



UNIVERSIDAD ESTATAL DE BOLÍVAR

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA, CIENCIAS SOCIALES Y
POLÍTICAS**



CARRERA DE DERECHO

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
ABOGADA**

**TEMA:
ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS
DERECHOS CONEXOS DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O
EJECUTANTES EN AMÉRICA LATINA. CASO ECUATORIANO**

AUTORA:

Jeniffer Stefania Aguagallo Reyes

DOCENTE-TUTOR

Msc. ANA DIDIAN GONZÁLEZ ALBERTERIS

GUARANDA – ECUADOR

2023-2024

II. CERTIFICACION DEL TUTOR

El suscrito Tutor del Trabajo de Titulación Abg. ANA DIDIAN GONZÀLEZ ALBERTERIS, Docente de la Universidad Estatal de Bolívar, a petición de la parte interesada.

CERTIFICO

Que, el trabajo de Titulación “ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES EN AMÉRICA LATINA. CASO ECUATORIANO” presentado por la estudiante JENIFFER STEFANIA AGUAGALLO REYES, Egresada de la Carrera de Derecho, ha sido revisado y se ha acogido a las sugerencias emitidas por la Tutora del Trabajo de Titulación.

Una vez, verificado que ha sido y hechas las respectivas correcciones, autorizo su presentación para los trámites legales pertinentes.



Docente-Tutora

III. DECLARACION JURAMENTADA DE LA AUTENCIDAD DE AUTORIA

Yo, JENIFFER STEFANIA AGUAGALLO REYES, portadora de la cedula de ciudadanía 1718904020, egresada de la carrera de Derecho de la Facultad de Jurisprudencia, Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Estatal de Bolívar, bajo juramento declaro de manera libre y voluntaria que el presente proyecto de investigación con el tema: **“ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES EN AMÉRICA LATINA. CASO ECUATORIANO”**, es producto de mi propia autoría, así como expresiones vertidas en la misma que se ha realizado bajo la recopilación bibliográfica tanto de libros, revistas, sentencias, publicaciones, como de artículos de legislación ecuatoriana para el presente trabajo investigativo.

Atentamente:



JENIFFER STEFANIA

AGUAGALLO REYES

CI: 1718904020

AUTORA





Notaria Tercera del Cantón Guaranda
Msc. Ab. Henry Rojas Narvaez
Notario



No. ESCRITURA

20230201003P01682

**DECLARACION JURAMENTADA
OTORGADA POR:**

AGUAGALLO REYES JENIFFER STEFANIA

CUANTIA: INDETERMINADA

FACTURA: 001-006-000004310

DI: 2 COPIAS

En la ciudad de Guaranda, capital de la provincia Bolívar, República del Ecuador, hoy día veinticinco de julio de dos mil veintitrés, **ante mi Abogado HENRY ROJAS NARVAEZ, Notario Público Tercero del Cantón Guaranda**, comparece la señorita **AGUAGALLO REYES JENIFFER STEFANIA**, estado civil soltera, domiciliada en Quito y de paso por este cantón Guaranda, con celular número 0995057491; por sus propios derechos. La compareciente es de nacionalidad ecuatoriana, mayor de edad, hábil e idónea para contratar y obligarse a quien de conocerla doy fe en virtud de haberme exhibido sus documentos de identificación y con su autorización se ha procedido a verificar la información en el Sistema Nacional de Identificación Ciudadana, bien instruida por mí el Notario con el objeto y resultado de esta escritura pública a la que procede libre y voluntariamente, advertida de la gravedad del juramento y las penas de perjurio, me presenta su declaración Bajo Juramento que dice: **Declaro que el presente trabajo de investigación titulado: "ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES EN AMÉRICA LATINA. CASO ECUATORIANO"** previo la obtención del título de abogada de los tribunales y juzgados de la república del Ecuador, de la facultad de Jurisprudencia, Ciencias Sociales y políticas de la Universidad Estatal de Bolívar, es de mí autoría, este documento no ha sido previamente presentado por ningún grado de calificación profesional y que las referencias bibliográficas que se incluyen han sido consultadas por la autora. Es todo cuanto puedo declarar en honor a la verdad, la misma que la hago para los fines legales pertinentes. **HASTA AQUÍ LA DECLARACIÓN JURADA.** La misma que queda elevada a escritura pública con todo su valor legal. Para el otorgamiento de la presente escritura pública se observaron todos los preceptos legales del caso, leída que le fue al compareciente por mí el Notario en unidad de acto, aquel se afirma y se ratifica de todo lo expuesto y firma conmigo en unidad de acto, quedando incorporado al protocolo de esta Notaria, la presente declaración, de todo lo cual doy fe.-

AGUAGALLO REYES JENIFFER STEFANIA
C.C. 1718904020

AB. HENRY ROJAS NARVAEZ
NOTARIO PUBLICO TERCERO DEL CANTON GUARANDA



Document Information

| | |
|-------------------|--|
| Analyzed document | Tesis Final-Stefania Aguagallo.docx (D171996575) |
| Submitted | 2023-07-11 17:09:00 |
| Submitted by | |
| Submitter email | jaguagallo@mailes.ueb.edu.ec |
| Similarity | 2% |
| Analysis address | agonzalez.ueb@analysis.arkund.com |

Sources included in the report

Entire Document

Hit and source - focused comparison, Side by Side

Submitted text As student entered the text in the submitted document.

Matching text As the text appears in the source.

Para Cecilia Puzález Agustina Puzález

DERECHOS DE AUTOR

Yo; **Jeniffer Stefania Aguagallo Reyes**, portador/r es de la Cédula de Identidad No 1718904020, en calidad de autor y titular / es de los derechos morales y patrimoniales del Trabajo de Titulación:

“ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES EN AMÉRICA LATINA. CASO ECUATORIANO” Proyecto de Investigación, de conformidad con el Art. 114 del **CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN**, concedemos a favor de la Universidad Estatal de Bolívar, una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Conservamos a mi/nuestro favor todos los derechos de autor sobre la obra, establecidos en la normativa citada.

Así mismo, autorizo/autorizamos a la Universidad Estatal de Bolívar, para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Digital, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

El (los) autor (es) declara (n) que la obra objeto de la presente autorización es original en su forma de expresión y no infringe el derecho de autor de terceros, asumiendo la responsabilidad por cualquier reclamación que pudiera presentarse por esta causa y liberando a la Universidad de toda responsabilidad.

Autora



Jeniffer Stefania Aguagallo Reyes

IV. DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado a las personas que me dieron la vida y siempre han velado por que tenga un buen porvenir mis papitos, de igual a mis queridas hermanas pequeñas, a Cristhian y a BTS en especial a mi bias J-hope quien me ha demostrado que a pesar de que se te cierren muchas puertas siempre abra una abierta para que puedas crecer y explotar todo tu potencial.

"Habrá momentos en tu vida donde te cuestiones tus propias decisiones, si elegiste la opción correcta, si lo estás haciendo bien o si estás caminando por el camino del fracaso. Y cuando lo hagas, recuerda; Eres el líder de tu propia vida".
— Estimada clase 2020, HOSEOK

V. AGRADECIMIENTO

A Dios por permitirme seguir cumpliendo mis metas y sueños y por estar siempre presente en cada uno de mis pasos y guiarme por buen camino.

A mi alma Mater la Universidad Estatal de Bolívar por permitirme usar sus aulas, sus establecimientos para una mejor educación y sobre todo por la paciencia y dedicación de cada uno de sus docentes en especial a mi querida tutora quien aparte de ser una gran profesional es un gran ser humano y agradezco por estar presente en esta etapa de mi vida.

A mis padres en especial a mi mamita quien siempre ha estado apoyándome desde lejos y nunca me ha abandonado a pesar de las circunstancias también a mi papito quien me apoyo económicamente y estuvo pendiente que no me faltará nada. De igual manera a mis hermanitas Nicole y Solange quienes a pesar de tener sus propias responsabilidades siempre me ayudaban y me alentaban a no decaer y seguir adelante.

A mis queridas amigas que me brindo la universidad, quienes han estado apoyándome emocionalmente y siempre han estado en los momentos que casi dejaba todo a la borda. Además de la persona que considero muy importante, Cristhian con quién inicié esta etapa universitaria y la cual me ha brindado palabras de aliento y motivación de lograr terminar otra etapa más en mi vida estudiantil y profesional y quién siempre me ha estado apoyando desde lejos.

Finalmente, las personas por las cuales sigo aquí mis siete ángeles y de los cuales sé que se sentirán orgullosos Jin, J-hope, Nam-joon, Suga, Tae-Hyung, Jung-kook y Jimin, gracias por mandarme aliento desde el otro lado del planeta y por siempre hacerme sentir valorada y valiosa para este mundo, sobre todo gracias a su música, la cual me ha ayudado en los momentos de ansiedad y angustia a superarlas con valentía y fuerza.

