas plataformas a su vez dan paso a relaciones contractuales típicas, atípicas y mixtas. El crowdfunding, doctrinariamente y estructuralmente es una plataforma que funciona de manera eficiente sin necesidad de una regulación más allá de las exigencias del mercado, y sus necesidades.

De su parte, El derecho de autor se puede definir como "al conjunto de facultades del que goza un autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de protección" (Álvarez Navarrete, 2006). Combinar la tecnología con el derecho de autor trae un abanico de oportunidades tanto materiales como normativas. El presente trabajo de investigación abarcara tanto las ventajas como las desventajas de usar el crowdfunding para desarrollar los derechos de autor

Palabras claves: crowdfunding, derechos de autor, ventaja normativa, ventaja material, desventaja.

ABSTRACT

Crowdfunding is a management or intermediary model between the user and the bidder. Its regulation appeared in the entrepreneurship law enacted in the official registry on February 20, 2020. Giving it the nature of a commercial company, these platforms in turn give way to typical, atypical and mixed contractual relationships. Crowdfunding, doctrinally and structurally, is a platform that works efficiently without the need for regulation beyond the demands of the market, and its needs

For its part, copyright can be defined as "the set of powers enjoyed by an author in relation to the work that has sufficient originality or individuality and that is included in the scope of protection" (Álvarez Navarrete, 2006). Combining technology with copyright brings a range of material opportunities such as regulations. This research work will cover both the advantages and disadvantages of using crowdfunding to develop copyright.

Keywords: crowdfunding, copyright, normative advantage, material advantage, disadvantage.

Tabla de contenido

Capítulo I Derechos de Autor y Derechos conexos	10
I Antecedentes y Generalidades.	10
I.I Primera Etapa	10
I.II Grecia y Roma	11
I.III Edad Media	11
I.IV Renacimiento	12
I.II Generalidades del Derecho de Autor y el Derecho Conexo	14
I.II.I ¿Qué es el Derecho de Autor?	14
I.II.II ¿Qué son los Derechos Conexos?	15
I.III Clasificación del Derecho de Autor	15
I.III.I Derechos Morales	15
I.III.II Clasificación De Los Derechos Patrimoniales.	17
I.III.III Derecho de Explotación	18
I.III.IV Derechos Exclusivos	18
I.III.V La Reproducción De La Obra por Cualquier Forma o Procedimiento	19
I.III.VI La Comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes y puesta a disposición del público.	20
I.III.VII La Distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler	23
I.III.VIII La Traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra	24
I.III.IX Derecho De Remuneración (EX POST)	25
I.III.X Derechos Compensatorios	25
I.IV Clasificación Del Derecho Conexo	26
I.IV.I Derechos Conexos Patrimoniales	27
I.IV.II Derechos Patrimoniales De La Obra No Fijada	28
I.V Autoría y titularidad del derecho de autor y derecho conexo	30
I.V.I Autoría	30
I.V.II Titularidad	31
I.V.III Titularidad Originaria	31
I.V.IV Titularidad Derivada	32
I.V.V Sujetos de titularidad del derecho conexo	32
I.V.VI Productor de Fonograma	33
I.V.VII Radifusión	34
I.V.VIII Producción Audiovisual	35
I.VI Obras	36

I.VI.I Definición	36
I.VI.II Alcance de la protección de la obra	36
I.VI.III Creaciones que no pueden ser protegidas	38
I.VI.IV Obra Musical	39
I.VII.I Contratos de Cesión y Licencia	42
I.VII.II Que es el contrato de cesión	42
I.VII.III Tipos de contratos de cesión.	43
I.VII.IV Titular del derecho de autor y conexo en la cesión	43
I.VII.V Contrato De Cesión	43
I.VII.VI Licencia	44
I.VII.VII Titular del derecho de autor y conexo en la licencia	45
I.VII.VIII Contrato De Licencia	45
I.VII.IX Contrato de Edición Musical	46
I.VII.X Principios que rigen a los contratos.	48
I.VII.X Clausulas Nulas	49
CAPÍTULO II CROWDFUNDING.	49
II.I.I Antecedente	49
II.I.II Caso emblemático Ecuatoriano.	50
II.I.III Definición	51
II.I.IV Requisitos del crowdfunding	53
II.II TIPOS DE CROWDFUNDING	55
II.II.I Donación	55
II.II.II Recompensa	56
II.II.III Pre- Compra	57
II.II.IV Financiamiento Rembolsable.	58
II.II.V Inversión en Acciones	61
II.II.VI Disposiciones de la ley orgánica del emprendimiento e innovación	62
II.I.V Naturaleza Jurídica del Crowdfunding	63
II.I.VI Relaciones Contractuales entre los involucrados en el Crowdfunding	64
II.I.V Ventajas Del Crowdfunding	66
CAPITULO III GESTIÓN, VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE EL USO DE CROWDFUNDING PARA EL DESARROLLO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.	67
III.I Uso del crowdfunding para el derecho de autor.	67
III.II Gestión del derecho de autor mediante el crowdfunding.	68
II.II.I Ventaja Materiales.	69
II.II.II Redes sociales vs Crowfundig.	71

II.II.III Protección de la puesta a disposición y comunicación al público.	72
III.III Desventajas	73
III.III.I Desventajas Normativas	74
III.III.II Desventaja Normativa y Ventaja de utilizar crowdfounding.	76
Conclusiones.	79
Recomendaciones.	80
Bibliografía	82

Introducción

El crowdfunding es un modelo de gestión o intermediación entre el usuario y el ofertante. Su regulación apareció en la ley de emprendimiento promulgada en el registro oficial el 20 de febrero del 2020. Brindándole la naturaleza de sociedad mercantil, estas plataformas a su vez dan paso a relaciones contractuales típicas, atípicas y mixtas. El crowdfunding, doctrinariamente y estructuralmente es una plataforma que funciona de manera eficiente sin necesidad de una regulación más allá de las exigencias del mercado, y sus necesidades.

El crowdfunding es de diferentes tipos: “Donación, Recompensa, Inversión, Préstamo” (Otero 2015, pag.3). Sobre esta base se desarrolla y se perfecciona el crowdfunding, aunque por su naturaleza existe una tendencia de desarrollo de nuevos tipos de crowdfunding dado que no es un modelo de contratación estático y adapta muy bien a las necesidades de los usuarios.

El derecho de autor se puede definir como ” al conjunto de facultades del que goza un autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de protección” (Álvarez Navarrete, 2006).

El derecho debe buscar adaptarse a la realidad, la tecnología ha moldeado la sociedad en el último siglo. Las figuras tradicionales de protección, promoción y gestión han evolucionado por culpa de la tecnología. El acceso masivo al mundo digital provoca que aparezcan contratos electrónicos hechos por la gente y para la gente.

En definitiva, vivimos en una época digital, el arte por años en el Ecuador ha sido relegado, olvidado, a pesar de que en épocas de la colonia se tenía la mejor escuela de las bellas artes. El Ecuador puede tener una nueva oportunidad del desarrollo de su propiedad intelectual siempre y cuando se adapten a las nuevas tecnologías.

Capítulo I Derechos de Autor y Derechos conexos

En el presente capítulo se abordará de manera general los principios básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Desde su antecedente histórico, su división, su clasificación, su titularidad, su naturaleza dogmática y normativa. Con la finalidad de que el lector tenga un conocimiento general y una aproximación básica pero completa para entender el desarrollo de los derechos de autor y los derechos conexos en el Ordenamiento Jurídico Ecuatoriano.

I Antecedentes y Generalidades.

I.I Primera Etapa

La aparición de las obras artísticas no conlleva *per se* al reconocimiento del derecho de autor. De hecho “Ese reconocimiento y protección jurídica, solo aparecerá cuando en la sociedad concurren una serie de condiciones culturales, científicas y económicas que demanden esta institución” (Llinares, 2007).

El arte, nace con el hombre. “Seis pinturas rupestres de la Cueva de Nerja (Málaga) que representan a varias focas podrían tener una antigüedad de al menos 42.000 años, lo que las situaría como la primera obra de arte de la humanidad, que además no habría sido realizada por sapiens, sino por neandertales.” (Montserrat, 2012) Antes de las primeras civilizaciones o agrupaciones de hombres sedentarios, el arte estaba presente en la vida de los seres humanos.

El arte es anterior al derecho mismo como norma escrita. Es anterior a la civilización mesopotámica, donde para muchos autores aparece por primera vez un derecho escrito del que se tiene registro. “ya existían dentro del período protohistórico o proto literario, encontramos asentamientos más organizados como el de Hassuna, plenamente sedentario y con marcado sentido arquitectónico y funcional, y entre las

primeras manifestaciones se hallan piezas de cerámica en las que los elementos abstractos y geométricos se utilizan como elementos decorativos,”. (Monserrat, 2012).

En esta primera etapa las cerámicas, pinturas, son realizadas de manera decorativa o recreativa. Con el paso del tiempo aparecen las primeras grandes civilizaciones , El arte en estas primeras civilizaciones eran ilustraciones con fines religiosos, civilizaciones como la maya, la egipcia y años después la inca, tienen obras, que más allá de buscar un interés patrimonial o un reconocimiento personal tenían un interés espiritual.

I.II Grecia y Roma

En Grecia comienzan las primeras percepciones de la originalidad y la importancia de protección de la misma. Un acontecimiento histórico trae a colación la importancia de la originalidad de una obra. Entre los griegos, en un concurso literario, “Aristófanes premió al participante que el público juzgó como el menos hábil, en consideración de su originalidad, así: “Aristófanes demostró que las obras de todos los otros atletas eran copias serviles de obras preexistentes. A partir de entonces estos fueron condenados ante el areópago por robo y expulsados de la ciudad” (Cadavid, 2009). Aparece entonces uno de los tres elementos constitutivos de la obra.

La civilización romana entendía la importancia de proteger las creaciones artísticas. “El plagio se asimila a un robo y los plagiarios a ladrones, mas no existe evidencia de que el plagio literario o intelectual estuviera proscrito en términos legales, aunque, estaba censurado socialmente.”(Cadavid, 2009). En estas grandes civilizaciones existían penas tanto jurídicas como sociales, pues entendía la importancia del patrimonio artístico, y censuraban los intentos de robo o plagio, este es el primer paso que da la humanidad hacia la protección de los derechos de autor.

I.III Edad Media

Con el fin de estas civilizaciones se abre paso la edad media. En la misma, existe una censura respecto a las obras, las organizaciones religiosas son las encargadas de realizar y difundir arte. “La mayoría de obras creadas en los monasterios son anónimas, ya que la forma de creación en el monasterio es comunitaria, colectiva; imposible el reconocimiento en la división de la creación y adjudicar una autoría”(Cadavid, 2009). Los escritos anónimos son muy recurrentes en esta época histórica un beneficio patrimonial o moral para los autores era inexistente. Las obras se hacían por una convicción social y de ayuda comunitaria, bajo los principios de humildad y pobreza para estar de acuerdo con la Ley de Dios.

I.IV Renacimiento

Con el fin de esta aparece el renacimiento “Junto al Renacimiento se desarrolla un movimiento cultural llamado Humanismo, en el que se busca formar a la persona en el estudio de las letras, las ciencias y las artes.”(Johnson, 2015). Este concepto provocaba que la cantidad de artistas crezcan de manera exponencial. El arte se adapta a la realidad social y la sociedad necesitaba arte, por esto las regulaciones y los primeros derechos en relación a propiedad intelectual no se iban a hacer esperar.

Adicionalmente el avance tecnológico de la sociedad permite una mejor difusión del arte, esto se logra mediante la imprenta. Este invento es el punto de partida para el desarrollo de los derechos de autor. La invención imputada a Johan Stephan Von Guttemberg cambio la realidad de los artistas para siempre. “Con la imprenta de tipos móviles fue posible la reproducción de miles de copias a un coste reducido”(Llinares, 2007). En este momento histórico se percibe la existencia de un modelo de negocio, frente al beneficio económico que surge a partir de la facilidad de reproducir y distribuir las obras.

A partir de este punto los países europeos legislan en relación a la titularidad de la obra. Así en 1640 en Inglaterra se crea una institución encargada de la protección del autor. "La Stationers Company, única institución pública encargada de la concesión de privilegios exigirá que el impresor tenga el permiso del autor para publicar su obra."(Llinares, 2007). En 1710 en Gran Bretaña aparece la ley de la reina Ana o estatuto de la reina Ana que dispone que el autor es el titular de la obra en su totalidad.

El estatuto de la reina Ana trae un gran aporte al Derecho de Autor, pues es la primera que reconoce el derecho de paternidad del autor sobre su obra y le entrega un mecanismo de defensa desde que dicho ejemplar es publicado.

Adicionalmente "se plantea una propiedad no sobre el objeto tangible manuscrito o libro sino sobre la obra inmaterial, propiedad independiente de cualquier modalidad de reproducción "(Cadavid, 2009). Aparece la distinción entre el *corpus mysticum* y el *corpus mechanicum* de la obra, en el que se entiende que lo intangible o *mysticum* es el mayor valor de la obra, mientras que el cuerpo tangible o *mechanicum* constituye un simple bien mueble que no otorga derechos sobre la obra, sino únicamente sobre el ejemplar. "Existe independencia de derechos entre el objeto y la obra intelectual, por lo tanto la enajenación de un objeto físico no implica la enajenación del derecho sobre la obra intelectual"(Cadavid, 2009).

Durante el año 1791, en Francia, se emitió un decreto que recopila los conceptos antes mencionados especialmente los patrimoniales. "El 19 de enero se emitió el decreto cuyos principales puntos son: libertad de los teatros, duración del derecho de explotación de las obras teatrales durante la vida del autor y cinco años post mortem y sanciones por prestaciones no autorizadas por el autor"(Cadavid, 2009).

El aporte de Francia después de una época fuertemente censurada y posterior a la revolución francesa, protege el derecho a la libertad de expresión y a la libertad artística

La prohibición de la censura y la libre expresión es el principal aporte francés con la ley de teatros, el arte constituye una expresión de la originalidad del autor, censurar el arte por no estar de acuerdo a cierta ideología constituye censurar la esencia del arte.

Al mismo tiempo en España la orden real de del 22 de marzo de 1763 dictaba los siguiente “No se concederá a nadie privilegio exclusivo para imprimir ningún libro sino al mismo autor que haya compuesto.” (Llinares, 2007).

Italia, Francia , Alemania , países que tienen una fuerte influencia en el sistema de derecho occidental, misma que es replicada por los países latinoamericanos. Llegan a la conclusión de que “Las producciones de la inteligencia son la más preciosa de las propiedades”(Llinares, 2007).

La obra artística atraviesa un proceso de cambio que empieza como una actividad recreativa u ornamental, convirtiéndose después en un medio de adoración y finalmente por los cambios sociales en un auténtico bien patrimonial trayendo consigo la creación y evolución del derecho de autor.

I.II Generalidades del Derecho de Autor y el Derecho Conexo

I.II.I ¿Qué es el Derecho de Autor?

Para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual “En la terminología jurídica, la expresión “derecho de autor” se utiliza para describir los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas” por otro lado el doctrinario Lilian Álvarez define al derecho de autor como el” conjunto de facultades del que goza un autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de protección” (Álvarez Navarrete, 2006).

Finalmente, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación no define al derecho de autor, pero si establece cuando existe

un derecho de autor: “Artículo 104.- Obras susceptibles de protección. - La protección reconocida por el presente Título recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse”. Entonces recogiendo todos los conceptos el derecho de autor es el conjunto de normas jurídicas que tienen por objeto regular las relaciones jurídicas que recaen sobre ellas.

I.II.II ¿Qué son los Derechos Conexos?

Es importante mencionar al derecho conexo como un derecho complementario o que acompaña al derecho de autor “Los derechos conexos o derechos afines no protegen obras propiamente dichas, sino determinadas prestaciones de muy diverso contenido, tales como la interpretación o ejecución”(Álvarez Navarrete, 2006).