VI. TITULO

**“ESTUDIO COMPARADO DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS
CONEXOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES EN AMÉRICA
LATINA. EL CASO ECUATORIANO”**

VII. INDICE

| | |
|---|-----|
| II. CERTIFICACION DEL TUTOR..... | II |
| III. DECLARACION JURAMENTADA DE LA AUTENTICIDAD DE AUTORIA | III |
| IV. DEDICATORIA | IV |
| V. AGRADECIMIENTO | V |
| VI. TITULO | VI |
| VII. INDICE..... | VII |
| VIII. RESUMEN | IX |
| IX. INTRODUCCIÓN | X |
| CAPÍTULO I: PROBLEMA..... | 14 |
| 1.1. Planteamiento del problema..... | 14 |
| 1.2. Formulación del problema..... | 16 |
| 1.3. Objetivo: general y específicos..... | 17 |
| 1.4. Justificación | 17 |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO | 22 |
| 2.1. Antecedentes y evolución de la protección jurídica a los artistas intérpretes y ejecutantes | 22 |
| 2.2. Fundamentos teóricos y normativos de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes. Regulación jurídica en América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela y Ecuador)..... | 25 |
| 2.2.1 Definición y objeto de protección de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes | 25 |
| 2.2.2 Contenido..... | 27 |
| 2.2.3 Duración | 30 |
| 2.2.4 Derecho de puesta a disposición del público en Internet y derecho de remuneración equitativa | 31 |
| 2.2.5 Relación de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes con el Derecho Laboral | 33 |
| 2.2.6 Instituciones jurídicas de derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes en las legislaciones de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) | 36 |
| 2.2.7 La regulación de los derechos de puesta a disposición del público en Internet y de remuneración equitativa de los artistas intérpretes y ejecutantes en las legislaciones de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) | 45 |
| 2.2.8 Protección jurídica de los artistas intérpretes y ejecutantes en la legislación de propiedad intelectual de la República del Ecuador..... | 47 |
| 2.2.9 Derechos de puesta a disposición del público en Internet y de | |

| | |
|---|----|
| remuneración equitativa de los artistas intérpretes y ejecutantes en la legislación ecuatoriana..... | 49 |
| 2.2.10 Hipótesis..... | 51 |
| 2.2.11 Interrogantes científicas..... | 51 |
| | |
| CAPÍTULO III: DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO INVESTIGATIVO REALIZADO | 53 |
| 3.1 Ámbito de estudio..... | 53 |
| 3.2 Tipo de investigación..... | 53 |
| 3.3 Nivel de investigación..... | 53 |
| 3.4 Método de investigación..... | 54 |
| 3.5 Diseño de investigación..... | 55 |
| 3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos..... | 56 |
| 3.7 Procedimiento de recolección de datos..... | 56 |
| 3.8 Técnicas de procesamiento, análisis e interpretación de datos..... | 57 |
| | |
| CAPÍTULO IV: RESULTADOS | 58 |
| 4.1 Presentación de Resultados..... | 58 |
| 4.1.1 Resultados teóricos..... | 58 |
| 4.1.2 Resultados del estudio comparado de legislación en América Latina entre las legislaciones de Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela y Ecuador sobre las instituciones jurídicas de derechos conexos de artistas Intérpretes o ejecutantes y respecto a sus derechos de puesta a disposición del público en Internet y remuneración equitativa..... | 61 |
| 4.2 Beneficiarios..... | 63 |
| 4.3 Impacto de la investigación..... | 64 |
| 4.4 Transferencia de resultados..... | 64 |
| | |
| CONCLUSIONES..... | 65 |
| | |
| RECOMENDACIONES | 68 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 69 |

VIII. RESUMEN

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica. Aborda, con un enfoque cualitativo la investigación teórico jurídica de alcance exploratorio sobre el objeto de estudio. Para su desarrollo, se emplean métodos de las Ciencias Sociales como análisis-síntesis, histórico-lógico, la combinación entre el inductivo y el deductivo, así como otros de las Ciencias Jurídicas, como el método exegético y el jurídico comparado y el hermenéutico. En cuanto a las técnicas, se utiliza la de revisión documental.

Los resultados se asocian a la obtención de un análisis que sistematiza los fundamentos jurídicos de la protección jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica en el contexto regional latinoamericano.

IX. INTRODUCCIÓN

En 2021, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) publicó el estudio “Contribución Económica de las industrias de Derechos de Autor. Panorama general de los resultados de los estudios de la OMPI que evalúan la contribución de las industrias del derecho de autor”. Esta publicación, en su abordaje sobre América Latina, América Central y el Caribe señala:

“todas las economías tenían un PIB per cápita por debajo de la media mundial. Si bien la mayoría de las economías tenían una participación de los derechos de autor en el PIB por debajo de la media mundial, muchos tenían una participación de derechos de autor en el empleo por encima de la media mundial. Juntos, estos datos también revelan un potencial sustancial en las industrias de derechos de autor para apoyar el cambio necesario de la producción industrial hacia insumos de capital de tecnología media a alta y ponerse al día con el rendimiento de la producción de las economías desarrolladas”. (OMPI, 2021, p.57)

Como se evidencia, el estudio señala las perspectivas que existen en Latinoamérica para contribuir a la producción industrial por parte de las industrias del derecho de autor hacia insumos de capital de tecnología media a alta y con ello elevar el rendimiento de la producción similar al de economías desarrolladas, lo que al final impactaría en el PIB. Dentro de estas industrias, se encuentran las asociadas directamente a los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes, por lo que establecer una política garantista de estos derechos con su correspondiente actualización reconocimiento en base al desarrollo actual de la tecnología, contribuiría a conseguir estos indicadores de desarrollo económico que el estudio muestra y donde se inserta el área de Latinoamérica y el Ecuador como parte de ella.

En Europa se han aprobado en los últimos años normas comunitarias sobre el tema de los derechos conexos de estos sujetos que buscan reconocer y gestionar sus derechos en el contexto digital para garantizarlos y a su vez estimular las economías nacionales. Tal es el caso de la Directiva (UE) 2019/789 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, que “establece normas sobre el ejercicio de los derechos de autor y derechos afines aplicables a determinadas transmisiones en línea de los organismos de radiodifusión y a las retransmisiones de programas de radio y televisión, y por la que se modifica la Directiva 93/83/CEE” (DO L 130 de 17.5.2019, p. 82)

En Latinoamérica, las legislaciones han ido adaptando sus normas con el paso de los años a los cambios que impone la tecnología, sin embargo, instrumentos regionales como la Decisión 351, Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, data de 1993.

En Ecuador, desde 2016, está vigente el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de 2016 (COESCCI) que establece la protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes pero que al día de hoy merece un análisis relacionado con la utilización de estas interpretaciones y ejecuciones a la luz de los usos en el ámbito digital y las nuevas regulaciones que se están estableciendo a nivel internacional sobre la materia. En base a ello, se propone realizar el presente trabajo de investigación, con énfasis en un grupo de países del área latinoamericana y su relación con la legislación ecuatoriana sobre esta materia.

Los elementos anteriores, permiten justificar la necesidad de defender nuestra selección temática, partiendo desde la doctrina y la praxis jurídica, para contribuir al respeto de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes en la región de América Latina. Estos criterios nos permiten considerar que el problema científico es el siguiente:

¿Cómo se configura la protección jurídica de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador?

A modo de sistematización de este problema se han planteado las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cuáles son los elementos que conforman los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes desde su perspectiva teórica?
2. ¿Qué características posee la protección de los derechos conexos en el Derecho comparado de países representativos de América Latina, en relación con la dispensada en Ecuador?
3. ¿La protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la legislación y práctica jurídica ecuatoriana responde a la regulación y estándares desarrollados en la región y a nivel internacional en la materia?

El objetivo general que se plantea en la investigación constituye: analizar la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica.

Como objetivos específicos:

1. Analizar los fundamentos teóricos de la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes
2. Comparar la regulación de la protección jurídica de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en legislaciones de América Latina como Argentina, Bolivia, Colombia con la del ordenamiento jurídico ecuatoriano.
3. Identificar la experiencia que plantea la configuración teórica y normativa de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como los desafíos de su práctica en la República del Ecuador.

El objeto de estudio es el análisis de la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica.

La línea de investigación en la cual se inscribe la presente investigación es: Ciencias del Derecho, y la Sub línea: Derechos

La investigación se desarrollará espacialmente a partir de la normativa y la doctrina de Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela y la República de Ecuador, específicamente relacionada con la protección jurídica de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, durante los años 2012-2022.

Desde el punto de vista temporal a comprender la doctrina, la normativa y otros elementos, desarrollados durante los años 2012-2022.

El enfoque de la investigación es cualitativo y con un alcance exploratorio, y para el desarrollo de los objetivos de la investigación se han planteado cuatro capítulos. El primero, dedicado a abordar el problema de investigación, los objetivos y la

justificación de esta. El segundo capítulo dirigido al marco teórico, en cuanto a los antecedentes, fundamentación, hipótesis e interrogantes científicas a trabajar. El tercero, se detiene en la presentación del trabajo investigativo y en el cuarto capítulo se desarrollan los resultados obtenidos.

Por último, se ofrecen las conclusiones y recomendaciones que se han alcanzado. Como resultado fundamental se obtiene un análisis que sistematiza los fundamentos jurídicos de la protección jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica en el contexto regional latinoamericano.

CAPÍTULO I

PROBLEMA

1.1. Planteamiento del problema

En febrero de 2022, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) publicó un informe como antesala de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, que se celebró en septiembre, donde reconoció que, en la actualidad, la cultura y la creatividad, constituyen “el 3,1 % del Producto Interior Bruto (PIB) mundial y el 6,2 % del total del empleo. El valor de las exportaciones de bienes y servicios culturales se ha duplicado con respecto a 2005, hasta alcanzar 389 100 millones de dólares en 2019” (Informe UNESCO, 2022). Este Informe, demuestra una vez más el valor económico y de desarrollo sostenible que representa el fortalecimiento de las políticas nacionales en torno a la cultura.

Dentro de los temas de políticas y derechos culturales, resalta siempre la situación de los artistas, en ese aspecto, el referido informe, precisa, en el análisis de la aplicación y seguimiento a las obligaciones de los estados a la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, ratificada por 150 países y la Unión Europea, que,

“la aplicación de la Convención en el Entorno Digital anima a las Partes a aplicar medidas legislativas que permitan una remuneración justa de los titulares de derechos. Aunque parece que en todas las regiones del mundo se han realizado esfuerzos importantes para apoyar la creación en el entorno digital, solo unas pocas Partes parecen estar recurriendo a políticas y medidas para abordar activamente la cuestión de la remuneración justa de artistas en un entorno digital en evolución” (Informe UNESCO, 2022).

Como se puede deducir, es un tema de debate en la actualidad respecto a la aplicación de garantías y el reconocimiento de derechos en las legislaciones nacionales relacionadas a los derechos de artistas. El Informe no especifica el caso de América Latina, no obstante, reconoce la experiencia europea al manifestar que la Unión Europea ha introducido nuevas medidas en su adaptación de la legislación de derechos de autor y derechos conexos al entorno digital a partir de la Directiva sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital de 2019, que otorgaba a los Estados Miembros 2 años hasta julio 2021) para aprobar legislación

acorde con la normativa comunitaria. El propio Informe como uno de los ejemplos de utilización en el nuevo escenario digital, refiere:

“los músicos que ofrecen conciertos en Facebook Live no reciben actualmente ninguna remuneración por parte de Facebook por su trabajo, a pesar de que los contenidos generan tráfico para Facebook (y por tanto producen ingresos por publicidad). Sin embargo, si los Estados Miembros de la UE aplican los principios de la Directiva en sus legislaciones nacionales, esto se podría negociar” (Informe UNESCO, 2022, p.112).

Por otra parte, en septiembre de 2022, la Organización Internacional de Artistas (IAO) publicó el Informe “Transmisiones y sueños. Una economía justa para todos” donde analiza la situación de los artistas intérpretes y ejecutantes en el entorno digital, respecto a la puesta a disposición del público de los fonogramas en los servicios digitales de música (Informe IAO, 2022). Este es elaborado a partir de encuestas a artistas intérpretes y ejecutantes de varios países europeos (España, Francia, Bélgica, Dinamarca, Noruega y Suecia). Existen grandes insatisfacciones pues se plantea que la remuneración a los artistas proviene de los acuerdos contractuales, entre los productores de los fonogramas y los servicios digitales de música, en lugar de la normativa de propiedad intelectual. Entre las soluciones al problema de la remuneración justa se plantea la regulación de un derecho irrenunciable a la remuneración y la implementación de un modelo de distribución centrado en el usuario (Informe IAO, 2022, p.41).

En cuanto al tema que ocupa este trabajo, es decir, la situación de estos derechos en América Latina, el autor Zapata López en su obra “Avances en la agenda digital de América Latina y el Caribe: la propuesta del GRULAC de análisis de los derechos de autor en el entorno digital”, plantea que:

“la transparencia en los contratos celebrados entre titulares de derechos y usuarios de las obras y prestaciones solo puede ser resultado de un buen derecho nacional sustantivo y estándares legales en materia contractual como los diseñados por la Directiva europea 2019/790 en sus artículos 18 ss. bajo el epígrafe «Remuneración equitativa de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes en los contratos de explotación» (Zapata López, 2020, p.6).

Lo anterior evidencia la necesidad de estudiar y analizar los desafíos para el ordenamiento jurídico nacional de los países latinoamericanos sobre esta disciplina, para el perfeccionamiento de la protección jurídica a los artistas intérpretes o ejecutantes.

En América Latina se ha establecido, desde 1993, el Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, en virtud de la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN). Este Instrumento jurídico regional, ha permitido armonizar las legislaciones nacionales de derechos de autor y conexos entre los países de Bolivia, Colombia, Perú y Ecuador, atemperando el marco regulatorio a los principios internacionales multilaterales y regionales de la materia. Venezuela se encontraba en un inicio como parte de la CAN y su legislación estuvo en consonancia con estos aspectos, sin embargo, se retiró en el año 2006 (Malamud, 2006).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de 2016 (COESCCI), regula los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en su articulado a partir del artículo 221 al 227, correspondiente al Capítulo IV De los Derechos Conexos, donde se percibe una regulación general sobre el reconocimiento de derechos morales y patrimoniales a los artistas intérpretes o ejecutantes (COESCCI, arts. 223-224), a aspectos contemporáneos de reciente regulación como los derechos de remuneración equitativa ante fonogramas y las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales.

No obstante, no se regula expresamente la puesta a disposición del público en el entorno digital (COESCCI, art. 225), lo que amerita un análisis acerca de si es necesario esta se exprese en la normativa o queda incluida dentro del derecho de comunicación al público. Este aspecto, precisa ser analizado en cómo está regulado en otras legislaciones del ámbito latinoamericano.

Los elementos anteriores, permiten justificar la necesidad de defender nuestra selección temática, partiendo desde la doctrina y la praxis jurídica, para contribuir al respeto de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes en la región de América Latina, con especial énfasis en el caso de Ecuador.

1.2. Formulación del problema

¿Cómo se configura la protección jurídica de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador?

1.3. Objetivo: general y específicos

Objetivo General:

Analizar la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica

Objetivos específicos:

4. Analizar los fundamentos teóricos de la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes
5. Comparar la regulación de la protección jurídica de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en legislaciones de América Latina como Argentina, Bolivia, Colombia con la del ordenamiento jurídico ecuatoriano.
6. Identificar la experiencia que plantea la configuración teórica y normativa de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como los desafíos de su práctica en la República del Ecuador.

1.4. Justificación

En el caso de América Latina, las normas sobre derechos conexos se han ido desarrollando con el transcurso del tiempo, y ha habido reformas en los últimos años, pero se necesita precisar si la normativa está acorde con preocupaciones asociadas al entorno digital, y a la remuneración equitativa de los artistas, para identificar su adaptación a los nuevos escenarios de utilización de sus prestaciones. En los últimos años a nivel global, ha aumentado la recaudación por usos que se han gestionado a partir de licencias por las sociedades de gestión colectiva de derechos en el entorno digital, por obras o prestaciones protegidas por derechos conexos, como aparece en los informes anuales de la Confederación Internacional de la Sociedad de Autores y Compositores (CISAC), por sólo citar su último reporte, en América Latina, si bien como efectos de la pandemia de COVID las

recaudaciones cayeron en millones de euros en las categorías en vivo y ambiente, así como tv y radio, en comparación con años anteriores, en el caso de los usos en “lo digital compensó una parte de las pérdidas, aumentando sus ingresos en un 33% para casi duplicar su cuota en la región” (Informe Recaudaciones Mundiales CISAC, 2021, p35).

Es importante señalar que estos datos expresan lo que ha sido declarado y gestionado en derechos donde se incluyen los de autor, si se tiene en cuenta las posibles irregularidades relacionadas a derechos conexos de artistas intérpretes o ejecutantes y el número considerable de usos que no son reportados y derechos que no son gestionados en base a regalías y recaudaciones, el número de ingresos para sus titulares podría ser muy superior en el área latinoamericana.

Los derechos conexos constituyen derechos reconocidos por las legislaciones de propiedad intelectual nacionales y los Convenios internacionales, a partir de los derechos de autor, a otros titulares que no son los autores de las obras, sino a los sujetos que desarrollan una actividad creativa en sus actos, como es el caso de los productores de fonogramas, que son quienes producen los discos, o los organismos de radiodifusión como las emisoras de radios, que dan a conocer en sus emisiones las obras. En este grupo se incluyen, los que interesan a este estudio, los artistas intérpretes y ejecutantes, quienes interpretan o ejecutan obras creadas por determinados autores. En sus actos de interpretación o ejecución, se produce una labor creativa reconocida por la literatura jurídica y los diferentes instrumentos jurídicos de propiedad intelectual.

En nuestro continente, la mayoría de los países, ha incorporado esta protección a partir de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radio Difusión suscrita en Roma el 26 de octubre de 1961, no obstante, se ha ido enriqueciendo a nivel nacional, en la medida que han ido apareciendo otros Tratados.

Tal es, el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio (OMC), o Anexo 1C del Convenio por el que se crea la OMC, firmado en 1994; el Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) de diciembre de 1996, de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

(OMPI), que actualiza los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras sonoras y de los productores de fonogramas al contexto digital; y más recientemente, el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales, de 2012, que armoniza los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, que no fueron incorporados en el WPPT y que se centra en regular aspectos de los derechos conexos de estos sujetos en las obras audiovisuales, en desventaja anterior con los artistas dedicados al audio.

Teniendo en cuenta que, en el área de América Latina los países miembros de CAN poseen una legislación nacional armonizada en 1993, y a la que pertenecen, Bolivia, Colombia y Ecuador, este último con una normativa actualizada en 2016, y en constante evolución; con el presente trabajo, se pretende hacer un análisis, acerca de la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina a partir de los nuevos desafíos, entre ellos lo que sucede en el ámbito digital.

Aunque Venezuela se separó de la CAN en 2006, se pretende analizar su situación para identificar posibles actualizaciones internacionales y su expresión, o si a partir de Tratados posteriores que no han sido ratificados por este país, su legislación ha quedado retardada en la materia.

Para este estudio, se ha planteado además la incorporación de la legislación argentina sobre derechos conexos pues aún se encuentra en vigor la Ley 11.723 del Régimen Legal de la Propiedad Intelectual de 1973, una de las más antiguas de Latinoamérica y que se diferencia del resto de las vecinas latinoamericanas, salvo algunas modificaciones actuales, en aspectos asociados a los derechos conexos. Se ha decidido incorporar además, en el análisis general primario, a España, y su Real Decreto Legislativo 1 de 1996 de 12 de abril por el que se aprobó el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual pues ha sido enmendado el 29 de marzo de 2022 por el Real Decreto Ley No. 6, (Boletín Oficial del Estado Legislación Compulsada, 2022) y representa, la asimilación de las tendencias más actuales sobre la materia al formar parte España de la Unión Europea y, por ende, encontrarse su legislación nacional acorde con la normativa europea del resto de los países miembros.

Para la práctica y la normativa ecuatoriana de propiedad intelectual, resulta significativo tener en cuenta cómo se ha configurado y se continúa desarrollando el sistema de protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes con la garantía a sus derechos. En el caso nacional, como se ha expresado, el COESCCI, regula los derechos de estos titulares con su reconocimiento moral y patrimonial, e incluye los derechos de remuneración equitativa ante fonogramas y las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales. Sin embargo, no establece, de manera expresa, la puesta a disposición del público en el entorno digital, lo que hace necesario analizar, si es necesario esta se exprese en la normativa, o está incluida dentro del derecho de comunicación al público.