Según la normativa y la doctrina la Comunidad Andina existen tres titulares de derechos conexos que son: los artistas intérpretes y ejecutantes, organismos de radiodifusión y productores de fonogramas.

I.III Clasificación del Derecho de Autor

I.III.I Derechos Morales

Existe una clasificación dentro del derecho de autor y el derecho conexo, los derechos morales y los derechos patrimoniales, en primer lugar se encuentran los derechos morales, estos son derechos no transaccionales que se le atribuye a una obra.

“la característica fundamental de los derechos morales es que son de carácter personalísimo, por tanto, son irrenunciables e inalienables. Ello implica la imposibilidad de cederlos, transmitirlos o renunciar a ellos en forma alguna”. (Barrero, 2004)

Según el artículo 118 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación los derechos morales son los siguientes:

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

El primero derecho es el de conservar la obra inédita o divulgarla, este derecho faculta al autor a publicar o no su obra, en caso de ser así: “en qué forma y con qué nombre, seudónimo, signo o anónimamente” (Barrero, 2004). La obra es inédita cuando el autor nunca ha dado de conocer dicha obra al público, se entiende como público cuando se supera la esfera doméstica. La obra seguirá siendo inédita cuando se haya dado a conocer al público sin autorización expresa del autor, el autor puede solicitar de manera inmediata que la obra sea retirada de cualquier forma de difusión de la misma.

El segundo derecho moral se refiere a la paternidad de la obra “El derecho a exigir el reconocimiento a su condición de creador de la obra, es decir, al reconocimiento de su paternidad mediante la cita del nombre del autor y el título cada vez que la obra sea utilizada. Es también conocido como derecho de paternidad” (Álvarez Navarrete, 2006). Los elementos recogidos por la legislación vigente añaden el elemento de exclusión del

nombre del autor de la obra si este lo solicita. El doctrinario Barrero de igual forma reconoce varios elementos exceptuando el de la exclusión de la autoría

Derecho a la paternidad: derecho a exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra, es decir, el derecho que tiene el autor a que se le reconozca como autor de su obra. Este derecho es perpetuo, ya que no solo debe de respetarse una vez fallecido el autor, sino incluso si la obra ha pasado a dominio público. El derecho de la paternidad de la obra implica también tener que responder de la autoría de la obra frente a terceros. (Barrero, 2004)

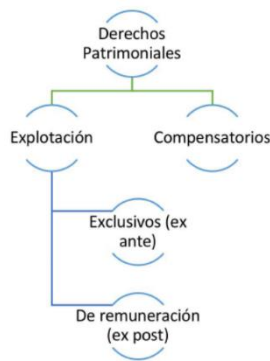
El incluir la exclusión de la obra es un plus en la legislación a favor del autor, puede que, en la evolución artística del mismo, no se sienta conforme con la realización de su obra y decida no mostrar su nombre o seudónimo de la misma.

El tercer derecho moral es oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que atente contra el decoro de la obra, o el honor o la reputación de su autor. Este artículo busca evitar que las modificaciones como lo menciona el doctrinario Álvarez “desnaturalicen el pensamiento del autor o sean lesivas a su moral o reputación”(Álvarez Navarrete, 2006)

I.III.II Clasificación De Los Derechos Patrimoniales.

Una vez analizados los derechos morales es importante revisar el otro derecho que compone al derecho de autor este es el derecho patrimonial. Los mismos se otorgan, en favor del creador para que este genere ingresos de la explotación de su obra. A diferencia de los morales estos son transferibles, objetos de negociación comercial, son prescriptibles por lo general tienen una duración de toda la vida del autor y 70 años después de su muerte, son absolutos: oponibles a terceras personas, son independientes, negociables, fraccionables y onerosos,

Los derechos Patrimoniales se dividen en: derechos de explotación y compensatorios. Los derechos de explotación a su vez se dividen en: derechos exclusivos y de remuneración. Se explicará de manera gráfica la explicación antes mencionada en el siguiente cuadro.



(Rodríguez Ramiro apuntes de clases, 2021)

I.III.III Derecho de Explotación

De manera general, esta clase de derechos patrimoniales son de carácter económico y posibilitan que los creadores se beneficien de la explotación económica de la obra o de la prestación. De acuerdo con la doctrina, en atención al momento en que se realiza el pago por la explotación de la creación, estos derechos se clasifican en: derechos exclusivos y derechos de remuneración. (RESOLUCIÓN No. SENADI-DNDAYDC-2021-017-R).

Al hablar de derecho de explotación la ley reconoce al derecho patrimonial como la herramienta para el beneficio del autor respecto a la obra.

I.III.IV Derechos Exclusivos

De los derechos de explotación nacen los derechos exclusivos que son ex ante, es decir previos a la explotación. El Código Orgánico de la Economía Social de los

Conocimientos, Creatividad e Innovación en su artículo 120 reconoce y divide a los derechos patrimoniales de la siguiente manera:

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

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

I.III.V La Reproducción De La Obra por Cualquier Forma o Procedimiento

El primer literal de los derechos patrimoniales es una prueba de como la legislación ha tenido que adaptarse a los cambios implementados por la tecnología. Pues la reproducción no sería posible si no existieran medios de almacenamiento de obras que posteriormente puedan ser mostradas sin la presencia de la obra física. Sin lugar a dudas para la reproducción se necesita una fijación “como actividad de reproducción, de tal forma que basta con que se haya incorporado o fijado la obra en un medio o soporte para

que exista reproducción, sin necesidad de que se realicen copias de la obra” (Barrero, 2004)

Dar la autorización para que la obra se fije para que quien adquiere estos derechos de fijación pueda hacer copias y distribuir debe negociar con el autor pues los derechos patrimoniales son independientes entre sí. El no negociar uno de los derechos y usar constituye una violación del derecho patrimonial y el autor puede demandar la indemnización por los daños y perjuicios causados por el uso no autorizado de un derecho patrimonial así mismo puede optar o prohibir la utilización de dicho derecho de la obra.

I.III.VI La Comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes y puesta a disposición del público.

Respecto a este derecho existe mucha doctrina y jurisprudencia para el entendimiento y respeto del mismo. La tecnología ha modificado incluso el entendimiento tradicional de este derecho patrimonial.

Según la Comunidad Andina organización a la que el Ecuador pertenece define a la comunicación pública de la siguiente manera:.

“Decisión 351 CAN: "Artículo 15.- Se entiende por comunicación pública, todo acto por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar, pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas”

En concordancia el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación acoge esta definición y establece lo siguiente:

Artículo 123.- Comunicación pública. - Se entiende por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo

lugar, y en el momento en que individualmente decidan, pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas.

De estos artículos se desprenden dos conceptos claves la potencialidad de la comunicación pública de la obra y el público. Respecto a la potencialidad es la probabilidad del acceso a la obra ya sea por una difusión por cable , por radiodifusión o cualquier otro medio. La sola probabilidad del acceso de usuario a la obra constituye un acto de comunicación pública. Por ejemplo, en los hoteles, la sola probabilidad de acceder a la obra, constituye un acto de comunicación pública.

la Primera Sala de la Corte Suprema de Justicia de México entiende la potencialidad de la comunicación pública y determina lo siguiente:

la comunicación pública se configura frente al hecho de que exista una posibilidad real de acceso a la obra. En esta misma línea, la normativa regional y nacional reconoce que sola potencialidad relativa a que el público pueda acceder a la obra es suficiente para que se configure el acto de comunicación pública.

A si mismo el tribunal de justicia de la Unión Europea manifiesta que:

Para que haya comunicación al público basta con que la obra se ponga a disposición del público, de tal forma que quienes lo compongan puedan acceder a ella. por consiguiente, no es decisivo a este respecto, que hayan tenido acceso efectivo a las obras.

El siguiente punto es el público y como llega el contenido al mismo. Este es el segundo elemento para formar la comunicación pública, para que esto suceda es necesario que la puesta a disposición supere el ámbito doméstico.

toda interpretación o ejecución de una obra en un lugar en el que el público esté o pueda estar presente, o en un lugar no abierto al público, pero en el que se encuentre presente un número considerable de personas al margen del círculo familiar normal y gente allegada a la familia. (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual , 2016).

Existen diversas modalidades de comunicación pública, según la OMPI se deben cumplir los siguientes requisitos para que se considere completa, esta modalidad de ejecución. “Representación y ejecución pública, recitación o declamación, exhibición o proyección cinematográfica, exposición, transmisión” (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual , 2016).

Tradicionalmente este derecho es de fácil entendimiento pues la presencia física en una interpretación, era la única manera en la que se podía apreciar estas obras, al crear las leyes era difícil imaginar una presencia virtual en una interpretación en vivo. Las transmisiones por cable de presentaciones en vivo cambiaron el entendimiento de este derecho. La pandemia de 2020, demostró como se puede estar presente de manera virtual en un evento artístico pues hubo varios shows en línea durante la cuarentena obligatoria. En este caso se considera una representación o ejecución o más bien una transmisión de manera satelital.

La persona entonces accede a la transmisión adquiriendo su derecho de visualizar, sin embargo; adquirir este derecho de reproducción no autoriza a retransmitir la misma en cualquier plataforma digital pues es importante recordar que cada uno de los derechos de autor son independientes entre sí y se deben negociar de distintas maneras esto se conoce como el principio de independencia de las formas y modalidades de explotación que será analizado más adelante.

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

Este derecho patrimonial es un derecho complementario al derecho de reproducción así lo manifiesta la Organización mundial de propiedad intelectual. “El derecho de reproducción tendría escaso valor económico si el titular del derecho de autor no pudiera controlar la distribución de los ejemplares efectuados con su consentimiento.” (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual , 2016). Tener la obra fijada y la autorización por parte del autor para reproducir dicha obra no significa que de esa fijación o de esa copia quien adquiriera el derecho de reproducción puede realizar copias y distribuirlas sin previa autorización del autor.

Según Barrero “el acto de poner a disposición del público el original o copias de la obra en un soporte tangible, mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma.”(Barrero, 2004). Con el derecho de distribución se tiene el derecho de reproducción como complemento como se explicó anteriormente puede existir derecho de reproducción sin distribución, pero no puede existir derecho de distribución sin distribución.

I.III.VII La Distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler

Para la legislación ecuatoriana el derecho de distribución se define como.

Artículo 124.- Distribución de la obra. - Se entiende por distribución la puesta a disposición del público del original o copias de la obra, en un soporte material, mediante venta u otra transferencia de la propiedad, arrendamiento o alquiler.

De este artículo hay un concepto muy interesante el soporte material, este concepto es muy importante pues la tecnología sobre todo el internet ha cambiado el entendimiento de la distribución mediante un soporte material.

La distribución está limitada al agotamiento que dependiendo de la legislación puede ser más o menos permisiva. En Ecuador está limitada el agotamiento respecto a la primera venta, quiere decir que el autor puede impedir o autorizar la venta de la obra solo respecto a la primera reventa del mismo..

I.III.VIII La Traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra

“Comprende su traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma no de su contenido”(Barrero, 2004). Este derecho permite la modificación únicamente sobre la forma la misma no interfiere con una posible deformación de la obra original. La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra debe estar conforma a lo dispuesto por el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación artículo 118 numeral 3:

Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que atente contra el decoro de la obra, o el honor o la reputación de su autor. Una modificación en el contenido vulneraría la norma antes estipulada y no estaría justificada por el derecho patrimonial de traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra

“Una vez realizada la transformación existen dos obras diferentes, la preexistente y la derivada, con lo que ambas generan derechos de explotación de titularidad independiente.”(Barrero, 2004). Es importante tomar en cuenta este precepto doctrinario cuando se negocie este derecho patrimonial se debe tomar en cuenta que una obra es la que no tiene modificación y otra lo que si las tiene.

I.III.IX Derecho De Remuneración (EX POST)

“Debido a la naturaleza fáctica de la gestión de creaciones aparecen los derechos patrimoniales de explotación de remuneración, los que no tienen por objeto autorizar o prohibir el acto de explotación o uso de la creación en sí, 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).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación establece lo siguiente artículo 121:

“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”.

En el caso de los autores, el ordenamiento jurídico Ecuatoriano reconoce la remuneración equitativa únicamente en el ámbito audiovisual. Y respecto del alquiler y exposición de las mismas.

I.III.X Derechos Compensatorios

“De manera general, estos derechos buscan compensar la imposibilidad que tiene el creador de participar en la fase de explotación de las obras” (RESOLUCIÓN No. SENADI-DNDAYDC-2021-017-R). Nace de una presunción legal, cuando se compra un dispositivo en el que se pueda almacenar derechos de autor, se cobrará una regalía, este

valor lo cobra el estado y se lo entrega a las sociedades de gestión colectiva. En otros países se entiende que cualquier dispositivo que almacena datos puede difundir los derechos de autor, por lo tanto al desaduanar dichos dispositivos se necesita pagar: impuesto por la importación, a un valor por derecho de autor este valor va a las sociedades de gestión colectiva, para que sea repartida entre los autores. En 1998 estaba prevista la ley actual no tiene este derecho compensatorio. Por otro lado, este derecho también abarca el Droit de suite en español se le conoce como derecho de reventa, solo aplica para las ventas de obras plásticas. (pinturas y esculturas). Este derecho dice que cuando se revenda una obra plástica un porcentaje de la reventa tiene que estar destinado al autor o a sus herederos. A diferencia del derecho de remuneración del análisis de la naturaleza del mismo se desprende esta clasificación, pues el de remuneración recae sobre todos los derechos mientras que este recae únicamente sobre la reventa del corpus mechanicum es decir la parte tangible de la obra y por esto se le da esta clasificación.

I.IV Clasificación Del Derecho Conexo

El derecho conexo tiene derechos morales y derechos patrimoniales; sin embargo, los titulares de los derechos conexos no poseen la misma cantidad de derechos sobre la obra como el autor.

En concordancia con lo establecido en el artículo 223 del código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación, se puede establecer que ciertos titulares de los derechos conexos (artista interprete, ejecutante) tienen los siguientes derechos morales: Derecho de paternidad o atribución, al igual que al autor se le debe reconocer la paternidad sobre su ejecución o interpretación e la obras.

Al igual que el autor los titulares de los derechos conexos tiene derecho a la Integridad de la interpretación, no podrá existir una modificación o mutilación a una interpretación si la antes mencionada daña la honra del artista, interprete o ejecutante.

I.IV.I Derechos Conexos Patrimoniales

Los derechos conexos se clasifican en función del titular, El primer titular a ser explicado es el Organismo de Radiodifusión según el código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación artículo 2323 establece lo siguiente

Artículo 232.- De los derechos de los organismos de radiodifusión.- Los organismos de radiodifusión tienen el derecho exclusivo de impedir que terceras personas realicen sin su consentimiento cualquiera de los siguientes actos: 1. La retransmisión de sus emisiones, por cualquier medio o procedimiento; 2. La fijación y la reproducción de sus emisiones; y, 3. La comunicación al público de sus emisiones cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de admisión.

El segundo titular a ser explicado es el productor de Fonograma según el código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación artículo 228 establece lo siguiente:

Artículo 228.- De los derechos de los productores de fonogramas.- Los productores de fonogramas tienen el derecho exclusivo de impedir que terceras personas realicen sin su consentimiento cualquiera de los siguientes actos: 1. La reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, por cualquier medio o procedimiento; 2. La comunicación pública con o sin hilo de fonogramas; 3. La importación de reproducciones ilícitas de fonogramas; 4. La distribución al público de los fonogramas; y, 5. La puesta a disposición al público de sus

fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos de manera tal que los miembros del público puedan acceder al mismo desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elijan.