En adición a esto último, se ha decidido además, realizar este estudio, que incluye el empleo del método comparado jurídico de legislación, al tratarse de una materia relativamente joven dentro del Derecho, que ha experimentado cambios significativos en los últimos 20 años, sobre todo, a partir del desarrollo de las nuevas tecnologías y su impacto en la creación y los modelos de gestión de derechos, y que, en Ecuador, si bien se ha desarrollado normativamente, son insuficientes los estudios teóricos que profundizan en sus fundamentos teóricos y doctrinales desde el punto de vista nacional en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración internacional.

La presente investigación se fundamenta en el análisis de las instituciones clásicas de los derechos conexos y su evolución como los sujetos, derechos reconocidos, duración, limitaciones y el derecho de puesta a disposición del público en el ámbito digital, de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales de los artistas e intérpretes o ejecutantes que participan en ellas y su remuneración equitativa, como uno de los logros del Tratado WPPT y del Tratado de Beijing a armonizar en las legislaciones nacionales latinoamericanas.

Sistematización del problema:

En base al problema de investigación definido, se presentan las siguientes preguntas de investigación:

4. ¿Cuáles son los elementos que conforman los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes desde su perspectiva teórica?

5. ¿Qué características posee la protección de los derechos conexos en el Derecho comparado de países representativos de América Latina, en relación con la dispensada en Ecuador?
6. ¿La protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la legislación y práctica jurídica ecuatoriana responde a la regulación y estándares desarrollados en la región y a nivel internacional en la materia?

El objeto de estudio es el análisis de la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes y evolución de la protección jurídica a los artistas intérpretes y ejecutantes

El surgimiento de la necesidad de protección de derechos conexos a los artistas intérpretes o ejecutantes se atribuye a la época del nacimiento de una serie de adelantos tecnológicos relacionados con las invenciones de fines del siglo XIX y principios del XX, tal es el caso del fonógrafo, la cinematografía y la radio. Con la invención del fonógrafo de Thomas Alva Edison, el cinematógrafo de los hermanos Louis y Auguste Lumiere y la radio de Heinrich Hertz y Gugliermo Marconi comenzó el reconocimiento de los derechos conexos. Todos ellos,

“hicieron factible la reproducción mecánica de las obras musicales, literarias y dramáticas, y su comunicación pública a auditorios prácticamente ilimitados; la interpretación y la ejecución, que no podían concebirse en forma separada de la persona del artista, a partir de ese momento, se conservaron y difundieron con independencia de este”(Lipzyc, 2017, p.349)

El cine comenzó a no ser considerado sólo como una pasajera atracción como séptimo arte, sino que se convirtió en una industria poderosa, viéndose aquellas personas que les asistía el derecho de propiedad intelectual, como los escritores literarios y musicales, precisados a girarse hacia la cinematografía, incluso comienzan a considerarse:

“coautores de la obra cinematográfica, aunque la película sea muda, aunque el cine, en esencia, esté constituido por imágenes en movimientos dotadas de ritmo” (Rogel Vide, 2017, p. 12)

Los actores, se organizaron para aspirar a que se les reconocieran y regularan sus derechos y así, poco a poco comenzaron a aparecer estos derechos en las legislaciones. En el plano internacional, los derechos conexos quedan estipulados en la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, más conocida como “Convención de Roma”. Aprobada en 1961, fue el primer instrumento internacional multilateral referido al reconocimiento y regulación de los derechos conexos, y que brinda una definición en su artículo 3 a), de Artistas Intérpretes y Ejecutantes al reconocer como tal, “todo actor, cantante, músico,

bailarán u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”.

A su vez, son reconocidos estos derechos, en el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC), de 1994, así como en el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), adoptados por la Conferencia Diplomática sobre ciertas cuestiones de Derechos de Autor y Derechos Conexos, aprobada en Ginebra el 20 de diciembre de 1996.

En 2012, la OMPI logró que se aprobara un nuevo tratado, el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales, que armoniza los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, que no fueron incorporados en el WPPT y que se centra, en regulares aspectos de los derechos conexos de estos sujetos en las obras audiovisuales, en desventaja anterior con los artistas dedicados al audio.

Resulta interesante destacar que si bien desde el punto de vista internacional los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes fueron reconocidos en 1961, no se les reconoció derechos morales limitándose a otorgarle prerrogativas de carácter patrimonial, vinculadas a sus actuaciones, interpretaciones o desempeños artísticos y no es hasta el año 1996, con la promulgación del Tratado de la OMPI “ Sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas” que aparecen recogidos, en los Convenios internacionales, los derechos morales relativos a la paternidad de su interpretación y al derecho de oponerse a cualquier deformación de su interpretación o ejecución que cause perjuicio a su reputación .

En relación con el reconocimiento de los derechos morales para el autor como para el artista intérprete o ejecutante, este tipo de derechos no aparecen en los ADPIC por considerarse no ser un tema comercial. Se considera que, si bien no es un tema directamente vinculado al comercio, cuestión esta que pudo haber sido analizada a la hora de su redacción, los actos del comercio actual, pueden traer consecuencias negativas para el intérprete en relación a sus facultades morales, por lo tanto, es un aspecto que debió ser previsto.

La incorporación de los Derechos Conexos a las Leyes sobre Derecho de Autor, se ha incrementado en los primeros años del siglo XX (Argentina, 1933), pero

sobretudo en su segunda mitad, como Italia (1946), México (1963), Chile (1970), Alemania (1972), Ecuador (1976) Colombia (1982), España (1987), Venezuela (1993) entre otros.

Con el paso de los años, y la adhesión, o ratificación actual de una gran cantidad de países se fueron estableciendo en las normas nacionales de derechos de autor los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, como es el caso de América Latina. En nuestro continente, la mayoría de los países, ha incorporado esta protección a partir de la Convención de Roma, no obstante, se ha ido enriqueciendo a nivel nacional, en la medida que han ido apareciendo otros Tratados.

En América Latina se ha establecido, desde 1993, el Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, en virtud de la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN). Este Instrumento jurídico regional, ha permitido armonizar las legislaciones nacionales de derechos de autor y conexos entre los países de Bolivia, Colombia, Perú y Ecuador, y en un inicio Venezuela hasta su retirada de esta organización, atemperando el marco regulatorio a los principios internacionales multilaterales y regionales de la materia.

En el caso específico de Ecuador, la Ley de Derechos de Autor de 1976, que fue la primera en reconocer estos derechos, fue publicada en el Registro Oficial No. 149 de 13 de agosto de 1976, derogó la Ley de Propiedad Intelectual codificada por la Comisión Legislativa el 25 de noviembre de 1959 y promulgada en el Suplemento del Registro Oficial No. 1202 de 20 de agosto de 1960 (Rodríguez Ruíz, 2007, p. 50).

Luego se dictó la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, publicada en el Registro Oficial No. 320 de 19 de mayo de 1998, bajo el pensamiento de que estaban difuminadas varias leyes concernientes a esta materia (Ley de Derechos de Autor, Ley de Marcas de Fábrica y Ley de Patentes de Exclusiva Explotación de Inventos, todas promulgadas en 1976) y sobre la idea de la modernización del Estado en general, para tratar de solventar en algo el desfase histórico, político, social, cultural y tecnológico de nuestro país, sobre todo, en relación con los estados industrializados (Rodríguez Ruíz, 2007, p. 51).

Esta legislación contó con el reconocimiento de derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes en su normativa.

Con posterioridad, en 2016, a partir del proceso constitucional vivido y con el objetivo de atemperar la normativa nacional a las circunstancias actuales, se promulgó la normativa vigente actual, en este caso, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de 2016 (COESCCI), regula los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en su articulado a partir del artículo 221 correspondiente al 227, correspondiente al Capítulo IV De los Derechos Conexos, donde se percibe una regulación general sobre el reconocimiento de derechos morales y patrimoniales a los artistas intérpretes o ejecutantes (COESCCI, arts. 223-224), a aspectos contemporáneos de reciente regulación como los derechos de remuneración equitativa ante fonogramas, como ante las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales

2.2. Fundamentos teóricos y normativos de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes. Regulación jurídica en América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela y Ecuador)

Para la mejor comprensión de la situación en el Derecho Comparado de los países seleccionados para este estudio en cuanto al sistema de protección de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes, se hace necesario analizar la configuración teórica de instituciones jurídicas de este sistema dentro de la propiedad intelectual. En ese sentido, se analizan los fundamentos teóricos acerca de la definición y el objeto, los sujetos o titulares, los derechos reconocidos, la duración, el derecho de puesta a disposición del público en el ámbito digital de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales de los artistas e intérpretes o ejecutantes que participan en ellas y su remuneración equitativa. En un segundo momento, se procede a analizar el tratamiento jurídico de estas en la legislación nacional comparada seleccionada.

2.2.1 Definición y objeto de protección de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes

Como se ha explicado con anterioridad, con posterioridad al reconocimiento universal del Derecho de Autor a nivel internacional a partir de la promulgación del

Convenio de Berna en 1886 para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886, se han incorporado a numerosas legislaciones un conjunto de derechos que, reunidos bajo la denominación de “vecinos”, “conexos” o “afines”, tienen como objeto de protección ciertas manifestaciones de diversa índole, que no constituyen una “creación” literaria o artística en sí mismas, pero que guardan una importante vinculación con la difusión de las obras del ingenio (Antequera Parilli, 2017, p.70).

El Glosario de términos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) conceptualiza los derechos conexos de la siguiente forma:

“se entiende generalmente que se trata de derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes” (OMPI, 1980, p. 168 voz 164).

Estos derechos van a ser reconocidos a los artistas intérpretes y ejecutantes, que son los sujetos, tal cual lo reconoce la Convención de Roma de 1961 en su artículo 3:

“A los efectos de la presente Convención, se entenderá por: a) «artista intérprete o ejecutante», todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;” (art.3 Convención de Roma, 1961)

El objeto de protección sobre el cual recaen los derechos difiere en los tres casos siendo para los artistas intérpretes o ejecutantes, sus interpretaciones o ejecuciones; para los productores de fonogramas, el soporte material donde se fija la obra o interpretación, denominado fonograma, o la misma actividad de fijación; para los organismos de radiodifusión, sus emisiones.

Se hace necesario puntualizar que La Convención de Roma sobre la protección de los Derechos Conexos de 1961 reconoce como fonograma en su artículo 3 b): “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos” (Convención de Roma 1961, art.3).

Por razones obvias en el presente trabajo sólo se realiza el estudio de los derechos conexos del primer grupo, es decir, de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Como bien inmaterial, su objeto, la interpretación o ejecución artística, aunque no sea una obra, *stricto sensu*, es un bien intelectual, producto del talento humano, de naturaleza inmaterial y como en las obras del ingenio, se advierte la importancia de

su fijación en un soporte material (Antequera Parilli, 2017, p.75). La interpretación o ejecución artística, existe, aunque nunca haya sido fijada en un soporte sonoro o audiovisual, o, incluso, no haya sido divulgada.

Pero también, es la grabación y posterior utilización de las reproducciones de la prestación artística, la que genera las consecuencias jurídicas más importantes: cuando ocurre sin el consentimiento del artista, se infringen sus derechos a autorizar o no la fijación de su interpretación o ejecución; si se produce con su consentimiento, da lugar a una retribución económica por la comunicación pública de su prestación artística mediante la utilización del soporte material que la contiene. La prestación artística supone la interpretación o ejecución de una *obra*, lo que implica la preexistencia de una creación literaria o artística original, salvo el caso de los artistas de variedades circenses que no interpreten o ejecuten obras. Según De Sanctis,

“el intérprete es un intermediario entre el creador y el público, pues transmite un pensamiento ya expresado por el autor de la obra; el intérprete es el que ocasiona en el público la emoción, pero no aporta elementos nuevos a los que la constituyen, aun cuando la interpretación es la que permite que el público goce la obra” (De Sanctis. V, 2015, p.25).

Esta aseveración, merece ser precisada pues a la obra no aporta elementos nuevos pero al realizar el intérprete su acto interpretativo desarrolla una serie de elementos creativos que le dan a la interpretación precisamente el carácter de creación, actividad creativa o prestación creativa, tutelada por la propiedad intelectual, pues nadie como cada artista intérprete, para incorporarle a su acto, sus recursos y expresiones creativas, sus ademanes, su estilo, su dicción y elementos de su personalidad, lo cual, hacen de la interpretación un acto creativo que merece, por su singularidad y asociación a la figura de la persona del artista en su interpretación, protección jurídica.

Finalmente, opina este autor que lo anterior no obsta para que la interpretación o la ejecución puedan tener un valor artístico superior al de la obra interpretada o ejecutada y constituir el principal interés del público (De Sanctis. V, 2015, p.25).

2.2.2 Contenido

Otros de los elementos o fundamentos teóricos de los derechos conexos, lo constituye, el contenido de sus derechos. Al respecto, es importante señalar que estos han sido establecidos desde el Convenio de Roma, hasta su desarrollo teórico actual (Villarejo, 2017) que está en constante evolución según la realidad práctica de cada país.

A los artistas intérpretes o ejecutantes se les reconocen derechos morales y patrimoniales. Los derechos morales no se les reconocen a los demás titulares del derecho conexo (productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión) por su naturaleza técnico organizativa.

Las normas jurídicas sobre la materia, como la española y la peruana, suelen reconocer a los intérpretes, derechos morales tales como: El derecho al nombre, que es el derecho que tiene el intérprete a que su nombre sea unido a su interpretación, y el derecho al respeto de la interpretación, que tiene por objeto proteger el prestigio artístico del intérprete o su reputación; constituye una especie de derecho a la integridad de la interpretación.(Ley de Propiedad Intelectual española, Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, art. 113 a. y Ley N° 28131 de Perú 2003, art. 131 b.)

Diversos autores como Pérez De Castro y Martín Villarejo, también reconocen el derecho al nombre con la expresión de derecho de paternidad, con similitud al Derecho de Autor, salvo que en este caso es derecho de paternidad sobre la interpretación o ejecución (Pérez De Castro, 2001, p.7 y Martín Villarejo, 2015, p. 492)

Las legislaciones suelen brindar protección a los derechos de divulgación y de arrepentimiento o retracto, en tanto la divulgación se considera que la participación del artista en la interpretación por sí misma, representa la autorización para divulgarla. Reconocer el derecho de arrepentimiento o retracto, mediante el cual el artista se arrepentiría de poner en circulación su interpretación, se considera entraría en colisión con el Derecho de Autor, pues autorizar al primero a ejercer tal derecho, tendría como consecuencia impedir la explotación de la obra autorizada por el autor.

Conforme a la Convención de Roma (art. 7), el Acuerdo de los ADPIC (art.14.1), la Decisión 351 de los países de la Comunidad Andina de Naciones (art.34) los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenden:

“-La comunicación al público en cualquier forma de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas,

-La fijación y la reproducción de sus interpretaciones y ejecuciones

En el primer caso, el artista puede autorizar o prohibir la comunicación al público de su interpretación o ejecución, por ejemplo, si se trata de una actuación privada, o si la realizó en un espectáculo “en vivo”, pero no desea que la misma sea objeto de otra modalidad de comunicación, (transmisión o retransmisión por radio o televisión)”. (CAN, Decisión 351, 1993, art.34).

En el segundo caso, es posible que el intérprete o ejecutante no desee la fijación de su interpretación realizada “en vivo”, al punto que la violación de ese derecho puede dar lugar a la práctica ilícita de la grabación por contrabando de espectáculos artísticos, lo que permite su fijación para la posterior distribución de las copias al público, a veces antes de colocarse en el comercio el fonograma legítimo; o la incorporación no autorizada de su interpretación o ejecución en un soporte sonoro o audiovisual, para su transmisión “en diferido” por radio o televisión.

Sin embargo, los artistas intérpretes o ejecutantes no pueden oponerse a la comunicación pública de su interpretación o ejecución, cuando constituyan por sí mismas una ejecución radiodifundida o se hagan a partir de una fijación previamente autorizada, sin perjuicio del derecho de remuneración, como se comenta a continuación.

En efecto, además de los derechos exclusivos mencionados, algunas legislaciones en concordancia con la Convención de Roma (art. 12), reconocen a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a recibir una remuneración por cada comunicación pública del fonograma o copias del mismo que contengan su interpretación o ejecución, remuneración que debe ser compartida, en partes iguales, con los respectivos productores fonográficos.

Si bien en la doctrina se utilizan los términos de derecho de paternidad, derecho al nombre o derecho de reproducción, o de comunicación pública, es usual encontrar en los textos jurídicos nacionales e internacionales la utilización de los verbos “autorizar”, “prohibir”, “impedir”, cuando se hace referencia a cada uno de las facultades de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación a terceros.

No obstante, estas prerrogativas existen determinados usos que se pueden hacer de las ejecuciones o interpretaciones, cuando se realizan con fines de enseñanza, destinados a la ciencia, etc.

2.2.3 Duración

En el caso de la duración de los derechos, como institución típica de este sistema de protección abordada por la literatura y la normativa internacional y nacional de cada país, se hace necesario señalar que, para los derechos morales, las legislaciones establecen plazos diferentes al que se le reconoce a los derechos patrimoniales, sin admitir la perpetuidad. Ej. Francia recogía en su ley de 1985 (art. 17 inc. 3) que el derecho al respeto del nombre del artista, de su calidad y de su interpretación, es transferible a sus herederos, para la protección de la interpretación y de la memoria del difunto (Ley de Derecho de Autor de Francia de 1985, art.17).

Según el Convenio WPPT en su artículo 5.2 los derechos morales del artista intérprete o ejecutante “serán mantenidos después de su muerte por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales y ejercitados por las personas e instituciones autorizadas por la legislación(...)” Reconoce a su vez la posibilidad que tienen aquellos países que forman parte del tratado de que su legislación en vigor en el momento de ratificación pueda contener disposiciones relativas a la protección de los derechos morales. Estos países pueden entonces “prever que algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del artista. Intérprete o ejecutante.”

Cabe aclarar que el WPPT es un tratado establecido con el objetivo de esclarecer ciertas cuestiones de Derecho de Autor y derechos conexos en el sector de las nuevas tecnologías sin embargo su cuerpo normativo constituye expresión de los principios más acabados en la materia desde el punto de vista internacional.

Para la duración de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante las legislaciones difieren al escoger el plazo a partir del cual fijarán la duración; puede tomarse a partir de la interpretación o ejecución de la primera difusión o de la primera publicación de la fijación.

En la Convención de Roma se establecen 20 años contados a partir del final del año de la fijación o de la actuación (si no ha sido fijado).

Estos plazos han ido incrementándose con los años a partir de la actualización de las legislaciones y en muchas, el plazo actual se ha incrementado a los 50 años. Según los ADPIC la duración de la protección no podrá ser inferior a cincuenta años contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la fijación o haya tenido lugar la interpretación o ejecución.

Para el caso del WPPT, no podrá ser inferior a los veinte años contados a partir del final del año civil en que se produce la fijación.

2.2.4 Derecho de puesta a disposición del público en Internet y derecho de remuneración equitativa.

Estos derechos, constituyen el resultado de la evolución del Derecho de autor y derechos conexos en la actualidad, a partir de la Internet y el entorno en el que se ven inmersas las creaciones intelectuales respecto a sus usos y la gestión de derechos.