Por último, los artistas, intérpretes y ejecutantes gozan de una categorización diferente respecto a la titularidad del derecho, pues como se explicó en párrafos previos gozan de derechos morales y de derechos patrimoniales. Respecto a los derechos patrimoniales el código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación artículo 224 establece que

Derechos Exclusivos. - Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones: 1. La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, y; 2. La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijada

Para explicar los derechos patrimoniales es importante explicar el concepto de la fijación. La fijación se puede entender como “ la materialización permanente de la obra.”(Gendreau, 1994). El encontrar la obra en un soporte material cumpliendo así el requisito para que una creación sea considerada obra.

Por otro lado, una obra ya fijada puede ser interpretada por los titulares de los derechos conexos y dicha interpretación puede no ser fijada. Teniendo claro estos conceptos es válido explicar los derechos patrimoniales que corresponden a los titulares de los derechos conexos.

Los derechos patrimoniales conexos a diferencia del derecho de autor dependen, del tipo de interpretación esta puede ser fijada o no fijada.

I.IV.II Derechos Patrimoniales De La Obra No Fijada

El código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación en el artículo 224 se refiere a estos derechos distinguiendo la obra fijada de la no fijada. Respecto a la no fijada el código establece que

Artículo 224. Derechos Exclusivos. - Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones: 1. La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, y; 2. La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas.

En formas de difusión del contenido de los titulares de los derechos conexos existirán interpretaciones que por acuerdo no son fijadas, pero por su forma de transmitir podrían parecerlo. En estos casos como cuando una canción es interpretada en vivo en una radio y el intérprete no autoriza su fijación, no podrá impedir la comunicación al público de la obra. Lo que la radio no podría hacer es fijar esa interpretación y posteriormente reproducir dicha fijación, es importante mencionar que cada fijación es una nueva obra sobre la cual es debe negociar amparándose en el principio de independencia de las formas y modalidades de explotación.

Este principio determina que “cada uso, utilización o cualquier forma de explotación de la obra es independiente una de otra. Así, la reproducción de la obra literaria en medios impresos es independiente de su reproducción en medio digital.” (Lipszyc, 2017) así mismo la obra original con la obra del intérprete es independiente o a su vez la fijación de una obra con la empresa A es diferente al acuerdo de fijación de la interpretación con la empresa B.

I.IV.III Derechos Patrimoniales De La Obra Fijada

El derecho de los artistas cuando autorizan la fijación de la obra es el siguiente “Los artistas intérpretes o ejecutantes, en relación con sus interpretaciones o ejecuciones

fijadas por cualquier medio o procedimiento, gozarán el derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

1. La reproducción directa o indirecta por cualquier medio o procedimiento;
2. La distribución, que incluye el alquiler comercial al público del original y de las copias del mismo; y,
3. La puesta a disposición al público, ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento en que cada uno de ellos elija.”

En los derechos conexos existe una presunción por ley que es la excepción al principio de independencia de las formas de explotación de la obra y es que una vez se acepta la fijación de la obra se presume que el titular de derecho conexo, cede todos los derechos antes mencionados a menos que exista prueba en contrario

I.V Autoría y titularidad del derecho de autor y derecho conexo

I.V.I Autoría

Una vez analizados los derechos alrededor del derecho de autor y el derecho conexo, es válido plantear la pregunta ¿A quién corresponden estos derechos? Es por esto que se deben explicar los conceptos de Autoría y Titularidad. La doctrina establece que “La autoría nos señala al creador, al generador de la obra intelectual, a la persona física capaz de expresarse a través del arte y la literatura o de exponer ideas expresivas de su pensamiento o sensibilidad”(Álvarez Navarrete, 2006).

Al artista entonces es sobre quien recae la autoría, según el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación artículo “Artículo 102.- De los derechos de autor. - Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo

hecho de la creación de la obra.” El autor ejerce la autoría con el hecho generador de crear la obra esto quiere decir que la acción de crear la obra es constitutiva de derechos

I.V.II Titularidad

La titularidad se refiere “ a quien ejerce los derechos de la obra intelectual, lo cual incluye el beneficio económico por la explotación o uso comercial de esa obra”(Álvarez Navarrete, 2006). La titularidad se relaciona de manera directa con los derechos patrimoniales. Para la doctrina existen dos clasificaciones para la titularidad de la obra y es la titularidad originaria y la derivada

I.V.III Titularidad Originaria

Doctrinariamente la titularidad originaria se define como “La concepción personalista del derecho de autor se plasma en el principio de autoría según el cual la titularidad originaria de aquel corresponde al autor efectivo (persona física) de la obra.”(Saiz García, 2019). Entonces con lo antes mencionado la titularidad originaria se relacionan con la autoría por existir la persona física cuyo intelecto y elementos de originalidad han sido plasmadas en la obra.

De este principio se deriva una consecuencia fundamental de la protección, cual es: absolutamente nadie que no haya creado la obra puede ser titular originario del derecho y, si apareciere como tal, o bien está así previsto expresamente por una norma legal o dicha titularidad puede, en todo momento, ser refutada ante los tribunales por quien, por ley natural, es considerado autor. (Saiz García, 2019)

La titularidad según la legislación actual establece que “Artículo 108.- Titulares de derechos. - Únicamente la persona natural puede ser autor. Las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos patrimoniales sobre una obra, de conformidad con el presente Título”. Las personas jurídicas entonces que creen obras mediante una persona

natural podrán tener por acuerdo los derechos morales respecto a la obra pero nunca tendrán los derechos morales de dicha obra por los establecido en el artículo.

I.V.IV Titularidad Derivada

Las personas jurídicas no pueden crear obras. Solo pueden hacerlo las personas físicas que la integran. Pueden ser titulares derivados de algunos derechos de autor pero, para atribuirles la autoría o la titularidad originaria sobre las obras es necesario recurrir a una ficción jurídica.

Cualquier persona sin perjuicio de lo antes mencionado las puede ser titular de ciertos derechos de autor, “ hablar de titulares de los derechos de autor no es hablar de autores, aunque los incluya: es hablar también de aquella persona natural o jurídica a la cual el autor le ha cedido los derechos de explotación de su obra”(Álvarez Navarrete, 2006)

En la legislación ecuatoriana establece los casos en los que puede existir una disputa por la titularidad de los derechos de autor. Por regla general la titularidad de la obra corresponde al autor a menos que haya disposición en contrario. Estas circunstancias tienen que ver con casos en los que la ley expresamente determina que la titularidad corresponde a un tercero.

La titularidad de la obra tiene una duración de toda la vida del autor y un adicional de 60 años después de la muerte del mismo. La titularidad de la obra es una propiedad y puede ser transferida por los medios tradicionales de transferencia de dominio.

I.V.V Sujetos de titularidad del derecho conexo

Los sujetos titulares de los derechos conexos son únicamente los establecidos por la ley, a diferencia de los sujetos titulares del derecho de autor son numerus apertum no

están nominados. Los artistas intérpretes o ejecutantes, productor de fonograma y organismos de radiodifusión son los titulares de los derechos conexos.

I.V.VI Productor de Fonograma

El productor de fonograma es aquel que fija la interpretación o ejecución de una obra en un soporte material o virtual. Es quien asume el riesgo de producir la obra y por eso la ley le otorga derechos exclusivos.

La decisión 351 de la CAN define de la siguiente forma al productor del fonograma.

ART.3. "Persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación, se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos". a disposición del público una obra determinada

Los productores del fonograma tienen únicamente derechos patrimoniales sobre la fijación, respecto a esa fijación el productor del fonograma ejerce los siguientes derechos según el código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación son los siguientes:

Art. 228.- De los derechos de los productores de fonogramas.- Los productores de fonogramas tienen el derecho exclusivo de impedir que terceras personas realicen sin su consentimiento cualquiera de los siguientes actos: 1. La reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, por cualquier medio o procedimiento; 2. La comunicación pública con o sin hilo de fonogramas; 3. La importación de reproducciones ilícitas de fonogramas; 4. La distribución al público de los fonogramas; y, 5. La puesta a disposición al público de sus fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos de manera tal que los

miembros del público puedan acceder al mismo desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elijan.

Del análisis de este artículo se puede observar como el productor del fonograma tiene los mismos derechos que el autor de la obra, es importante mencionar que sobre esta fijación el autor no tiene derechos patrimoniales pues todos son cedidos al productor del fonograma cuando acuerdan dicha fijación es importante recalcar que con el autor es necesario negociar cada uno de los derechos esto es una ventaja del mundo musical que es el que más usa este tipo de productor frente al mundo audiovisual donde todos los derechos relativos a la fijación se entienden negociados una vez se acuerda la misma.

I.V.VII Radifusión

Para la difusión de dichos fonogramas se necesita un organismo de radiodifusión “Por derecho de radiodifusión se entiende la transmisión, a los fines de su recepción por el público, de sonidos, o de imágenes y sonidos, por medios inalámbricos, ya sea por radio, tele visión o satélite” (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016).

Para que exista radiodifusión es necesario La transmisión se da cuando se está utilizando el espectro radioeléctrico o cuando se utiliza el cable. Son los encargados de transmitir su obra fijado en su repositorio al público, a diferencia de los autores, artistas, intérpretes o ejecutantes, los organismos de radio fusión tiene los siguientes derechos según el código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación

Art. 232.- De los derechos de los organismos de radiodifusión.- Los organismos de radiodifusión tienen el derecho exclusivo de impedir que terceras personas realicen sin su consentimiento cualquiera de los siguientes actos: 1. La retransmisión de sus emisiones, por cualquier medio o procedimiento; 2. La

fijación y la reproducción de sus emisiones; y, 3. La comunicación al público de sus emisiones cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de admisión.

Estos métodos de difusión vienen de la mano con la tecnología del avance de la misma nace el concepto del productor de las obras audiovisuales quien a diferencia de los antes mencionados posee derechos exclusivos sobre su producción.

I.V.VIII Producción Audiovisual

Existe un caso especial en el que el autor no es el titular de la autoría de la obra, cuando una obra quiere ser llevada al mundo audiovisual se tienen que tomar en cuenta la titularidad, la industria audiovisual es un negocio y las leyes establecen que “la titularidad de los derechos de autor, inicialmente solo es ejercida por los autores (titulares originarios). Los titulares que ostentan los derechos en su mayoría son empresarios, editores u otros agentes que los obtienen de manos de los autores”(Álvarez Navarrete, 2006)

Al ser un negocio debe ser atractivo para el empresario invertir en la obra, para que obteniendo los derechos de la negociación de los autores y tomando en cuenta la inversión y el riesgo del productor audiovisual la legislación le da un tratamiento especial.

A diferencia del productor de fonogramas el productor audiovisual no tiene que negociar los derechos relativos a la fijación, como la comunicación pública, la reproducción, la puesta a disposición por lo establecido en el artículo 154 del código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación es. Adicionalmente al productor de la obra audiovisual en la legislación nacional se le otorga la obra primigenia, esto quiere decir basándonos en el artículo 153 del marco legal, que el productor audiovisual es titular de los derechos relativos a su obra y a la obra común

es decir la del artista y el productor es titularidad del productor. Los artistas podrán explotar la obra siempre y cuando no causen un perjuicio al productor de la obra audiovisual.

I.VI Obras

I.VI.I Definición

En el artículo 2 del Convenio de Berna se prevé lo siguiente: “Los términos ‘obras literarias y artísticas: comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión”.

I.VI.II Alcance de la protección de la obra

Pero este todo tiene una limitación que viene dado por requisitos legales para que una creación sea considerada obra así lo establece el El código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación

“Artículo 104.- Obras susceptibles de protección. - La protección reconocida por el presente Título recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse”.

A su vez el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales determina que Las obras protegidas comprenden, entre otras, las siguientes: novelas, poemas, obras de teatro, periódicos, programas informáticos, bases de datos, películas, composiciones musicales, coreografías, pinturas, dibujos, fotografías, obras escultóricas, obras arquitectónico, publicidad, mapas, dibujos técnicos, obras de arte aplicadas a la industria.

Existen dos requisitos indispensables para que una creación sea considerada una obra. La originalidad esto parte de la premisa que las ideas no son apropiables pues son parte de la colectividad. Es por esto que se pide que una obra no sea una simple idea “lo

que se protege, en realidad, no son las ideas contenidas en una obra, sino la forma en que se expresan y se exteriorizan esas ideas”(Hernández Hernández, 2018). La forma en cómo se expresa es la originalidad de la obra, se debe añadir que no importa la utilidad o la relevancia de la misma mientras sea expresada de forma distinta la obra goza de protección.

El segundo elemento es que la obra pueda ser divulgada es decir expuesta o presentada al público es por esto que la obra se debe plasmar en algún soporte ya sea físico o virtual. El solo pensar o tener la idea de una obra no hace titular a quien la piensa por la imposibilidad de divulgar su pensamiento.

Es indispensable que se cumplan con los requisitos antes mencionados puede ser una obra y gozar de la protección jurídica de la misma. Es por esto que El código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación establece un numero apertus ““Artículo 104.- Obras susceptibles de protección. - Las obras susceptibles de protección comprenden, entre otras, las siguientes:” hace una numeración sobre las obras existentes abarcando casi en su totalidad las obras conocidas existentes, pero establece en el mismo numeral la condición entre otras entendiendo que pueden existir obras no nominadas que cumplan con los requisitos antes estipulados, y puedan gozar de la protección que otorga el código.

Un elemento adicional para explicar la protección de la obra es que el autor no puede apropiarse de las ideas en ese estricto sentido un autor no podría atribuirse de una cara feliz en emoji, si a su maneral de plasmarla, pero no a la cara feliz como idea así lo expresa el marco normativo.

Art. 102 COESCCI:... Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las

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

I.VI.III Creaciones que no pueden ser protegidas

No serán consideradas objetos de protección las ideas. Esta conclusión se deriva de entre otras, de la legislación comparada. En el caso *Baker vs Selden* 101 US, 25 L Ed. 841, 11 S Ct. 99 (1880) En el que determina que la idea contenida en una obra no es susceptible de apropiación, así por ejemplo, una obra que explica la puesta en práctica no puede apropiarse de aquello pues, aunque la expresión de la idea puede ser original no se puede impedir practicar lo que ahí si dice se considera una idea ya no una expresión de la misma.

Respecto a esto la legislación ecuatoriana no se refiere, respecto a las obras no susceptibles a protección manifiesta lo siguiente:

“Artículo 107.- Materia no protegible. - No son objeto de protección las disposiciones legales y reglamentarias, los proyectos de ley, las resoluciones judiciales, los actos, decretos, acuerdos, resoluciones, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, y los demás textos oficiales de orden legislativo, administrativo o judicial, así como sus traducciones oficiales. Tampoco son objeto de protección los discursos políticos ni las disertaciones pronunciadas en debates judiciales. Sin embargo, el autor gozará del derecho exclusivo de reunir en colección las obras mencionadas en este inciso con sujeción a lo dispuesto en este Capítulo”

Dentro del artículo 104 no se incluye a los libros de procedimiento dentro de los elementos de protección; sin embargo, como se mencionó anteriormente este es un artículo *numerus apertus* por lo tanto es necesario que se manifieste una explicación por autoridad competente sobre si entra en los parámetros de originalidad los libros de

procedimiento y se lo considera obra, o como en las legislaciones internacionales no hay protección por los criterios de funcionalidad.