El derecho de puesta a disposición del público en Internet, como manifiesta Martín Villarejo, constituye una modalidad de la comunicación al público o derecho de comunicación pública (Villarejo 2015, p. 380). En este sentido, Garrote Fernández-Díez (2001) distingue entre los actos de comunicación cuando se refiere a transmisiones interactivas “a la carta” y actividades de radiodifusión tradicional (Garrote Fernández-Díez, 2001, p.171-173). El hecho es que si bien, ambos constituyen actos de comunicación similares, lo cierto es que la diferencia viene dada, como manifiesta también Villarejo, por 3 características de las transmisiones o actos de comunicación o puesta a disposición del público en la Internet:

“la posible diferenciación entre la radiodifusión y la puesta a disposición del público en línea es el efecto conjunto de las tres características fundamentales para las transmisiones interactivas que Internet hace posible. La primera, y más importante, es que la obra se comunica a solicitud del cliente, que puede acceder a la obra en el momento y en el lugar que elija. En segundo lugar, que la comunicación se efectúe “punto a punto”, por oposición a la tradicional comunicación “punto a multipunto”. Por último, el hecho de que la comunicación de la obra lleva necesariamente aparejada su reproducción, debido al problema de las copias RAM (Villarejo 2015, p. 381).

Queda claro así que la puesta a disposición del público a través de la Internet constituye un acto diferente de la radiodifusión al público tradicional, como acto de comunicación pública.

En cuanto al derecho de puesta a disposición del público de las interpretaciones y ejecuciones en particular, en este ámbito, Villarejo plantea:

“en la reforma TRLPI llevada a cabo por la Ley 23/2006, introdujo determinadas especialidades respecto de la puesta a disposición interactiva o transmisión online. A esta concreta modalidad de comunicación al público se refiere el art. 108 TRLPI, en sus apartados 1.b), 2 y 3. Y como tal modalidad de comunicación al público, se incluye en el catálogo ejemplificativo que incorpora el apartado segundo del art. 20, mediante la adición de un nuevo apartado i) del art. 20.2 TRLPI. Su peculiaridad reside en que la accesibilidad a las obras o actuaciones artísticas es posible desde el lugar y en el momento que elija el público, habida cuenta de que tales obras o contenidos protegidos formarán parte de una base de datos interactiva a la que podrán acceder directamente los usuarios. Viene a constituir, pues, el modelo de negocio más habitual que se explota en Internet para la utilización de obras o creaciones intelectuales (fonogramas, películas, series televisivas, etc.)” (Villarejo, 2017, p. 380)

Con ello, establece la diferenciación desde el punto de vista doctrinario, a partir de la realidad objetiva y la práctica normativa de la ley española, en particular el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual española, Ley 23 de 2006. Diferenciación, que a los efectos de este trabajo resulta importante considerar.

En el caso del derecho de remuneración equitativa, forma parte de los llamados derechos de remuneración, o de simple remuneración, que se integran a los derechos patrimoniales del derecho de autor. Para Fayos Gardó, la mayor diferencia con los derechos exclusivos del derecho de autor, viene dada porque estos últimos permiten “excluir o autorizar a las personas que van a poder efectuar los usos de la obra”, sin embargo, en el caso de los derechos de remuneración va a desaparecer el control del autor o sus herederos o legatarios acerca de qué personas concretas pueden usar o no las obras (Fayos Gardó, 2016, p. 59)

Sobre el tema, Bercovitz Álvarez plantea:

“En estos derechos el control del autor (o del cesionario de estos derechos) sobre la obra se reduce al aspecto económico a percibir la remuneración o compensación equitativa por los concretos usos de sus obras o prestaciones a los que se refieren estos derechos” (Bercovitz Álvarez, 2014, pp. 81 y 82).

Y es que la complejidad de utilizaciones y remuneraciones derivadas se desprende de la variedad de posibilidades que ofrece la tecnología ante la realidad actual.

En cuanto al derecho de remuneración equitativa, este constituye uno de esos derechos de remuneración, en este caso, a percibir por los artistas intérpretes o

ejecutantes a partir de los usos de sus interpretaciones o ejecuciones en el entorno digital por parte de los usuarios, a partir de la explotación de las mismas. Villarejo (2017) refiere en relación con la legislación española que, para salvaguardar el contenido económico del derecho de puesta a disposición del público de las interpretaciones o ejecuciones en el entorno digital:

“se atribuye al artista un derecho irrenunciable a percibir una remuneración equitativa del usuario que realice tal puesta a disposición del público, precisamente, aun cuando haya transferido o cedido al productor el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición (art. 108.3). Este derecho de remuneración se hará efectivo a través de las respectivas entidades de gestión (art. 108.6). (...)

(...) Algún sector minoritario ha cuestionado la legalidad de este derecho de remuneración a favor de los artistas, alegando que es un derecho nuevo no previsto en la Directiva. Otros sectores y el Consejo de Estado en su Dictamen de 10 de marzo de 2005 (ref. 187/2005), al abordar el asunto, sin embargo, han concluido en sentido contrario (...)” (Villarejo, 2017, p. 382).

Es decir, que el derecho de remuneración equitativa está contenido en la legislación española, conforme a normativa comunitaria europea, y es el derecho que gestionan las sociedades de gestión colectiva a partir de las sucesivas utilidades que se realizan de las interpretaciones y ejecuciones de los artistas en el entorno digital, que les permite recibir una remuneración equitativa conforme a las mismas, lo que refuerza el contenido económico de la puesta a disposición del público como comunicación pública. Significa que, no sólo se va a percibir beneficios patrimoniales o económicos por el acto de haber transferido al productor el derecho de puesta a disposición del público de estas, sino que, además, se va a percibir una remuneración equitativa derivada de las utilidades que hagan los usuarios en el ámbito digital y que también gestionarán las sociedades de gestión mediante las correspondientes licencias a los usuarios o utilizadores de obras en virtud de la legislación, lo cual resulta proporcional a los usos.

2.2.5 Relación de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes con el Derecho Laboral.

Durante mucho tiempo, los derechos de las personas que actuaban profesionalmente en un espectáculo, de los artistas intérpretes o ejecutantes, no

eran protegidos por ninguna norma sino remunerados por la realización de la actuación, incluso, como señala Váldez Díaz:

“ni preocupó a los artistas intérpretes y ejecutantes la ausencia de normas específicas que protegieran sus actuaciones, interpretaciones y ejecuciones, contentándose con el favor del público y la remuneración que por diferentes vías recibían al realizar sus actividades. En muchas ocasiones, además, coincidían la condición de autor y la de artista, de modo que parecía que el derecho autoral cubría como un manto protector tanto la creación como la interpretación o ejecución de la obra” (Váldez Díaz, 2010, p.341)

Es decir que, durante mucho tiempo, los artistas recibían remuneraciones por la prestación de sus servicios artísticos, sobre todo, al realizar estos en vivo y a partir de contratos o acuerdos en virtud de los cuales se pactaban los mismos. Esta práctica, generó la consideración de determinados autores en su explicación sobre la naturaleza jurídica de los derechos conexos, de las llamadas teorías laboristas. Estas teorías, fundan el derecho del intérprete y ejecutante, en el derecho del trabajo. Esta tesis fue sostenida por la Oficina Internacional del Trabajo a lo largo de sus activas defensas de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, y fue asumida por algunos autoralistas, en especial, por Piola Caselli (1939, p.19). Para este autor, el derecho del intérprete constituye exclusivamente un derecho pecuniario sobre la plusvalía del trabajo aportado, que como refiere Lipszyc, en mención al criterio de Caselli:

“encuentra su fundamento en los principios modernos del derecho del trabajo, que reconocen al trabajador, un derecho conmensurado al beneficio que el dador de trabajo obtiene de la prestación (Lipszyc 2017, p. 370).

A esta teoría se le han hecho críticas a partir de que la realidad y preocupación de los artistas va más allá de recibir remuneración por su actividad creativa, lo cual se ha reforzado con la tecnología y la diversidad de utilidades que se pueden realizar de una interpretación o ejecución. Se considera que los derechos de los artistas van más allá que el derecho al trabajo, ya que a estos solamente no les interesa los favores de ser considerado como un simple trabajador, sino que les interesa más, ser reconocidos por el público para el cual trabajan, que su nombre vaya unido al producto de su actividad y que esta, no sufra deformaciones y alteraciones que afecten su publicidad, o, que las utilidades de su interpretación o ejecución no vayan en contra de sus propios intereses.

“Lipszyc agrega además que: el derecho al trabajo tampoco ofrece sustento para justificar el derecho del intérprete a un pago adicional por la utilización pública de grabaciones realizadas con su concurso, pues no hay relación laboral entre el artista y el propietario del local o el radiodifusor que utilizan estas grabaciones” (Lipszyc 2017, p. 371).

Como se aprecia, los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes constituyen objeto de la disciplina del Derecho de Propiedad Intelectual pues en este caso, se tutela el aporte creativo de sus creaciones, entendidas estas como sus interpretaciones y ejecuciones donde incorporan la impronta de sus personalidades.

Resulta importante señalar que, en materia laboral, a nivel internacional, muchos artistas intérpretes suelen firmar contratos de naturaleza laboral por la prestación de sus servicios artísticos bajo determinadas modalidades, con independencia de su propiedad intelectual y donde suelen estar atada su remuneración por la actividad de presentación, muchas veces en vivo, a una nómina y con exclusión de derechos de propiedad intelectual, que como se ha visto, es el caso del sistema de protección de derechos conexos. En ese sentido, también disfrutaban de seguridad social y de otras prestaciones sociales. Esto sucede en los casos en que la legislación lo permite, como ha sido el caso de Cuba donde durante años ha habido una serie de resoluciones del Ministerio de Cultura y del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social que han regulado la contratación de servicios artísticos de los artistas desde el punto de vista laboral, sin comprender derechos conexos (García Alonso y Pérez Peña, 2015).

En cualquier caso, a nivel internacional en diversos países como España y Ecuador, ha existido preocupación por reconocer determinada protección laboral a los artistas, independiente a la ya reconocida para sus interpretaciones y ejecuciones por la propiedad intelectual, como es el caso de que tengan acceso a seguridad social. En el caso español, se está implementando legislación hace algunos años para establecer un estatuto legal al artista que incluya estos elementos. En la actualidad, muchos artistas españoles desarrollan sus presentaciones artísticas en el marco de una relación laboral de trabajo por cuenta ajena, o como autónomos, en virtud de la legislación nacional española (Ateca y Villarolla, 2023, p.5). Este tipo de relaciones jurídicas les permite obtener remuneraciones por sus actividades

artísticas o presentaciones, pero no por sus derechos de propiedad intelectual, para lo cual, está establecido el sistema de propiedad intelectual en la Ley de propiedad intelectual española Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (BOE-A-1996-8930).

2.2.6 Instituciones jurídicas de derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes en las legislaciones de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela)

Para el desarrollo del presente apartado se procede a realizar un análisis comparado de instituciones jurídicas clásicas de los derechos conexos como sujetos, objeto, contenido y duración en la legislación de Latinoamérica, en particular, en los países escogidos: Argentina, Bolivia, Colombia y Venezuela. Se comienza realizando un análisis también del caso español, por constituir expresión del marco comunitario europeo.

En España, está en vigor el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (BOE-A-1996-8930), donde aparecen regulados los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes como sujetos de este tipo de derechos de propiedad intelectual y se definen como:

“Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes. Se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta tendrán los derechos reconocidos a los artistas en este Título” (BOE-A-1996-8930)

En cuanto a los derechos, la ley española establece en sus artículos del 106 al 109, los derechos reconocidos a este tipo de sujetos, en este caso, derechos patrimoniales de fijación (art.106), reproducción (art.107), comunicación pública(art.108) y distribución (art. 109). En todos los casos se reconocen como el derecho exclusivo que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes de autorizar cada acto asociado a estos derechos a los terceros. La situación en que se regula el derecho de comunicación pública, en cuanto a la particularidad de la puesta a disposición del público y de la remuneración equitativa se analizará más adelante en el epígrafe correspondiente al estudio comparado respectivo.

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes están regulados en el artículo 113 de la siguiente forma:

“Artículo 113. *Derechos morales.*

1. El artista intérprete o ejecutante goza del derecho irrenunciable e inalienable al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones, excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizarlas, y a oponerse a toda deformación, modificación, mutilación o cualquier atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

2. Será necesaria la autorización expresa del artista, durante toda su vida, para el doblaje de su actuación en su propia lengua.

3. Fallecido el artista, el ejercicio de los derechos mencionados en el apartado 1 corresponderá sin límite de tiempo a la persona natural o jurídica a la que el artista se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad o, en su defecto, a los herederos.

Siempre que no existan las personas a las que se refiere el párrafo anterior o se ignore su paradero, el Estado, las comunidades autónomas, las corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimadas para ejercer los derechos previstos en él” (art. 113, BOE-A-1996-8930)

De lo anterior se colige que, el objeto queda preceptuado respecto a las interpretaciones y ejecuciones, en cuanto a derechos morales, los artistas intérpretes o ejecutantes en España poseen los derechos de paternidad o derecho al nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones, y el derecho de integridad de estas (art. 113.1). Se reconoce un derecho sobre el doblaje en su propia lengua, a los efectos de reforzar la autorización de estos sobre su propia forma de actuar en su idioma y ante posibles doblajes de esta por otros artistas. Importante regulación también se establece sobre defensa de estos derechos a la muerte de los artistas o ejecutantes, pues se reconoce que, fallecido estos, la persona natural o jurídica que hayan designado, o sus herederos, y en su defecto, las instituciones designadas, serán todos encargados de velar por la defensa de estos derechos.

Para la duración de los derechos patrimoniales, la normativa española establece lo siguiente:

“Artículo 112. *Duración de los derechos de explotación.*

Los derechos de explotación reconocidos a los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán una duración de cincuenta años, computados desde el día 1 de enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución.

No obstante, si, dentro de dicho período, se publica o se comunica lícitamente al público, por un medio distinto al fonograma, una grabación de la interpretación o ejecución, los mencionados derechos expirarán a los cincuenta años computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de la primera publicación o la primera comunicación pública, si ésta es anterior. Si la publicación o comunicación pública de la grabación de la interpretación o ejecución se produjera en un fonograma, los mencionados derechos expirarán a los setenta años computados

desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de la primera publicación o la primera comunicación pública, si ésta es anterior” (art. 112, BOE-A-1996-8930).

En Argentina, está en vigor la Ley No 11.723 de 26 de septiembre de 1933 Sobre Propiedad Literaria y Artística modificada por la Ley No. 27.588 del 16 de diciembre de 2020 (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2020). Esta Ley es una de las más antiguas de Latinoamérica y se mantiene en vigor con modificaciones que ha ido recibiendo a través de los años. En su artículo 56 es que se refiere a los artistas bajo el término “intérpretes”, sólo a ellos y no a los ejecutantes, por lo que no aparece una definición y sólo se mencionan como sujetos los intérpretes en este artículo, se limita a regular sus derechos, reconociendo en este caso:

“DE LOS INTERPRETES Art. 56. — El intérprete de una obra literaria o musical, tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos. Si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta, este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta. Sin perjuicio del derecho de propiedad perteneciente al autor, una obra ejecutada o representada en un teatro o en una sala pública, puede ser difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía o la televisión, con el solo consentimiento del empresario organizador del espectáculo” (Ley No 11.723 de 26 de septiembre de 1933, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2020).

Se aprecia en la primera parte del artículo 56 que se reconocen los derechos en base al objeto tutelado, las interpretaciones y ejecuciones, estos son: el derecho de remuneración, el derecho de comunicación pública, el de fijación y el de reproducción, representados en actos concretos que establece la normativa. En el segundo apartado de dicho artículo y se reconocen derechos morales como la divulgación; se percibe una regulación del derecho a la integridad y si se entendiera como que una reproducción puede producir un perjuicio grave e injusto a los intereses artísticos del intérprete a partir de un acto de violación de la paternidad, por extensión, este derecho también estaría incluido. Lo cierto es que al emplear el legislador términos relacionados directamente a actos y usos sobre las

interpretaciones para referirse a derechos, nos e precisa de manera expresa este derecho normativamente en este caso. Es nuestra opinión que este articulado debería poseer una redacción más directa en base a la normativa internacional sobre la materia.

No es hasta el Decreto 746/1973 Intérpretes. Reglamentación del art. 56 de la Ley 11.723, que aparecen de manera expresa los ejecutantes, en concreto cuando este reglamento establece en su artículo 1:

“Artículo 1°. A los efectos del art. 56 de la ley 11.723, considérase intérpretes:

- a. Al director de orquesta, al cantor y a los músicos ejecutantes, en forma individual.
- b. Al director y a los actores de obras cinematográficas y grabaciones con imagen y sonido en cinta magnética para televisión.
- c. Al cantante, al bailarín y a toda otra persona que represente un papel, cante, recite, interprete o ejecute en cualquier forma que sea una obra literaria, cinematográfica o musical” (Decreto 746/1973)

Como se puede ver, quedan incluidos los ejecutantes dentro de los artistas cuando el legislador se refiere de manera expresa a los “músicos ejecutantes”.

Respecto a la duración, es el artículo 5to de la Ley No 11.723, el que establece para las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas un plazo de duración de 70 años contados a partir del 1º de enero del año siguiente al de su publicación:

“Art. 5º bis. — La propiedad intelectual sobre sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas corresponde a los artistas intérpretes por el plazo de SETENTA (70) años contados a partir del 1º de enero del año siguiente al de su publicación. Asimismo, la propiedad intelectual sobre los fonogramas corresponde a los productores de los fonogramas o sus derechohabientes por el plazo de SETENTA (70) años contados a partir del 1º de enero del año siguiente al de su publicación. Los fonogramas e interpretaciones que se encontraren en el dominio público sin que hubieran transcurrido los plazos de protección previstos en esta ley, volverán automáticamente al dominio privado por el plazo que reste, y los terceros deberán cesar cualquier forma de utilización que hubieran realizado durante el lapso en que estuvieron en el dominio público” (art. 5to. bis Ley No 11.723 de 26 de septiembre de 1933, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2020).

En Bolivia, se encuentra en vigor la Ley de Derecho de Autor, No. 1322 del 13 de abril de 1992. En su Título I Bienes Intelectuales protegidos, Capítulo I Generalidades, establece definiciones en el artículo 5 y concretamente:

“j) Artista, interprete o ejecutante: El actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra persona que intérprete o ejecute una obra literaria o artística” (Ley de Derecho de Autor, 1992, art. 5.j)

Esta es una definición clásica, que reconoce como sujetos a los creadores, de creaciones entendidas como los actos de interpretación y ejecución preceptuados de manera ejemplificativa. Luego en su Título x De los derechos Conexos, Capítulo I De los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, artículo 53 establece:

“ARTICULO 53º.- Los artistas, intérpretes y ejecutantes o sus representantes, tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación y la reproducción, así como la comunicación al público, la transmisión o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones. En consecuencia, nadie podrá sin la autorización de los artistas, intérpretes o ejecutantes, realizar ninguno de los actos antes referidos.

(..)

(...) El artista intérprete goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones y a oponerse, durante su vida a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado a su actuación y que lesione su prestigio o reputación. A su fallecimiento y durante el plazo de los veinte (20) años siguientes, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos (..)” (Ley de Derecho de Autor, 1992, art..53)”

En estos párrafos del artículo 53 se precisan los derechos patrimoniales sobre el objeto de protección, las interpretaciones y ejecuciones, de: en autorizar o prohibir la fijación, la reproducción y la comunicación al público, y aparece una mención al acto de transmisión de derechos, que no constituye un derecho sino la forma de transmisión de estos y que, por ende, en correcta técnica jurídica debe quedar fuera de este artículo. El legislador deja claro además que para cualquier otra forma de utilización se requiere la autorización del artista intérprete o ejecutante.