I.VI.IV Obra Musical

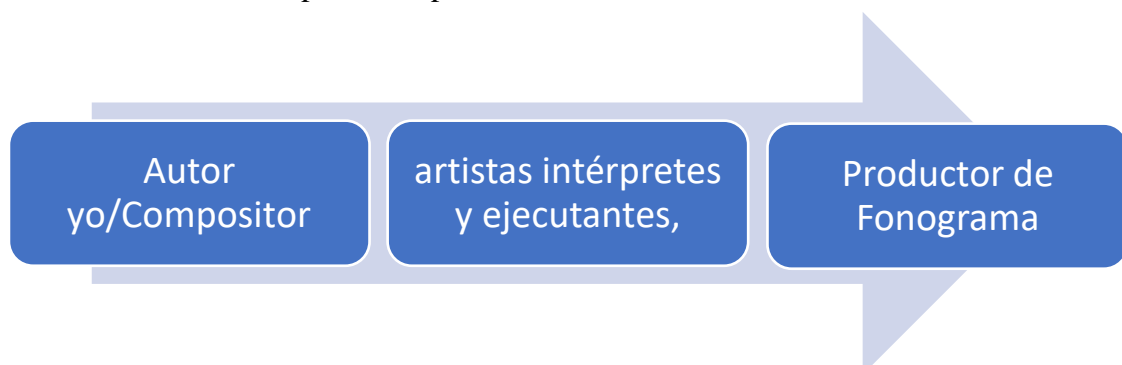
Dentro de las obras antes mencionadas, la obra musical engloba los conceptos contemporáneos y tradicionales del derecho de autor. Existen tres elementos característicos dentro de una obra musical



Del análisis de los elementos existen varios involucrados para el producto final.

1. El Compositor
2. El Interprete o Ejecutante
3. El Productor de Fonograma

En primer lugar está el compositor , él es quien crea todos los elementos de la obra musical , del cuadro supra se desprende el análisis clásico de la obra musical, donde la



letra no era imprescindible como en las obras musicales contemporáneas. En la actualidad esta relación se ha transformado así lo explica la Dogmática Susana Fernanda Álvarez Cabrera “el autor de una canción es quien escribe la letra, mientras el compositor es quien compone la melodía. Estas dos calidades pueden concurrir en una sola persona sin ningún problema,” (Álvarez Cabrera, 2014). Sin embargo En una misma obra puede haber varios compositores o autores titulares del elemento que han creado, el compositor a su vez puede interpretar su composición y transformarla en una canción; aunque, lo común es que se contacte con un tercero, este es titular de los derechos conexos que recaen sobre la obra y por último está el productor de fonograma, el mismo es el más importante pues es quien produce, edita y almacena la obra.

Como se explicó en el acápite I.V.VIII el Productor de Fonograma tiene derechos que favorecen al mismo, esto por que el productor es quien arriesga el capital para conseguir la difusión y la comercialización de la obra la ventaja que tiene el productor jurídica y dogmáticamente siempre va a desfavorecer al compositor o al artista.

El crowdfunding mediante sus plataformas, por su naturaleza permite una relación contractual mas justa de lo que generalmente ofrece el productor de fonograma, esta particularidad será analizado en el contrato de edición a ser explicado mas adelante. La obra musical tiene un enfoque especial pues la ventaja que brinda el crowdfunding puede revolucionar el entendimiento de la industria y cambiar de manera definitiva las relaciones contractuales, al derecho ser una ciencia en constante desarrollo esta observación puede cambiar la forma de realizar negocios jurídicos para siempre.

I.VII Gestión del derecho de autor y derecho conexos

El autor puede decidir si ejercer sus derechos exclusivos de manera individual y explotar su obra de la manera que el decida. Sin embargo, muchos autores no cuentan con las condiciones económicas para explotar de manera correcta o eficiente sus derechos exclusivos.

Es por esto que la legislación ha creado la gestión de los derechos de autor. Existen caso que estos derechos se encuentran en grandes catálogos de entidades que se encargan de promocionar, desarrollar y incluso negociar estos derechos, estas son las sociedades de gestión colectivas. Estas sociedades tienen una particularidad pues “la titularidad de los derechos se halla concentrada en un único propietario”(Ficsor, 2002) Esta titularidad es derivada y estas sociedades negocian los derechos de autor y luchan por el respeto de sus derechos.

La ventaja que otorgan estas sociedades que gestionan estos derechos es que “Los particulares, en general, carecen de capacidad para controlar todas esas utilidades, negociar con los usuarios y recaudar las remuneraciones”(Ficsor, 2002).

En este marco aparece el primero modelo contractual en el que el titular de la obra y el titular del derecho conexo, acuerda con estas sociedades la gestión de sus derechos patrimoniales.

los titulares de derechos autorizan a las organizaciones de gestión colectiva a controlar el uso de sus obras, negociar con los posibles usuarios, concederles licencias a cambio de una remuneración adecuada basada en un sistema de tarifas y, dadas las condiciones adecuadas, recaudar dicha remuneración y distribuirla entre los titulares de derechos(Ficsor, 2002).

El artículo 238 de código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación define a esta figura de la siguiente manera “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.” Estas sociedades poseen licencias sobre los derechos patrimoniales que recaen en la obra.

Este es un método tradicional en que los artistas se reúnen para que un organismo neutral controle y promueva el uso de las obras que los artistas registran en estas sociedades. Aunque es muy eficiente el uso de esta sociedad no limita al autor utilizar otros medios de promoción de sus derechos puede antes de que se negocie sus derechos patrimoniales buscar alternativas de explotación de la obra como las brinda el crowdfunding, esta herramienta funciona de manera distinta a la gestión colectiva del derecho de autor, las plataformas de fonos colaborativos se manejan por términos y condiciones que manejan contratos de cesión y licencia.

I.VII.I Contratos de Cesión y Licencia

La manera individual de gestionar los derechos de autor es mediante contratos de cesión y la licencia los contratos más usados por las plataformas de fondos colaborativos y la sociedad en general. Existen otras modalidades contractuales amparadas por la legislación ecuatoriana como el de: edición, inclusión fotográfica, representación, radiodifusión, obra audiovisual y publicidad.

El entendimiento de los contratos de cesión y licencia son fundamentales para la explotación del derecho de autor y conexo. Cuando se entienden estos conceptos el resto de modalidades contractuales son muy sencillas pues se aplican las reglas generales del autor, conexo, cesión, licencia y se lo aplica a estas modalidades contractuales.

I.VII.II Que es el contrato de cesión

La cesión de Cesión derechos de propiedad intelectual o cesión de derechos de autores el negocio jurídico en el que el autor (cedente) transmite o transfiere a otro

(cesionario) determinados derechos de autor sobre la obra para, generalmente, su explotación comercial.” (Letslaw , 2022).

I.VII.III Tipos de contratos de cesión.

Existen dos tipos de cesión exclusiva y no exclusiva. La cesión exclusiva es aquella que otorga el autor a favor de un tercero sobre la obra de su propiedad, los derechos negociados respecto a esa obra pueden ser únicamente negociada por el tercero a quien se le entrego dicha licencia.

Por otra parte la cesión no exclusiva, permita al autor negociar con terceros la obra y a su vez impide que quien adquiriera esta licencia transferir la misma.

I.VII.IV Titular del derecho de autor y conexo en la cesión

Como se analizó anteriormente existen casos en que la titularidad de ciertos derechos patrimoniales puede cambiar. El autor posea la titularidad originaria y mediante un contrato de cesión, surge la figura de la titularidad derivada. El titular de derecho de autor o de los derechos conexos traspasa la titularidad de todos o algún aspecto patrimonial del derecho a un tercero, quien será ahora el dueño de la obra, prestación artística o contribución conexa en todos los aspectos pecuniarios involucrados en la cesión” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022)

I.VII.V Contrato De Cesión

El código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación explica al contrato de cesión de la siguiente manera:

Artículo 168.- Cesión exclusiva y no exclusiva de los derechos de autor.

cesión exclusiva de los derechos de autor transfiere al cesionario el derecho de explotación exclusiva de la obra, oponible frente a terceros y frente al propio autor.

También confiere al cesionario exclusivo, en el marco de los derechos que hubieren sido objeto de cesión y salvo pacto en contrario, el derecho a otorgar cesiones o Licencias a terceros, y a celebrar cualquier otro acto o contrato para la explotación de la obra. En la cesión no exclusiva, el autor conservará la facultad de explotar la obra o autorizar su explotación a terceros. Salvo estipulación en contrario, la cesión no exclusiva será intransferible y el cesionario no podrá otorgar licencias a terceros.

De la explicación doctrinaria y el análisis del artículo, se desprende que para al autor es mucho más conveniente firmar contratos de cesión no exclusiva de sus derechos, más adelante se analizara como el crowdfunding gestiona los derechos de autor, pero en la gran mayoría de sitios el autor otorga o bien una cesión o bien una licencia no exclusiva. Autoriza a la plataforma a hacer uso de sus derechos patrimoniales, pero con todos los beneficios de celebrar un acuerdo no exclusivo respecto a los derechos. Finalmente, la cesión se puede entender como un contrato que cuando tiene la naturaleza de exclusiva el titular de el o los derechos patrimoniales de la obra, podrá realizar transacciones comerciales como la venta, permuta, arrendamiento y cualquier otro negocio jurídico como quisiese, incluso este contrato permite entregar licencias que serán explicadas a continuación.

I.VII.VI Licencia

“Las licencias son autorizaciones que los autores y editores conceden a organizaciones y usuarios para que puedan reutilizar sus obras en sus actividades o en las de su organización”. Estas autorizaciones a diferencia de los contratos de cesión son únicamente para la explotación personal e intransferible, la licencia otorga una autorización temporal de uso por el derecho negociado.

I.VII.VII Titular del derecho de autor y conexo en la licencia

“Las licencias o autorizaciones no implican un cambio en la titularidad del derecho, solo otorgan a un tercero un permiso para utilizar la obra, prestación artística o contribución conexas en cierta manera y por un cierto tiempo.” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022). En estos tipos de contrato no se transfiere la propiedad sobre el derecho patrimonial, simplemente se transfiere por un periodo de tiempo y cuando este concluye vuelve al autor.

En términos civiles se puede comparar a una cesión como un contrato de compraventa y a la licencia como un arrendamiento de un bien. Cabe recalcar que las reglas de los contratos antes mencionados aplican para los contratos de licencia y cesión por lo estipulado en artículo 164 pues este artículo establece que salvo disposición expresa en contrario será válido todo acto o contrato bajo el derecho, civil o comercial como bien mueble.

I.VII.VIII Contrato De Licencia

Al igual que la cesión la licencia puede ser exclusiva y no exclusiva, el código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación explica al contrato de licencia exclusiva y no exclusiva de la siguiente manera:

la licencia exclusiva de los derechos de autor confiere al licenciatarario el derecho de explotación exclusiva de la obra, oponible frente a terceros y frente al propio autor dentro del ámbito de la cesión. En la licencia no exclusiva, el autor conservará la facultad de explotar la obra o autorizar su explotación a terceros.

Las licencias otorgan un control de explotación del derecho patrimonial que se negocie no existe una transferencia del dominio esta diferencia es sustancial entender, en

la elección de que contrato firmar con un productor, potencial comprador, o elegir en que plataforma de fondos colaborativos subir las obras.

I.VII.IX Contrato de Edición Musical

El contrato de edición musical es uno de los contratos más comunes e inequitativos usados en la actualidad. El editor musical es aquel que “se encarga de gestionar la explotación económica de los derechos del autor o compositor, es decir, de comercializar las obras y pagar las regalías.”(Álvarez Cabrera, 2014). El editor musical es quien asume el riesgo, a mayor riesgo mayor ganancia. Los editores musicales pertenecen o son en la mayoría de los casos son compañías que ven a la industria musical como un negocio.

Entonces, el contrato de edición musical brinda a los contratantes los beneficios del productor de fonograma pues es su rol en la relación contractual. El contrato de edición musical es:

- Consensual
- Oneroso
- Bilateral

Este contrato por su naturaleza permite que las partes convengan respecto a los derechos de autor y como se repartirán los beneficios de la explotación de las obras.

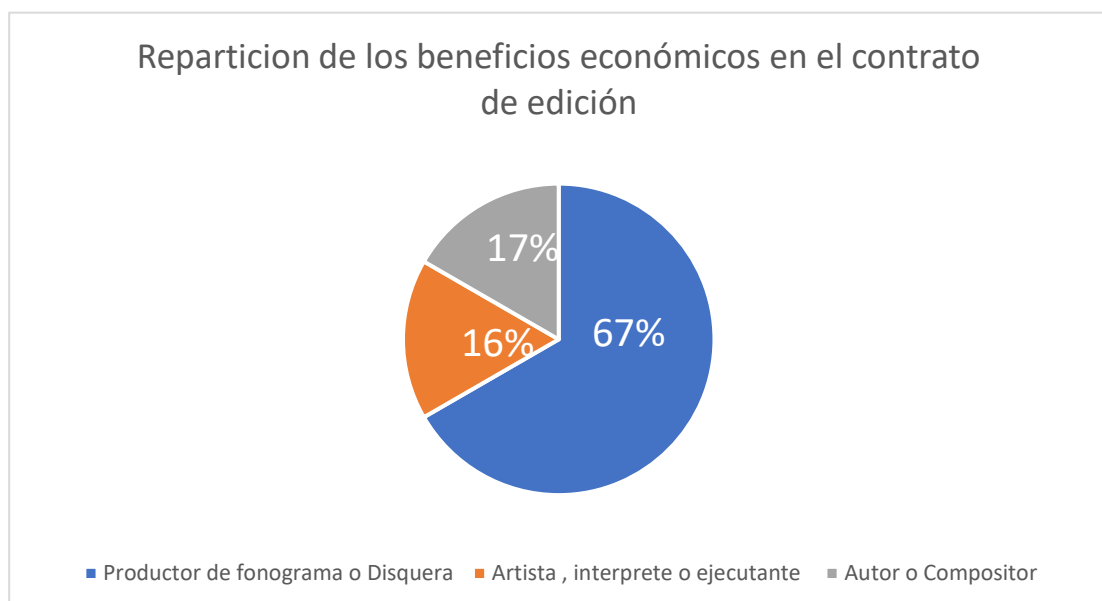
La ventaja por una parte es lo que ofrece el editor musical pues el mismo se compromete a “publicar la obra, autorizar la fijación en fonogramas y su posterior distribución y reproducción,” (Álvarez Cabrera, 2014). Pero por otro lado las condiciones de la negociación resultan abusivas. Las disqueras mediante estos contratos obligan a los Autores/Compositores/Interpretres y ejecutantes a comprometerse a realizar cierto

número de discos por un periodo determinado de tiempo, a cambio de un salario y una regalía fija.

Por regla general los contratos se manejan de la siguiente forma “el autor de la obra recibe en promedio dos terceras partes (66%) del total de la explotación de la obra en el país y la mitad (50%) del total de la explotación de la obra en el extranjero. **Sin embargo, las partes son libres de pactar tarifas o porcentajes distintos**”(Álvarez Cabrera, 2014). Artistas como Twenty One Pilots, Coldplay, Bad Bunny puede que accedan a negociaciones como las antes mencionadas o incluso mejores por un corto periodo de tiempo.

Sin embargo, Cuando el artista esta en sus inicios por una compensación fija a cambio de su obra accede a clausulas injustas, en conversaciones con un experto en el tema el MSC. Ramiro Rodríguez Medina manifestó que la industria musical se maneja de la siguiente manera “El productor del fonograma gana el 100% del derecho de productor de fonograma , el 50% de los derechos de autor, 50% de los derechos como interprete, estos contratos generalmente tiene la duración de 5 años”

Es decir si un artista en sus inicios de la explotación de su obra logra hacer 400 mil dólares de la totalidad de la obra en la cual se acordó 100 mil dólares para el productor



de fonograma y 150 mil dólares para el compositor o artista y 150 mil dólares para el intérprete o ejecutante, se le entregara la parte correspondiente a la producción del fonograma 150 mil dólares, 75 mil de la parte del compositor o artista y 75 mil dólares de la parte del interprete es decir 300 mil dólares correspondiente al 67% del valor total de la explotación.

Como se mencionó en el acápite I.VI.IV, el objetivo del presente trabajo es mostrar como las alternativas que ofrecen las plataformas de fondos colaborativos pueden cambiar las relaciones jurídicas actuales. Del análisis de la relación contractual antes explicado por simple lógica se puede establecer que quitar el productor resultaría muy conveniente para los autores desfavorecidos de esta relación, el crowdfunding con sus políticas puede lograrlo. El como se puede lograr lo enunciado será explicado mas adelante.

I.VII.X Principios que rigen a los contratos.

El artículo 167 de código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación se puede determinar que los contratos gozan de los siguientes principios: Cada derecho patrimonial será negociado de manera independiente, Todos los derechos que no se negocian pertenecen al autor, si no se estipula un periodo de duración se presume que el contrato tendrá una duración de 10 años, la remuneración siempre debe ser equitativa aun cuando se haya pactado un valor menor se le puede pedir al juez que revise dicho valor.

Respecto a estos principios es importante aclarar la independencia de las formas de explotación. Como se ha explicado en el presente trabajo los derechos que se pueden negociar respecto a la obra son los patrimoniales, este principio estipula que negociar el derecho de distribución no significa poder utilizar la comunicación pública de la obra

cada derecho debe ser negociado los postulados como todos los derechos relativos a la obra serán nulas pues por cada derecho se debe negociar de manera diferente y en el contrato se debe especificar qué derechos serán negociados.

I.VII.X Clausulas Nulas

Existen clausulas nulas dentro de este tipo de contrato y son las siguientes: no se puede impedir al autor que cree una obra en el futuro, también nula la cesión de derechos de explotación respecto del conjunto de las obras que pueda crear el autor en el futuro.

Tanto los contratos de cesión como los de licencia pueden ser exclusivos o no exclusivos si no se estipula en el contrato se presumirá que no son exclusivos, el ser exclusivos significa que en ambos casos podrán impedir el uso de la obra, tanto al autor como a terceros.

En el siguiente capitulo se analizara el crowdfunding junto a su clasificación y posteriormente como el crowdfunding puede ayudar a la gestión del derecho de autor y los problemas que presentan las plataformas mas influyentes actualmente.

CAPÍTULO II CROWDFUNDING.

La tecnología revoluciona la forma en que las personas celebran contratos y gestionan los derechos de propiedad intelectual, entre ellos el derecho de autor. Aprovechar las herramientas de la tecnología es indispensable para el desarrollo eficiente de los derechos tradicionales. Las alternativas que benefician tanto a usuarios como a clientes se analizaran en el presente capítulo para un entendimiento completo de la herramienta del crowdfunding.

II.I.I Antecedente

Como concepto el crowdfunding por sorprendente que suene es muy antiguo, antes de la existencia de las plataformas tecnológicas, incluso antes de que se conozca como crowdfunding a esta herramienta. “En 1906 el gobierno de Estados Unidos entregó réplicas pequeñas de la estatua de la libertad a cambio de una donación por parte de los ciudadanos para poder financiar el pedestal de la misma.” (Mata 2014)

Como concepto entonces los fondos colaborativos tienen más de 100 años de existencia; sin embargo, el término crowdfunding apareció por primera vez en el artículo “The rise of the crowdfunding” publicado en el 2008. En el cual lo definen como “una técnica de captación y recaudación de fondos llevada a cabo a través de Internet, en la que muchas personas interesadas en un mismo proyecto aportan una cantidad de dinero, más o menos pequeña, para financiarlo” (Mata 2014). En el crowdfunding es esencial el uso del internet, no solo para su perfeccionamiento sino para tener una captación masiva de fondos, debido a que las aportaciones de los usuarios nunca son muy grandes.

Para el derecho de autor los precursores fueron: la banda española Extremoduro y el grupo Marillion usaron el concepto de fondos colaborativos. “Extremoduro tuvo la idea de pedir dinero a amigos, familiares y fans para financiar su disco Rock Transgresivo.” (Pardo 2006). Actualmente Extremoduro es una de las bandas de rock contemporáneo en español más famosa e influyente de la época.

Extremoduro deja un precedente en 1989 de que las campañas de fondos colaborativos y las creaciones artísticas son muy compatibles. Extremoduro no tenía el acceso a plataformas como Kickstarter o Sellabn la cual en el ámbito musical otorga herramientas eficientes para las bandas musicales que están en vías de desarrollo.

I.I.II Caso emblemático Ecuatoriano.

Previo a la existencia de la regulación normativa, existió un caso emblemático y exitoso de crowdfunding. De acuerdo a la página Kickstarter el 10 de mayo de 2015 la

banda Quiteña Umbral publicó su proyecto. A cambio de veinte y cuatro mil dólares de los Estados Unidos de América la banda ofreció merchandising personalizada para los colaboradores hasta alcanzar dicho monto.

El 15 de junio de 2015 la banda alcanzó el monto de veinte y seis mil dólares de los Estados Unidos de América. El éxito de este proyecto radica en el posicionamiento, junto a la difusión y la facilidad de pago que brindan las plataformas de fondos colaborativos ayudaron a que en menos de dos meses los artistas alcancen a su objetivo.

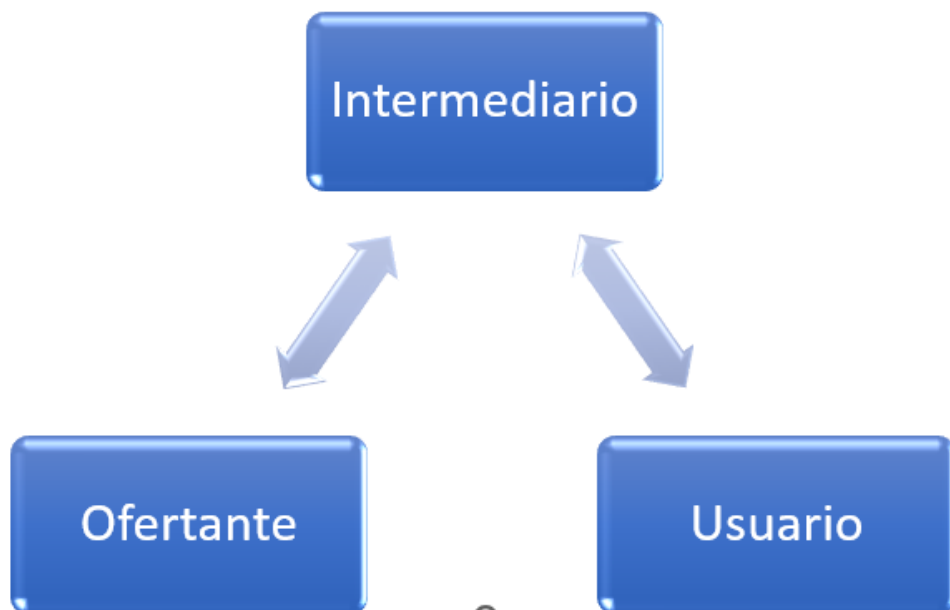
Al igual que el gobierno de Nueva York , Extremoduro, Marillon, el Club Deportivo Espayol, los Ecuatorianos de la banda Umbral aprovecharon las ventajas tecnológicas del internet , acompañaron su talento con una adecuada propuesta, atractiva para el usuario.

El éxito de este proyecto es tan relevante que hasta la actualidad se encuentra posesionando entre los principales proyectos emblemas de la página. Es la prueba de la gran herramienta al alcance de los ofertantes en el Ecuador.

II.I.III Definición

Una vez explicado el antecedente y el alcance de los proyectos Crowdfunding es importante definir al mismo, según el Joint Research Center de la Unión Europea “La obtención de recursos (fondos, dinero, bienes tangibles, tiempo) de la población en general a través de una plataforma de internet, a cambio de sus contribuciones, la multitud puede recibir un número de tangibles o intangibles.” Entonces el Crowdfunding es una figura en la cual dos partes a través de un intermediario ponen a disposición sus activos a cambio de una contraprestación pactada o preestablecida.

El crowdfunding es un modelo de gestión que parte del esquema de la intermediación entre el usuario y el ofertante.



El intermediario mediante la plataforma pone al servicio del usuario alternativas de proyectos que, requieren la recolección de fondos. El usuario le entrega fondos al intermediario y este le hace llegar dichos fondos al ofertante. De esta intermediación el intermediario se beneficia con un porcentaje de la transacción y le entrega los fondos al ofertante, este porcentaje lo establece la página, y no tiene restricción así lo manifiesta la Ley del Emprendimiento en su artículo 37.

La regulación del crowdfunding apareció en la ley de emprendimiento promulgada en el registro oficial el 20 de febrero del 2020. El legislador Ecuatoriano al referirse a la expresión crowdfunding entiende que es un sinónimo de plataforma de gestión, aquí incurre en un error pues el crowdfunding es un modelo de gestión y la plataforma es como se aplica dicho modelo, finalmente al crowdfunding en la normativa se le brinda la naturaleza de sociedad mercantil, estas plataformas a su vez dan paso a relaciones contractuales típicas, atípicas y mixtas. La ley orgánica del emprendimiento en

el artículo 3 numeral 8 define a las plataformas de fondos colaborativos de la siguiente manera:

Son sociedades mercantiles cuyo objeto social es la búsqueda de financiamiento de proyectos a través plataformas desarrolladas sobre la base de nuevas tecnologías, que ponen en contacto a promotores de proyectos que demandan fondos con inversores u ofertantes de fondos que buscan en la inversión un rendimiento o la compra de un bien o servicio.

La sociedad mercantil a su vez “ en sentido técnico jurídico, es un ente creado por un acto voluntario colectivo de los interesados, en aras de un interés común y con el propósito de obtener ganancias o un fin lucrativo.”(Martínez, 2020) Entonces estas plataformas tanto en su conformación como su regulación deben ser inscritas y supervisadas por la Superintendencia de Compañías, Valores y Seguros.

II.IV Requisitos del crowdfunding

El crowdfunding pose 4 elementos o cuatro requisitos “i) es un mecanismo de recaudo de recursos financieros, (ii) a través de una plataforma de Internet, (iii) mediante pequeñas contribuciones individuales provenientes de un gran número de personas y (iv) con el fin de financiar proyectos o empresas de distinta índole” (Sanchez, 2019). En este proceso intervienen los tres actores antes mencionados, estos elementos se pueden entender como los requisitos para que la plataforma intermediaria sea considerada Crowdfunding.

Dentro de los parámetros establecidos para la plataforma intermediaria, existe un proceso o una metodología que todas las campañas de fondos colaborativos siguen este es: “el proceso desde la publicación del proyecto hasta su difusión con el objeto de recolectar el monto de dinero propuesto por la iniciativa”(Otero, 2015). Con esta cita se

intenta explicar los 3 pasos para recolectar los fondos en las campañas de fondos colaborativos:

- Publicación
- Difusión
- Recolección

La difusión es el elemento clave en este proceso, pues un buen proyecto depende del alcance al público. Se puede tener una excelente plataforma y un excelente proyecto, pero si no está conectado con una correcta difusión los dos anteriores elementos no son relevantes. Las ventajas que entrega el internet es el acceso masivo por parte de los usuarios a las ofertas, la difusión es clave en los proyectos crowdfunding.

La herramienta que brinda el crowdfunding es la difusión y el conocimiento de la obra, retomando el ejemplo enunciado en el capítulo II.I.II la banda Umbral existe desde los años 80 ; sin embargo, su mayor producción surgió en 2015, es llamativo analizar que la banda a nivel musical no ha cambiado, lo que ha cambiado es el acceso y facilidad de difusión que brinda el crowdfunding.

Por lo antes explicado la difusión es clave, por lo que realizar publicidad de la página e incluso de la obra es deber de la plataforma. Pues es el activo que la plataforma le puede brindar al ofertante es la difusión; Por otro lado, brinda al usuario una pasarela de alternativas para participar en las campañas de fondos colaborativos.

Retomando la historia de la banda Umbrela su éxito radica en lo que el ofertante ofrece al usuario. Entiende la importancia de motivar al usuario y dar un rango de importancia dependiendo de su monto de aporte. Desde entregar un CD digital a quienes contribuyan con Veinte Dólares de los Estados Unidos de América, hasta entregar un concierto privado previo al lanzamiento del libro por un monto de contribución de Mil Quinientos Dólares de los Estados Unidos de América.

Es deber del autor crear obras atractivas desde un punto de vista mercantil o elegir un tipo de crowdfunding conveniente para su proyecto.

II.II TIPOS DE CROWDFUNDING

Es apropiado que los artistas busquen métodos para proporcionar su arte mediante esta alternativa que ofrecen las campañas de fondos colaborativos.

Incluso la legislación ecuatoriana entiende y adopta este concepto antes de citar el artículo es importante criticar la clasificación que da el código a las plataformas de fondos colaborativos.

Art. 34.- Clasificación de plataformas de fondos colaborativos. Las plataformas de fondos colaborativos se clasifican en las siguientes categorías.

Donación

Recompensa

Pre compra

Inversión en acciones

Financiamiento rembolsable

II.II.I Donación

“Donación: esta metodología en general se utiliza para proyectos solidarios donde el monto recibido no recibe ninguna contrapartida como moneda de cambio” (Banafa, 2022). Estas modalidades son realizadas por personas altruistas en pro del arte, la ventaja que tiene el artista ecuatoriano al difundir sus obras en esta modalidad es que existe un gran número de donadores anónimos que aman la cultura ecuatoriana.

A su vez el código comete un error al describir a la donación en el artículo 34 de la siguiente manera:

Categoría en la que se contribuye a proyectos, típicamente asociados, entre otros, a los ámbitos de la cultura, el deporte, el medioambiente, los servicios públicos o a la consecución de objetivos de carácter social o humanitario, donde el contribuyente no es inversor, consumidor o usuario.

El error se comete al mencionar que el contribuyente no es inversor, consumidor o usuario. Esto no es así pues como se explicó previamente la doctrina manifiesta que se necesita una relación triple para el perfeccionamiento del crowdfunding y es la del artista, el usuario y la plataforma, excluir de la figura del usuario a quien dona lo deja fuera de la relación. Dentro de las políticas de las páginas de crowdfunding no solo del Ecuador sino del mundo cualquier persona que acceda a cualquier modalidad de crowdfunding dentro de la misma página se considera un usuario.

II.II.II Recompensa

Continuando con el análisis doctrinario de los tipos de crowdfunding para posteriormente analizar lo que establece la ley del emprendimiento, se tiene el modelo de recompensa.

“En esta modalidad los usuarios contribuyen a la financiación de un proyecto específico con aportaciones económicas (de cuantía variable pero mayoritariamente reducida) a cambio de lo que genéricamente se denomina una “recompensa”. Para que nos encontremos en esta modalidad de reward-based pura la recompensa no debe ser financiera.”(De las Heras Ballell, 2013)

Es importante tomar en cuenta que la recompensa nunca será financiera pues existen otros modelos de crowdfunding para que exista este tipo de retribución. Es recomendable que dicha recompensa se base en algo que tenga utilidad, que sea interesante y que capte la atención de los potenciales colaboradores. Además, la recompensa debe ser tangible y abundante.

Un ejemplo de un gran proyecto de crowdfunding de recompensa que está activo el día de hoy es la iniciativa del equipo español RCD ESPAYOL realizó una iniciativa de 80 mil euros para realizar un auditorio audiovisual en el cual fotos , cuadros y memorias del club sean proyectadas de manera constante esta iniciativa ha logrado 65 mil euros, el éxito de esta campaña tiene que ver con el plan de recompensas no monetarias que ofrece el club por ser participar en la campaña. Entre las recompensas se encuentra una camiseta autografiada por el equipo, comida con el entrenador, recibir una camiseta exclusiva.

La ley orgánica del emprendimiento en el artículo 34 define a la recompensa de la siguiente manera: “Categoría en la que se contribuye a proyectos con o sin fines de lucro, obteniendo un producto o servicio como retribución a su contribución.” La categoría que da al código es la misma que la que se establece en la doctrina.

II.II.III Pre- Compra

Una de las mejores alternativas para que los artistas puedan desarrollar sus obras o proyectos es mediante el pre compra, ya que no solo otorga un apoyo a los ofertantes para que se puedan desarrollar las obras, sino que el mismo asegura las ganancias sobre el ejemplar antes de publicarlo.

“En estos casos, la relación entre el aportante y el promotor del proyecto se instrumenta como un contrato de compraventa, de obra o de prestación de servicios en el que el aportante anticipa el pago del precio convenido para que el promotor disponga de los fondos que precisa para desarrollar la actividad”(De las Heras Ballell, 2013)

El autor tiene una gran ventaja con esta modalidad pues realiza una campaña con el estimado de dinero o ejemplares de la obra vendida ya bien se para obtener un beneficio

personal inmediato o para lograr captar suficientes fondos para producir en mayor escala y llegar a un público más amplio.

La ley orgánica del emprendimiento en el artículo 34 describe al pre compra de la siguiente manera

Categoría en la que se otorga un anticipo para la producción de un bien o gestión de un servicio, que será entregado o ejecutado, una vez cumplidas las condiciones publicadas por el promotor. Mediante esta categoría se busca medir la aceptación del producto o servicio en el mercado, así como captar futuros consumidores o usuarios.

Esta definición al igual que la anterior se adapta de manera correcta a la doctrina y al correcto funcionamiento de las plataformas de fondos colaborativos.

Respecto a esta modalidad es importante que el artista se asegure que la página en la que realiza su campaña cuente con términos y condiciones que protejan sus derechos de autor. Se debe asegurar que cuando se realice esta venta el usuario que la adquiera tenga únicamente el derecho de reproducción en el entorno familiar, para que el autor pueda negociar los demás derechos patrimoniales sin perjuicio del negociado anteriormente. Adicionalmente el autor no debe incluir que derechos se negocian más allá que el que se acuerda, pues si el contrato no se menciona se presume que los derechos quedan en poder del autor

II.II.IV Financiamiento Rembolsable.

“Con la finalidad de financiar proyectos a cambio de interés (rentabilidad) sin importar que el proyecto sea o no exitoso”. (Aguar 2022) Al igual que una cotización en bolsa, los ofertantes dan la oportunidad al usuario de invertir en proyectos en el cual se detallan los riesgos, la rentabilidad y como se invertiría el dinero. La ventaja frente a los

modelos de inversión convencionales es que la página tiene el deber de avalar el proyecto previo a su publicación, evitando así un perjuicio en contra del usuario.

Él mundo ha cambiado por la tecnología hace 25 años era ridículo pensar en una moneda que no tenga un soporte material circulando y siendo moneda de cambio en la mayoría de mercados financieros. Era imposible pensar que existiría una moneda con mayor valor que el dólar o el euro y sin embargo en 2020 el bit coin una criptomoneda que opera con block chain alcanzo el mayor valor histórico.

Los empresarios, las comunidades, las personas se cansaron de los sistemas financieros centralizados regulados y abusivos tradicionales. Los fondos colaborativos y la confianza entre las personas han demostrado como su unión y confianza puede remplazar a los bancos este financiamiento reembolsable es el ejemplo de esto.

Es importante mencionar que las plataformas de fondos colaborativos no operan bajo el mismo concepto de las criptomonedas, incluso no pertenecen a la cadena blockchain aunque seria muy ventajoso, el ejemplo se mencionó para mostrar como la confianza entre usuarios y artistas pueden remplazar los métodos tradicionales de adquirir fondos.

El autor De las Heras Ballell concuerda con lo explicado anteriormente y establece que “el cuestionamiento del papel de los mercados financieros y las instituciones bancarias ha acelerado una tendencia hacia la desintermediación financiera que ha dado forma a algunos de los esquemas de financiación alternativa de base “colectiva” o “comunitaria”.(De las Heras Ballell, 2013)”.

A si mismo define a esta modalidad de crowdfunding de la siguiente manera

Esta modalidad de financiación en masa se construye sobre operaciones de préstamo entre el colectivo de usuarios (prestamistas) y los promotores del proyecto que buscan financiación. Esta categoría de crowdfunding presenta

diferentes formatos según la función desempeñada por el intermediario (gestor de la plataforma de crowdfunding) y las condiciones económicas de los préstamos.

Los autores deben tomar en cuenta que a pesar de los beneficios que brinda esta modalidad de realizar préstamo de dinero bajo condiciones acordadas que en ninguno de los casos el interés de dicho préstamo puede superar los mínimos establecidos por la ley actualmente el 8,58% anual.

Sin embargo, esta sigue siendo una gran alternativa para el desarrollo de obras por parte de los autores, primero reduce las condiciones regulatorias y de supervisión pues se negocia entre usuarios y no entre usuario y entidad.

“se debe hacer un análisis de riesgo y viabilidad del proyecto, de modo que la ventaja principal consiste en la desintermediación bancaria. O bien pueden inclinarse hacia modelos de social lending en los que la micro financiación no implica el pago de interés alguno y donde la motivación de los prestamistas es apoyar proyectos en países en desarrollo o para colectivos especialmente vulnerables.”(De las Heras Ballell, 2013)

Para el usuario existe un riesgo al realizar este tipo de préstamos incluso en realizar una inversión que es el último tipo de campañas de fondos colaborativos. Pues no hay manera de asegurar el cumplimiento por parte del artista una vez que recibe el préstamo o la inversión además de la confianza que se le tiene al proyecto.

Es por esto que el Profesor Ahmed Banafa propone una solución para evitar este fraude puede suceder en este tipo de proyecto. Mediante el blockchain y contratos inteligentes esto es posible el propone:

Contratos inteligentes para garantizar el cumplimiento de los términos de financiación: los contratos inteligentes que hace posible la tecnología blockchain permiten incrementar el grado de exigencia sobre los proyectos de crowdfunding

en lo que a cumplimiento de condiciones y términos de financiación se refiere. Estos contratos permiten definir e incorporar hitos de cumplimiento para condicionar la transferencia de los fondos evitando la necesidad de verificar la legitimidad de un proyecto o campaña.

De esta manera se evitaría que se desaprovecharan grandes sumas de dinero en proyectos diseñados con malas intenciones o por gente que, directamente, no está preparada para llevar a cabo una campaña de crowdfunding.

II.II.V Inversión en Acciones

Este modelo da una opción a los inversores de dinero una alternativa para apoyar el arte y a su vez encontrar forma de sacar rentabilidad al dinero destinado a este tipo de proyectos.

El modelo del crowdfinancing consiste en la financiación en masa de proyectos mediante la participación en el capital de la sociedad promotora. Así, la contribución recibida se trata como aportación de capital y el aportante se convierte en socio o accionista de la sociedad promotora del proyecto, con el derecho a participar, en las condiciones legales y estatutarias, en los beneficios de la compañía o a recibir, de otro modo, parte de las ganancias del proyecto.

La ley orgánica del emprendimiento en el artículo 34 describe a la inversión en acciones de la siguiente manera:

Categoría en la que se aporta capital a una compañía anónima constituida, y, a cambio de su aporte, se reciben los beneficios que esta genere o, en su defecto, se asumen las pérdidas derivadas de la inversión. Estas acciones serán siempre transferibles.

La ley se remite a este modelo de una manera simple pues su perfeccionamiento a pesar de ser simple es muy eficiente.

II.II.VI Disposiciones de la ley orgánica del emprendimiento e innovación

El código en su intento de regular las transacciones de dinero dentro de las plataformas de fondos colaborativos en la ley orgánica del emprendimiento e innovación artículo 42 establece lo siguiente.

Art. 42.- Plazo máximo de publicación en las plataformas de fondos colaborativos.- Las plataformas de fondos colaborativos se asegurarán de que para cada proyecto productivo se establezca un plazo máximo para la consecución de los recursos, que en ningún caso superará seis (6) meses a partir de la fecha de publicación del proyecto productivo. En caso de cumplirse el plazo, la plataforma de fondos colaborativos deberá suspender la publicación del proyecto y notificar a los inversores y promotores relacionados al proyecto.

Poner un tiempo límite por obligación de la duración de un proyecto limita los beneficios del crowdfunding. En temas de marketing digital una publicación para que tenga acogida por el público tarde de uno a dos meses en llegar al destinatario, pasado este tiempo el proyecto se posesiona y comienza con la recolección sin importar el tipo de recaudación o de obra que se este realizando. Poner un tiempo límite que no sea el contemplado por quien desarrollo la página y entienda cuanto tiempo tarda en posicionar a los proyectos en la disposición del público significa limitat la circulación de fondos, este tipo de plataformas en temas de fondos tienen un mejor regulación autónoma.

Otro problema que enfrentara el crowdfunding lo establece la ley orgánica del emprendimiento e innovación en el artículo 43 establece lo siguiente:

Art. 43.- Transferencia de fondos colaborativos.- En caso de que se verifique el cumplimiento de las condiciones del proyecto, las plataformas de fondos colaborativos deberán ordenar a la entidad financiera la liberación de los fondos transferidos, a favor del promotor, en máximo cinco días hábiles a partir del

cumplimiento.

La pérdida de tiempo entre la autorización de la liberación del dinero a la entidad financiera hace perder cierta funcionalidad de la campaña de fondos colaborativos como se ha demostrado es la independencia del sitio de los sistemas bancarios tradicionales, por las comisiones , por los procesos burocráticos y la ineficiencia que tienen muchas veces dichos sistemas financieros, si no dejan que estas plataformas actúen con la autonomía que los caracteriza los modelos no serán eficientes ni para los autores ni para la economía del país.

El Ecuador posee una de las culturas más ricas del mundo, de hecho, en la Constitución se reconoce al Ecuador a un país pluricultural. Esta herencia se traduce en las creaciones intelectuales. En épocas coloniales Quito tenía la mejor escuela de las bellas artes en todo sud América; sin embargo, actualmente la exportación de obras es muy baja principalmente por la falta de apoyo a los derechos de autor, es por esto que la sociedad artística encontrara una gran retribución en potenciar y usar las plataformas de fondos colaborativos.

II.I.V Naturaleza Jurídica del Crowdfunding

Como se mencionó previamente el Crowdfunding es un modelo de gestión que da paso a relaciones contractuales típicas, atípicas y mixtas, existe entonces un nexo contractual entre los intervinientes en la relación o negocio jurídico producto de la utilización del Crowdfunding.

Este nexo contractual con varias relaciones o negocios jurídicos se puede entender como coligación negocial, el mismo se puede definir como “La existencia de una multiplicidad de negocios jurídicos que convergen en un mismo interés final como resultado que de ellos se realice” (Sanchez, 2019). En definitiva, como concepto

contractual el Crowdfunding para su desarrollo y perfeccionamiento, desarrolla una serie de contratos y negocios jurídicos que derivan en una coligación negocial.

II.I.VI Relaciones Contractuales entre los involucrados en el Crowdfunding

1. Plataforma y Receptor de Recursos

Las plataformas crowdfunding ofrecen varios servicios el receptor de recursos o artista para objeto del presente estudio. La misma se compromete a la:

- a. revisión formal del proyecto, con el fin de realizar un filtro y selección de proyectos que se publicarán en la plataforma;
- b. servicio de cobro a través de sistemas de pago, ya sea por medio de PayPal o a través de pagos con tarjetas de crédito;
- c. promoción del proyecto a través de su publicación en la plataforma.” (Sanchez, 2019)

Esta relación se puede entender como un negocio típico nominado en el Código de Comercio que es el de Corretaje o Intermediación Mercantil , en esta relación la plataforma pone sus servicios de intermediación al público para la difusión de los proyectos propiedad del receptor y por esta gestión el corredor recibe un porcentaje acordado , en esta caso establecido en los términos y condiciones de la página, asimismo las plataformas de crowdfunding deben por ley, ser inscritas y reguladas por la Super Intendencia de Compañías Valores y Seguros plataforma de crowdfunding deben ser Sociedades Mercantiles por lo que son totalmente capaces de perfeccionar este contrato.

2. Relación entre el aportante y el Receptor

- a. Donación

Como se explicó previamente existen distintos tipos de Crowdfunding , los mismos generan un sin numero de relaciones contractuales entre el aportante y el receptor. El primer tipo de Crowdfunding explicado previamente es el de donación. En este caso el aportante toma la figura de donador el cual entrega una parte de sus bienes de manera gratuita de conformidad con lo establecido en el artículo 1402 al receptor o en este caso donatario.

b. Recompensa

En este caso se habla de un contrato atípico innominado, no se puede considerar una Donación remuneratoria explicada en el artículo 1449 del Código Civil, sin embargo los requisitos Ad solemnitate del mismo (escritura pública o privada) evidentemente no se pueden celebrar, por lo que dicho contrato no puede ser celebrado, la Doctrina Colombiana ha nominado a este negocio como venta mezclada con donación pues se dona un valor económico con la convicción de que si se cumple el objetivo del proyecto el mismo dará a quien dona un bien adecuándose a la figura de la venta.

c. Pre Compra

Respecto a este se puede entender como una promesa de Compraventa pero al igual que el anterior tiene un requisito establecido en el Código Civil en su Artículo 1570 impone un requisito Ad solemnitate por lo que el mismo no se puede perfeccionar así que nos encontramos con otro contrato atípico innominado.

d. Financiamiento Rembolsable

Este tipo de Crowdfunding se alinea con lo establecido en el contrato de mutuo o préstamo pues el aportante ofrece sus bienes a cambio de recibir los mismos una vez se haya cumplido el plazo, esta figura se alinea a lo establecido en el Artículo 2099 del Código Civil.

e. Inversión en Acciones

En este caso los intervinientes se encuentran en una relación de compraventa de acciones convencional regulado por el Mercado de Valores y la Ley de Compañías.

3. De la relación entre el Aportante y la Plataforma.

En este caso nos encontramos en la misma relación en la que se encuentra un corredor con el comprador, ofrece y vende los servicios propiedad de otros, entre los dos no existe una relación contractual formal en un principio, sin embargo, al las plataformas de Crowdfunding operar con sus términos y condiciones se convierten un una parte de un contrato de adhesión.

II.I.V Ventajas Del Crowdfunding

las plataformas de crowdfunding ofrecen cinco ventajas clave: Eficiencia, alcance, facilidad de presentación, marketing y RRPP integrado y validación de conceptos casi inmediata” (Banafa, 2022) Las ventajas que ofrece el crowdfunding es la maximización de la explotación del internet. La comodidad del alcance de las personas a las obras, pues mientras en una exhibición o presentación de un proyecto artístico pueden asistir de manera presencial 100 personas y conseguir en el mejor de los caso un 10% de interesados, en internet se mantendrá el porcentaje pero la masa de acceso será exponencialmente mayor por la cantidad de usuario en el internet.

A su vez poder acceder en cualquier momento a la obra o proyecto brinda una comodidad superior al usuario. Las campañas de marketing modernas tanto en Google

ads, Facebook, entre otras, tienen una mayor impresión y conversión por usuario es decir mayor cantidad de usuarios interesados que están consumiendo la publicidad de las plataformas.

El crowdfunding ha brindado “una alternativa extremadamente útil al capital de riesgo y ha permitido a proyectos menos tradicionales, como los iniciados por familias necesitadas y creativos soñadores, a dirigirse a un nuevo público para tratar de convencerles con sus ideas.” (Banafa, 2022). No se necesita una productora musical de prestigio para crear canciones, un grupo de fanáticos pequeño puede donar dinero para que los artistas puedan realizar nuevos álbumes. Los pintores, fotógrafos, escultores, entre otros no necesitan llegar acuerdos generalmente abusivos para poder realizar la exposición de las obras en galerías, incluso mediante una de las modalidades del crowdfunding puede venderse la obra antes de que sea realizada.

Según estimaciones “. Hasta la fecha, las iniciativas de crowdfunding (o micromecenazgo) han recaudado un total de 34.000 millones de dólares y su aportación a la economía mundial se calcula en unos 65.000 millones de dólares” (Banafa, 2022)

Un activo que sigue subiendo por el aumento de inventos en el entorno virtual no aprovechar los beneficios antes mencionados sería ilógico.

CAPITULO III GESTIÓN, VENTAJAS Y DESVENTAJAS DEL USO DE CROWDFUNDING PARA EL DESARROLLO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

Una vez se tiene claro los conceptos y generalidades tanto del derecho de autor como del crowdfunding, es importante explicar cómo se usa esta herramienta para el desarrollo de los derechos de autor. Así mismo brindar al lector el panorama de ventajas y desventajas normativas que presenta esta modalidad contractual.

III.I Uso del crowdfunding para el derecho de autor.

El abanico de oportunidades que brindan las plataformas de fondos colaborativos para los autores es muy amplio. Generalmente las modalidades tradicionales limitan tanto al consumidor como al artista a un acuerdo beneficioso para ambos. Para un artista independiente combatir contra la oferta y la demanda puede ser muy peligroso. El desarrollo del arte siempre va a venir de la mano del aumento de oportunidades.

El incentivo que dan las plataformas de fondos colaborativos para el crecimiento del interés del consumidor es indudable. Poder invertir, poder donar, poder dar prestamos, poder financiar, cambian el concepto de comprar arte como un ocio a convertirse en un beneficio. Fuera de la ventaja económica es importante analizar la ventaja jurídica de este modelo contractual, de cómo se gestionan los derechos y la ventaja normativa frente a otro tipo de contratos, así mismo se analizarán las desventajas.

Una vez que se entienden los principios básicos del derecho de autor, y los tipos de crowdfunding que existen. Es importante hablar de las ventajas tanto normativas pues las económicas fueron detalladas en el artículo anterior.

El tener tu obra en una exposición de arte, puede tener un alcanza de entre 50 a 100 personas, el tener tu obra en internet da un alcance 4 mil millones de personas el 65% de la población mundial.

III.II Gestión del derecho de autor mediante el crowdfunding.

Una de las paginas Ecuatorianas mas famosas en crowdfunding es HAZVACA.COM dentro de sus derechos

Términos y condiciones hazvaca:

A través del uso de la aplicación, el Usuario autoriza de manera no exclusiva, transferible, perpetua e irrevocable a HAZVACA, a hacer uso del contenido que

este publique u otorgue a través del portal web o sus derivados, y tanto autoriza a su reproducción, modificación, publicación, edición, traducción, distribución y otros, de manera total o parcial y en cualquier tipo de medio, sea o no tecnológico, existente actualmente o en el futuro.

Los autores al publicar sus proyectos otorgan licencia sobre los derechos patrimoniales mencionados en este literal.

II.II.I Ventaja Materiales.

La plataforma Kickstarter en su políticas establece lo siguiente.

Usted nos concede a nosotros, y a terceros que actúen en nuestro nombre, el derecho no exclusivo, perpetuo, irrevocable, libre de regalías, transferible, sublicencia le y mundial de usar, ejercer, comercializar y explotar los derechos de autor, publicidad, marca registrada y base de datos de su Contenido.

Dentro del presente trabajo se analizó la independencia de las formas de explotación. La plataforma KickStarter al establecer explotar los derechos de autor incumple este principio. Esto puede ser aprovechado por parte de los artistas. Al no establecer que derechos se negocian se presume que su explotación queda en propiedad del autor. En caso de que el autor solicite regalías por la explotación sin autorización de la obra se podría hacer. Aprovechar esta ventaja normativa sin embargo resultaría contraproducente para el objetivo de desarrollo de la obra sin embargo es importante mencionarla.

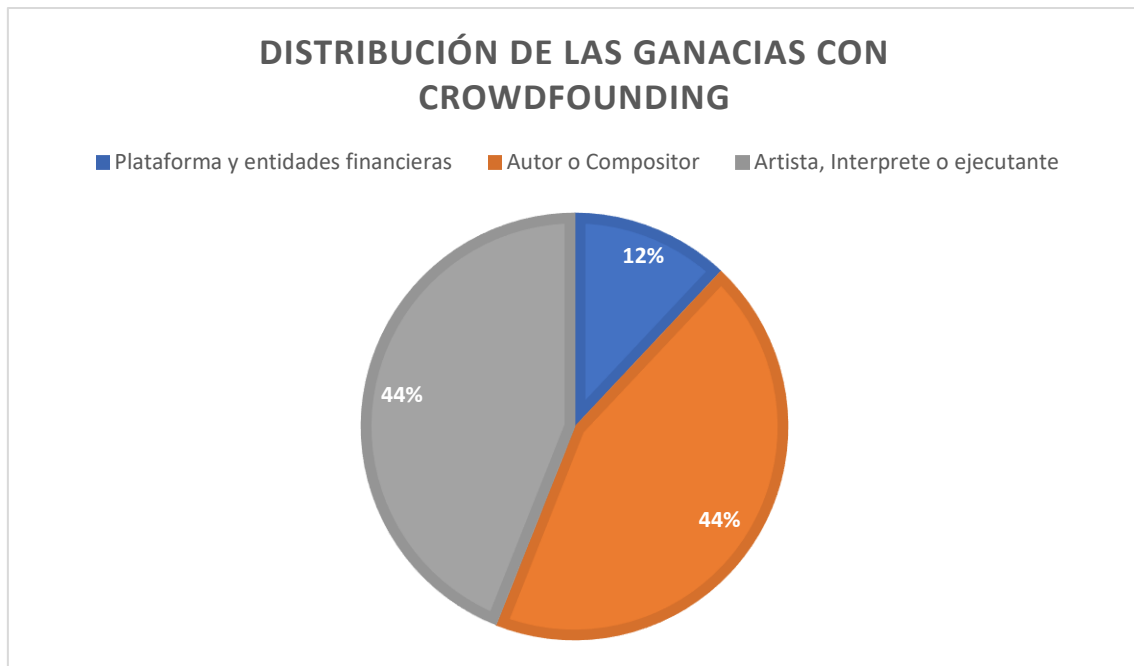
Por otra lado es importante ahondar en el ámbito musical, como fue explicado en capítulos anteriores, la relaciones contractuales en el ámbito musical pueden resultar muy injustas para el artista, el crowfounding es una gran herramienta para eliminar al

productor del fonograma y permitir que autores, compositores, interpretes o ejecutantes lleguen a acuerdos favorables.

Las políticas de términos y condiciones de Kickstarter establecen lo siguiente:

“Crear una cuenta en Kickstarter es gratis. Si crea un proyecto que alcanza su objetivo de financiación, tanto nosotros como nuestras entidades de pago asociadas cobraremos una comisión. La nuestra es del 5 %, y la de nuestras entidades de pago asociadas puede variar ligeramente según su ubicación geográfica.” (Kickstarter 2022).

En el acápite I.VII.IX se explico como las productoras de fonogramas o disqueras pueden abusar de su ventaja favorable frente al artista. Retomando el ejemplo didáctico explicado en el mismo acápite, si un usuario utiliza el modelo de Pre-Compra para la financiar la producción y posteriormente distribuir el ejemplar y la obra alcanza los 400 mil dólares la plataforma obtendrá un 5% de lo recaudado mas el valor de las entidades de pago que no excederá en el Ecuador del 7%. Mientras que los artistas si asi lo hubieran acordado entre ellos podrá obtener una compensación favorable y a la larga obtendrán mas beneficios que los establecidos por la disquera.



II.II.II Redes sociales vs Crowdfundig.

Las redes sociales, Facebook, Instagram, Snap chat, son redes en que contenido artístico es difundido de manera permanente. Fotos artísticas, canciones, incluso representaciones teatrales son producidas y difundidas por las redes. Los términos y condiciones de estas plataformas desprotegen el derecho antes mencionado. Facebook por ejemplo en sus políticas establece “una amplia licencia no exclusiva, sin retribución económica, para utilizarlas. Esta licencia se termina cuando borras la fotografía o eliminas tu cuenta, siempre que no se haya compartido por otros usuarios y estos no la hayan eliminado” (Pérez, 2017). Los derechos patrimoniales se pueden negociar; sin embargo, la morales no. En caso de que el autor de una fotografía decida excluir su autoría resultaría un trabajo casi imposible.

Actualmente existen dos mil cien millones de usuarios en Facebook, cuando una fotografía es publicada y compartida en toda la red, buscar que se reivindique o se excluya la autoría de una fotografía resulta imposible. Este es un claro ejemplo como los derechos morales a pesar de ser irrenunciables, se renuncian al publicar una foto artística en redes

sociales. Si bien es cierto los términos y condiciones respecto a la propiedad intelectual no mencionan esta vulneración, basta con analizar al apartado de dicho termino, pues la licencia que concede permite a todos los usuarios almacenar las cosas que se publican.

No existe un pronunciamiento por ninguna corte por este tema, y la organización mundial de la propiedad intelectual no ha emitido ningún tipo de documento o resolución sobre cómo actuar contra las redes sociales por esta vulneración de este derecho moral.

Aquí las plataformas de fondos colaborativos tienen una ventaja sobre las redes sociales respecto a las redes sociales en la protección de este derecho moral pues la cantidad de usuarios es mucho menor al igual que el control del contenido que muchas veces no puede ser compartido por políticas de las plataformas.

Los artistas fotográficos deben buscar no publicar sus obras en redes sociales pues las políticas de las mismas no brindan garantías suficientes para la protección de todos los derechos sobre la obra.

II.II.III Protección de la puesta a disposición y comunicación al público.

El internet es una plataforma de acceso masivo, cualquier persona con acceso a un computador, un celular, es un potencial usuario que puede acceder al contenido publicado en las plataformas de fondos colaborativos. Por ende existe una puesta a disposición masiva de las obras alojadas en estos sitios. En este caso se debe proteger el derecho patrimonial de puesta a disposición y comunicación publica. De la sentencia de los hoteles se desprende este razonamiento pues solo la posibilidad de que el usuario acceda a la obra aun cuando no lo haga constituye una comunicación al público.

Google al ser consciente de la importancia de estos derechos y tener en cuenta que su buscador es una ventana a la puesta a disposición global de las obras de los artistas en sus términos y condiciones menciona lo siguiente.

Esta licencia permite a Google hacer lo siguiente:

- Alojar, reproducir, distribuir, comunicar y usar tu contenido; por ejemplo, para guardarlo en nuestros sistemas y permitir que puedas acceder a él desde cualquier lugar.
- Publicar, ejecutar o mostrar públicamente tu contenido, si has hecho que sea visible para otros usuarios.
- Modificar o crear obras derivadas que estén basadas en tu contenido; por ejemplo, mediante un cambio de formato o una traducción.

La jurisprudencia global ha logrado el entendimiento y respeto de este derecho, los autores en este derecho patrimonial en específico tienen una gran protección tanto por parte de las plataformas de fondos colaborativos como fue analizado anteriormente, como por los grandes buscadores tecnológicos como Google.

III.III Desventajas

La plataforma www.hazvaca.com una de las más importantes en el Ecuador en sus términos y condiciones establece lo siguiente:

7.1. A través del uso de la aplicación, el Usuario autoriza de manera no exclusiva, transferible, perpetua e irrevocable a HAZVACA, a hacer uso del contenido que este publique u otorgue a través del portal web o sus derivados, y por tanto autoriza a su reproducción, modificación, publicación, edición, traducción, distribución y otros.

Por otro lado, los términos y condiciones de la página www.kickstarter.com una página muy reconocida a escala global mencionan lo siguiente: “Cuando utilicemos el Contenido, podemos realizar cambios, como editarlo, modificarlo, o traducirlo. Nos

concede el derecho a editar, cambiar el formato, citar, eliminar o traducir cualquier parte del Contenido.”

En estos literales se mencionan tanto derechos morales como derechos patrimoniales, los derechos patrimoniales son transables, se pueden negociar y enajenar, respecto a esto la plataforma no incumple ninguna normativa; sin embargo, los derechos morales son irrenunciables, inalienables, inembargables e imprescriptibles. La página puede modificar la obra con la autorización del autor siempre y cuando no afecte el decoro de la obra o el honor del autor, de ser así la página no puede alegar la autorización por parte del artista pues se está vulnerando un derecho moral.

Entonces si el artista decide que la modificación afecta al honor, decoro, de la obra o de su persona, la página no podrá alegar los numerales antes mostrados pues dichas clausulas son nulas dentro del contrato. La propiedad intelectual sin embargo tiene un tratamiento especial dentro de las relaciones contractuales.

III.III.I Desventajas Normativas

El código civil establece que “Art. 601.- Las producciones del talento o del ingenio son propiedad de sus autores. Esta propiedad se regirá por leyes especiales.”

Aun con esta clausula los contratos se siguen manejando por el código civil por que las relaciones contractuales se rigen por el aun cuando la propiedad el objeto tenga una ley especial. A excepción de relaciones jurídicas en las que la ley especial se refiera de manera expresa que en ese tipo de relaciones existirá un tratamiento especial.

Las reglas contractuales son diferentes dependiendo de la relación contractual en este caso específico es una relación civil, podría constituirse una relación mercantil por los elementos presentes; sin embargo, por ley es imposible. En el código civil el articulo 9 manifiesta lo siguiente “Los actos que prohíbe la ley son nulos y de ningún valor; salvo

en cuanto designe expresamente otro efecto que el de nulidad para el caso de contravención.” Esa prohibido enajenar los derechos morales la ley así lo estipula por ende la cláusula sería totalmente nula.

Respecto a la nulidad de los contratos el código civil divide a los tipos de nulidades, se tiene la nulidad relativa y la nulidad absoluta. La primera se puede subsanar la segunda no. Según el código civil deben concurrir uno de los siguientes elementos para que en el acto o contrato exista una nulidad absoluta.

“Artículo 1698: La nulidad producida por objeto o causa ilícita, por haber sido celebrados por personas absolutamente incapaces o por omisión de requisitos o formalidades que prescribe la ley para el valor del acto o contrato, es absoluta; y que en cualquier otro vicio produce la nulidad relativa.”

Así mismo el código civil enumera los elementos para que un acto o contrato se considere ilícito:

El Art. 1478, hay objeto ilícito en todo lo que contraviene al Derecho Público Ecuatoriano, hay objeto ilícito en la enajenación de las cosas que no están en el comercio, de los derechos o privilegios que no pueden transferirse a otra persona; de las cosas embargadas por decreto judicial, al menos que el juez o el acreedor lo autoricen.

Con estos elementos entonces el numeral 7.1 de la plataforma hazvaca contraviene el derecho publico ecuatoriano. Cuando un contrato tiene una nulidad absoluta no puede sanearse y no dicho contrato no tiene efecto alguno.

Existen beneficios que da el código del comercio respecto a la nulidad de los contratos. Esto puede favorecer de manera conjunta a ambas partes. De manera normativa

existe un impedimento para que la relación entorno a la propiedad intelectual, pueda considerarse una relación mercantil.

III.III.II Desventaja Normativa y Ventaja de utilizar crowdfunding.

La ventaja que otorga la relación mercantil es la siguiente “Art. 291.- La nulidad absoluta o relativa de alguna de sus cláusulas de un acto o negocio jurídico, no acarrea necesariamente la nulidad de todo el negocio o acto. Sin embargo, lo acarreará cuando aparezca que las partes no lo habrían celebrado sin la estipulación o parte viciada de nulidad.” La cláusula que contraviene el derecho público será anulada sin embargo el resto del contrato no, por eficiencia para el negocio esto resulta mucho mas practico que se anule por completo toda la relación.

Para que una relación sea considerada mercantil se debe analizar si se cumplen con los requisitos que establece el código del comercio. La parte civil ya fue explicada anteriormente.

El código del comercio manifiesta que “**Art. 10.-** Se considerarán comerciantes o empresarios, y estarán sometidos por tanto a las disposiciones de este Código: Los comerciantes o empresarios, definidos como tales bajo los términos de este Código;”. El requisito para que las relaciones se sometan a las reglas del código del comercio es que las personas involucradas dentro de la relación contractual sean comerciantes.

El código del comercio define a los comerciantes de la siguiente manera:

Art. 2.- Son comerciantes:

- a) Las personas naturales que, teniendo capacidad legal para contratar, hacen del comercio su ocupación habitual;
- b) Las sociedades constituidas con arreglo a las leyes mercantiles; y,

c) Las sociedades extranjeras o las agencias y sucursales de éstas, que dentro del territorio nacional ejerzan actos de comercio, según la normativa legal que regule su funcionamiento.

Art. 12.- Para todos los efectos legales se presume que una persona ejerce el comercio en cualquiera de los siguientes casos:

- a) Cuando tenga establecimiento de comercio abierto al público; o,
- b) Cuando se anuncie al público como comerciante o mediante la oferta de bienes o servicios, por cualquier medio

Entonces para que esta relación exista es necesario que las personas involucradas hagan del comercio su actividad habitual. El artista entonces podría beneficiarse de ser un comerciante. Un artista que tiene una galería de arte y vende obras al público. Debería ser considerado un comerciante pues cumple con todos los elementos que menciona el código; sin embargo, a pesar de todo este análisis un artista no podría ser comerciante.

El código de comercio hace una distinción de personas que pueden y no pueden ser comerciantes.

“Art. 11.- No son comerciantes o empresarios: a) Los agentes económicos que ejercen una profesión liberal, y aquellos que se dedican a actividades intelectuales, literarias, científicas y artísticas, así lo hagan con la participación de colaboradores; b) Los artesanos; y, c) Los que se retiran de forma definitiva de la actividad comercial”.

Esta cláusula prohíbe celebrar actos de comercio a personas que se dedican a la actividad intelectual. La propiedad intelectual por naturaleza debe tener un tratamiento especial en ciertas relaciones jurídicas como lo menciona el código civil; sin embargo, excluir de las relaciones comerciales a la propiedad intelectual constituye una gran desventaja cuando se celebran negocios.

Sin perjuicio de lo antes mencionado se puede gestionar el derecho de autor mediante el crowdfunding siempre y cuando las plataformas se encuentren legalmente constituidas y bajo el control de la Super Intendencia de Compañías Valores y seguros. Pues ellos son considerados comerciantes ya que gestionan las obras, si bien es cierto pueden ser considerados colaboradores de los artistas, la ley no es clara por lo que su objeto social podría hacer cumplir los requisitos de comerciantes a estas plataformas.

La normativa civil puede resultar insuficiente al igual que sus figuras y los artistas por consecuencia tendrán una gran desventaja. Pues el código de comercio trae grandes regulaciones en cuanto a comercio electrónico. En el Ecuador respecto a los nuevos métodos de contratación electrónica se creó la ley de comercio electrónico, firmas y mensajes de datos.

En esta ley en el artículo 44 respecto a la contratación electrónica menciona lo siguiente. “Cumplimiento, de formalidades.- Cualquier actividad, transacción mercantil, financiera o de servicios, que se realice con mensajes de datos, a través de redes electrónicas, se someterá a los requisitos y solemnidades establecidos en la ley que las rijan, en todo lo que fuere aplicable, y tendrá el mismo valor y los mismos efectos jurídicos que los señalados en dicha ley”

El Tema central de este trabajo de investigación, de manera inevitable los artistas que comercien en un ámbito digital como el crowdfunding a la larga tendrá desventajas frente a otro tipo de modelo de negocios en los que no se involucren bienes inmateriales. Un ejemplo de esta ventaja que se pierde por lo estipulado en el código de comercio artículo 238.

Art. 238.- Toda declaración o acto referido a la formación, perfección, administración, cumplimiento y extinción de los contratos mercantiles podrá efectuarse mediante comunicación electrónica entre las partes y entre estas y los

terceros, salvo disposición legal expresa en contrario. Siempre que la ley exija que el contrato o cualquier información relacionada con el mismo conste por escrito, este requisito se entenderá satisfecho si el contrato o la información se contiene en un soporte electrónico. La utilización de medios electrónicos en los contratos mercantiles no requiere el previo acuerdo de las partes. En todo acto de comercio ofertado en vía telefónica, cuyo pago se estipule mediante débito directo o cobro automático de una cuenta electrónica, la aceptación siempre deberá ser expresa, empleándose para el efecto medios o canales electrónicos.

La contratación en las plataformas de crowdfunding se hace mediante canales digitales y la gran mayoría sino no son todos se realizan mediante click wrap agreement, entre el usuario, la página y los artistas. Eventualmente en una controversia basada en lo dispuesto en la ley de contratación electrónica, que a su vez se remite al código civil y posteriormente al código orgánico de la economía social de los conocimientos creatividad e innovación resulta insuficiente no en relación a los derechos de autor, sino en relación al comercio electrónico que tiene una regulación extensa en el código del comercio. Es importante que los artistas que pretendan contratar por medios electrónicos de la mano de proyectos de fondos colaborativos tomen en cuenta esto.

Optar por una plataforma de fondos colaborativos además de las ventajas antes mencionadas brindan al artistas esta protección mercantil, la cual añade una fortaleza a las relaciones jurídicas entre artista, usuario y plataforma.

Conclusiones.

Como primer punto se concluye que la Normativa actual a pesar de estar actualizada sigue siendo insuficiente por un lado para el derecho de autor y restrictiva

para el crowdfunding. La inconmensurabilidad de los paradigmas se convierte en un problema constante. No actualizar la normativa actual resulta un gran perjuicio para los autores. No contar con la clasificación vanguardista normativa como los derechos ex ante y es post significa un perjuicio constante en los derechos de autor.

Como segunda arista de esta investigación se obtiene que el derecho de autor puede ser gestionado de mejor manera tanto de forma material como normativa gracias a las ventajas que da el crowdfunding. La ventaja Normativa que brinda gestionar a los derechos de autor mediante crowdfunding, prácticamente obliga al autor a buscar estas nuevas formas de gestión. El propósito real de realizar una obra más allá de los fines artísticas, espirituales incluso religiosos es obtener una compensación por el mismo. Vivimos en una sociedad capitalista en la que el comercio es la base del Estado, los artistas por norma quedan fuera de la figura de ser un comerciante.

Finalmente es importante tomar en cuenta , que a pesar de las grandes ventajas que brindan estas plataformas varias de sus políticas para los artistas, las mismas vulneran sus derechos morales. Es deber de los entes reguladores tanto como de los usuarios buscar que las plataformas adecuen las políticas y que las mismas favorezcan el arte Ecuatoriano.

Recomendaciones.

Actualizar la normativa vigente en pro de los artistas. No contar con figuras como derechos compensatorios, desmotivan al artista. El aporte patrimonial en la ciencia, el

arte y la cultura siempre van a ser motivados por la compensación patrimonial aun cuando este no es su objetivo principal.

El código del comercio no debería excluir a los artistas de la figura de ser comerciante, si bien es cierto los derechos de autor por su naturaleza debe obtener un trato especial, por poseer un patrimonio tangible e intangible, debería la normativa vigente es decir el código de comercio adecuarse a las necesidades de la contratación con artistas. Como se vio en esta investigación no contar con las ventajas normativas que brindan las diferentes plataformas pueden desfavorecer a los artistas. Una reforma en pro de los artistas sería una opción muy acertada para solucionar esta problemática.

Finalmente, a pesar del desarrollo tecnológico, el desarrollo de los derechos de autor, las leyes adecuadas y el respaldo del Estado mediante una política pública eficiente. Es deber de los ecuatorianos apoyar, apreciar, aprender y crear derechos de autor. Innovar mediante divulgaciones científicas, patentar el conocimiento, crear un valor agregado en las obras de arte por pertenecer es deber de la sociedad Ecuatoriana. si no apoyamos y valoramos nuestros derechos de autor nadie lo hará.

Bibliografía

- Banafa, A. (24 de 02 de 2022). *OPEN MIND BBVA* . Obtenido de OPEN MIND BBVA:
<https://www.bbvaopenmind.com/economia/empresa/blockchain-podria-revolucionar-crowdfunding/>
- Letslaw . (05 de 09 de 2022). *Letslaw digital & Business Law firm*. Obtenido de Letslaw digital & Business Law firm: <https://letslaw.es/cesion-de-derechos/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (04 de 04 de 2022). *Plataforma de economía creativa* . Obtenido de Plataforma de economía creativa :
<https://ec.cultura.gob.cl/fichas-recursos/que-son-las-autorizaciones-de-uso-licencia-y-las-cesiones/>
- Organizacion Mundial de la Propiedad Intelectual . (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos* . Ginebra: OMPI .
- Pérez, M. D. (17 de Enero de 2017). *sinderiza*. Obtenido de sinderiza:
<https://sinderiza.com/fotografias-en-redes-sociales-aspectos-legales-de-su-difusion/>
- Álvarez Cabrera, S. F. (2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica*.
- Álvarez Navarrete, L. (2006). *Derecho de autor?* Editorial de Ciencias Sociales.
- Barrero, E. (2004). Derechos de autor y traducción. *Línea*, *En El Español, Lengua de Traducción Para La Cooperación y El Diálogo: Actas Del IV Congreso «El Español, Lengua de Traducción*, 8, 267–276.
- Cadavid, J. A. P. (2009). Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos. *Rev. Prop. Inmaterial*, 13, 59.
- De las Heras Ballell, R. (2013). El crowdfunding: una forma de financiación colectiva, colaborativa y participativa de proyectos. *Revista Pensar En Derecho*. Nº3, 2, 101–

- Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Gendreau, Y. (1994). *Del criterio de la fijación en derecho de autor*. Association française pour la diffusion du droit d'auteur national et
- Hernández Hernández, A. (2018). *La originalidad en el derecho de autor*.
- Johnson, P. (2015). *El renacimiento*. Debolsillo.
- Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.
- Llinares, F. M. (2007). El futuro de la propiedad intelectual desde su pasado. La historia de los derechos de autor y su porvenir ante la revolución de Internet. *Revista de La Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(2), 106.
- Martínez, P. (2020). *Sociedades mercantiles*.
- Otero, P. (2015). Crowdfunding: Una nueva opción para la financiación de proyectos en salud. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 113(2), 154–157.
- Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor (AI Created Works and Their Protection Under Copyright Law). *InDret*, 1.
- Álvarez Cabrera, S. F. (2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica*.
- Álvarez Navarrete, L. (2006). *Derecho de autor?* Editorial de Ciencias Sociales.
- Barrero, E. (2004). Derechos de autor y traducción. *Línea*, En *El Español, Lengua de Traducción Para La Cooperación y El Diálogo: Actas Del IV Congreso «El Español, Lengua de Traducción*, 8, 267–276.
- Cadavid, J. A. P. (2009). Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos. *Rev. Prop. Inmaterial*, 13, 59.
- De las Heras Ballell, R. (2013). El crowdfunding: una forma de financiación colectiva, colaborativa y participativa de proyectos. *Revista Pensar En Derecho*. N°3, 2, 101–123.

- Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Gendreau, Y. (1994). *Del criterio de la fijación en derecho de autor*. Association française pour la diffusion du droit d'auteur national et
- Hernández Hernández, A. (2018). *La originalidad en el derecho de autor*.
- Johnson, P. (2015). *El renacimiento*. Debolsillo.
- Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.
- Llinares, F. M. (2007). El futuro de la propiedad intelectual desde su pasado. La historia de los derechos de autor y su porvenir ante la revolución de Internet. *Revista de La Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(2), 106.
- Martínez, P. (2020). *Sociedades mercantiles*.
- Otero, P. (2015). Crowdfunding: Una nueva opción para la financiación de proyectos en salud. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 113(2), 154–157.
- Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor (AI Created Works and Their Protection Under Copyright Law). *InDret*, 1.
- Álvarez Cabrera, S. F. (2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica*.
- Álvarez Navarrete, L. (2006). *Derecho de autor?* Editorial de Ciencias Sociales.
- Barrero, E. (2004). Derechos de autor y traducción. *Línea*, En *El Español, Lengua de Traducción Para La Cooperación y El Diálogo: Actas Del IV Congreso «El Español, Lengua de Traducción*, 8, 267–276.
- Cadavid, J. A. P. (2009). Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos. *Rev. Prop. Inmaterial*, 13, 59.
- De las Heras Ballell, R. (2013). El crowdfunding: una forma de financiación colectiva, colaborativa y participativa de proyectos. *Revista Pensar En Derecho*. N°3, 2, 101–123.

- Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Gendreau, Y. (1994). *Del criterio de la fijación en derecho de autor*. Association française pour la diffusion du droit d'auteur national et
- Hernández Hernández, A. (2018). *La originalidad en el derecho de autor*.
- Johnson, P. (2015). *El renacimiento*. Debolsillo.
- Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.
- Llinares, F. M. (2007). El futuro de la propiedad intelectual desde su pasado. La historia de los derechos de autor y su porvenir ante la revolución de Internet. *Revista de La Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(2), 106.
- Martínez, P. (2020). *Sociedades mercantiles*.
- Otero, P. (2015). Crowdfunding: Una nueva opción para la financiación de proyectos en salud. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 113(2), 154–157.
- Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor (AI Created Works and Their Protection Under Copyright Law). *InDret*, 1.
- Álvarez Cabrera, S. F. (2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica*.
- Álvarez Navarrete, L. (2006). *Derecho de autor?* Editorial de Ciencias Sociales.
- Barrero, E. (2004). Derechos de autor y traducción. *Línea*, En *El Español, Lengua de Traducción Para La Cooperación y El Diálogo: Actas Del IV Congreso «El Español, Lengua de Traducción*, 8, 267–276.
- Cadavid, J. A. P. (2009). Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos. *Rev. Prop. Inmaterial*, 13, 59.
- De las Heras Ballell, R. (2013). El crowdfunding: una forma de financiación colectiva, colaborativa y participativa de proyectos. *Revista Pensar En Derecho*. N°3, 2, 101–123.
- Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Gendreau, Y. (1994). *Del criterio de la fijación en derecho de autor*. Association française pour la diffusion du droit d'auteur national et

Hernández Hernández, A. (2018). *La originalidad en el derecho de autor*.

Johnson, P. (2015). *El renacimiento*. Debolsillo.

Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.

Llinares, F. M. (2007). El futuro de la propiedad intelectual desde su pasado. La historia de los derechos de autor y su porvenir ante la revolución de Internet. *Revista de La Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(2), 106.

Martínez, P. (2020). *Sociedades mercantiles*.

Otero, P. (2015). Crowdfunding: Una nueva opción para la financiación de proyectos en salud. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 113(2), 154–157.

Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor (AI Created Works and Their Protection Under Copyright Law). *InDret*, 1.

Álvarez Cabrera, S. F. (2014). *El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica*.

Álvarez Navarrete, L. (2006). *Derecho de autor?* Editorial de Ciencias Sociales.

Barrero, E. (2004). Derechos de autor y traducción. *Línea*, En *El Español, Lengua de Traducción Para La Cooperación y El Diálogo: Actas Del IV Congreso «El Español, Lengua de Traducción*, 8, 267–276.

Cadavid, J. A. P. (2009). Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos. *Rev. Prop. Inmaterial*, 13, 59.

De las Heras Ballell, R. (2013). El crowdfunding: una forma de financiación colectiva, colaborativa y participativa de proyectos. *Revista Pensar En Derecho*. Nº3, 2, 101–123.

Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

- Gendreau, Y. (1994). *Del criterio de la fijación en derecho de autor*. Association française pour la diffusion du droit d'auteur national et
- Hernández Hernández, A. (2018). *La originalidad en el derecho de autor*.
- Johnson, P. (2015). *El renacimiento*. Debolsillo.
- Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.
- Llinares, F. M. (2007). El futuro de la propiedad intelectual desde su pasado. La historia de los derechos de autor y su porvenir ante la revolución de Internet. *Revista de La Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(2), 106.
- Martínez, P. (2020). *Sociedades mercantiles*.
- Otero, P. (2015). Crowdfunding: Una nueva opción para la financiación de proyectos en salud. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 113(2), 154–157.
- Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor (AI Created Works and Their Protection Under Copyright Law). *InDret*, 1.