Respecto a los derechos morales, el referido artículo reconoce el derecho de paternidad y el derecho de integridad sobre sus interpretaciones o ejecuciones. Ambos derechos se presentan redactados en la norma como derecho al nombre y en el caso de la integridad de estas, como el derecho a oponerse a “toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado a su actuación y que lesione su prestigio o reputación”. Llama la atención acerca de que, para la defensa de los derechos morales por parte de los herederos, la norma es expresa en cuanto a que estos realizarán la defensa de los derechos morales durante los 20 años transcurridos al fallecimiento del artista intérprete o ejecutante. Se considera que sujetar el vínculo familiar a 20 años resulta improcedente, teniendo en cuenta que podría ser superior.

En cuanto a la duración de los derechos patrimoniales, el propio artículo, en su párrafo cuarto establece:

“Los derechos reconocidos a los artistas, intérpretes y ejecutantes en la presente ley tendrán una duración de cincuenta (50) años, contados desde el primero de enero del año siguiente al de su publicación, de la fijación o al de la interpretación o ejecución si no se hubiera realizado dicha publicación (...).”

Se aprecia que la duración se mantiene en 50 años al igual que la de España y que no se hacen distinciones entre interpretaciones y ejecuciones fijadas o no en fonogramas.

En Colombia, está en vigor la Ley No. 23 de 28 de enero de 1982 sobre Derechos de autor, modificada por la Ley 1915 de 2018, que establece en su CAPÍTULO I Disposiciones generales, Artículo 8 k, que para sus efectos se entiende por:

“K. Artista intérprete o ejecutante: el autor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra que interprete o ejecute una obra literaria o artística (...).” (art 8k, Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982)

Constituye una definición también clásica en la cuerda del Convenio de Roma donde se establecen los sujetos. En relación con los derechos que reconoce a los artistas intérpretes o ejecutantes la ley establece en su CAPÍTULO XII Derechos conexos Artículo 164° BIS. Unas definiciones de particular importancia:

“a) Radiodifusión. La transmisión al público por medios inalámbricos o por satélite de los sonidos o sonidos e imágenes, o representaciones de los mismos; incluyendo la transmisión inalámbrica de señales codificadas, donde el medio de decodificación es suministrado al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento; radiodifusión no incluye las transmisiones por las redes de computación o cualquier transmisión en donde tanto el lugar como el momento de recepción pueden ser seleccionados individualmente por miembros del público;

b) Comunicación al público de una interpretación o ejecución fijada en un fonograma o de un fonograma. Solamente para los efectos del artículo 173 de la presente ley, es la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución o los sonidos o las representaciones de sonidos fijadas en un fonograma. Para los efectos de los derechos reconocidos a los artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas, la comunicación al público incluye también hacer que los sonidos o las representaciones de sonidos fijados en un fonograma resulten audibles al público;

c) Comunicación al público de una interpretación fijada en obras y grabaciones audiovisuales. La transmisión al público por cualquier medio y por cualquier procedimiento de una interpretación fijada en una obra o grabación audiovisual” (art. 164 BIS. Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982)

Estas Definiciones, permiten aclarar o delimitar la naturaleza de los términos, en cuanto al objeto, queda claro que se refieren a interpretaciones y ejecuciones, y en función de los derechos que, a continuación, se precisan, por ejemplo, en el caso de la radiodifusión, se excluye el hecho de que esta se realice por la vía digital, a la

carta. Con ello se diferencia a su vez, del derecho de puesta a disposición del público a través de la Internet, que como se ha visto, constituye otro tipo de derecho, que conviene regular expresamente, y que aparece, como una especie del derecho de comunicación al público en el apartado b). Dada la precisión realizada a efectos de artículo 173, este se combina con el de remuneración equitativa de las interpretaciones o ejecuciones que se regula en aquel.

Por otra parte, se realiza una distinción de otra especie de comunicación al público, la interpretación fijada en obras y grabaciones audiovisuales.

En relación con sus derechos patrimoniales, la ley dispone:

“Artículo 166º. Los artistas intérpretes o ejecutantes, tienen respecto de sus interpretaciones o ejecuciones el derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida;

b) La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas;

c) La reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas por cualquier manera o forma, permanente o temporal, mediante cualquier procedimiento incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica;

d) La distribución pública del original y copias de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonograma, mediante la venta, o a través de cualquier forma de transferencia de propiedad;

e) El alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones, o ejecuciones fijadas en fonogramas, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización;

f) La puesta a disposición al público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, de tal forma que los miembros del público puedan tener acceso a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Parágrafo. El derecho a controlar la distribución de un soporte material se agota con la primera venta hecha por el titular del derecho o con su consentimiento, únicamente respecto de las sucesivas reventas, pero no agota ni afecta el derecho exclusivo de autorizar o prohibir el alquiler comercial y préstamo público de los ejemplares vendidos” (art. 166 BIS. Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982).

El anterior pliego de derechos patrimoniales reconocido por la normativa colombiana, demuestra la complejidad del tema en su regulación, lo cual está influido por la práctica de la gestión de usos, o utilidades, de las interpretaciones y ejecuciones que se dan en la práctica y que la legislación regula. Como particularidades, se observa una regulación detallada del derecho de distribución, diferenciándose la venta del alquiler, como modalidades del primero. No obstante, la ley precisa más aún, que:

“Artículo 167º. Salvo estipulación en contrario se entenderá que:

A. La autorización de la radiodifusión no implica la autorización de permitir a otros organismos de radiodifusión que transmitan la interpretación o ejecución;
B. La autorización de radiodifusión no implica la autorización de fijar la interpretación y ejecución; C. La autorización de radiodifusión y de fijar la interpretación o la ejecución, no implica la autorización de reproducir la fijación;
y D. La autorización de fijar la interpretación o ejecución, y de reproducir esta fijación, no implica la autorización de transmitir la interpretación o la ejecución a partir de la fijación o sus reproducciones” (art. 166 BIS. Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982).

En cuanto a los derechos morales:

“Artículo 171º. Los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen los derechos morales consagrados por el artículo 30 de la presente Ley”,

el 30 establece entonces el reconocimiento de:

“Artículo 30º. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable, e irrenunciable para: A. Reivindicar en todo tiempo la paternidad de su obra y, en especial, para que se indique su nombre o seudónimo cuando se realice cualquiera de los actos mencionados en el artículo 12 de esta Ley.

B. A oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de la obra, cuando tales actos puedan causar o acusen perjuicio a su honor o a su reputación, o la obra se demerite, y a pedir reparación por esto;

C. A Conservar su obra inédita o anónima hasta su fallecimiento, o después de él cuando así lo ordenase por disposición testamentaria;

D. A modificarla, antes o después de su publicación;

E. A retirarla de la circulación o suspender cualquier forma de utilización, aunque ella hubiere sido previamente autorizada.

Parágrafo 1º. Los derechos anteriores no pueden ser renunciados ni cedidos. Los autores al transferir o autorizar el ejercicio de sus derechos patrimoniales no conceden sino los de goce y disposición a que se refiere el respectivo contrato, conservando los derechos consagrados en el presente artículo.

Parágrafo 2º. A la muerte del autor corresponde a su cónyuge y herederos consanguíneos el ejercicio de los derechos indicados en los numerales a) y b) del presente artículo. A falta del autor, de su cónyuge o herederos consanguíneos el ejercicio de estos derechos corresponderá a cualquier persona natural o jurídica que acredite su carácter de titular sobre la obra respectiva.

Parágrafo 3º. La defensa de la paternidad, integridad y autenticidad de las obras que hayan pasado al dominio público estará a cargo del Instituto Colombiano de Cultura cuando tales obras no tengan titulares o causahabientes que puedan defender o tutelar estos derechos morales.

Parágrafo 4º. Los derechos mencionados en los numerales d) y e) solo podrán ejercitarse a cambio de indemnizar previamente a terceros los perjuicios que se les pudiere ocasionar” (art. 30, Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982).

Este artículo, parte de un paralelo con los derechos morales del autor, al reconocer tanto el derecho de paternidad, como el de integridad, la modificación, al retracto o arrepentimiento, así como la posibilidad de que, de manera indefinida, se puedan

defender estos derechos cuando los herederos no puedan, en este caso por el Instituto Colombiano de Cultura.

En el caso de la duración:

“Artículo 29º. Los derechos, consagrados a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión tendrán la siguiente duración: Cuando el titular sea persona natural, la protección se dispensará durante su vida y ochenta años más a partir de su muerte.

Cuando el titular sea persona jurídica, el término de protección será de cincuenta años, contados a partir del último día del año en que tuvo lugar la interpretación o ejecución, la primera publicación del fonograma o, de no ser publicado, de su primera fijación, o la emisión de su radiodifusión”. (art. 29, Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982).

En Venezuela, se encuentra en vigor la Ley sobre el Derecho de Autor de fecha 14 de agosto de 1993, modificativa del texto de igual denominación de 1962 (Gaceta Oficial n.º 4.638 extraordinario del 1º de octubre de 1993)

En cuanto a la definición de artista intérprete o ejecutante, se observa que, en el caso de Venezuela, la Ley no brinda concepto, y que este particular está regulado en el Reglamento de la ley sobre el Derecho de Autor y de la Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena que contiene el Régimen Común sobre derecho de autor y derechos conexos (Gaceta Oficial N° 5.155 Extraordinario de fecha 9 de septiembre de 1997). Respecto al objeto, es clara la norma en cuanto a las interpretaciones y ejecuciones sobre las que recaen estos derechos. En su artículo 2.2, establece definición de sujetos de estos derechos:

“2. Artista Intérprete o Ejecutante: Es la persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra” (art 2.2).

Los derechos patrimoniales se reconocen de la siguiente forma:

“Artículo 92.- Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus derechohabientes, tienen el derecho exclusivo de autorizar o no la fijación, la reproducción o la comunicación al público, por cualquier medio o procedimiento, de sus interpretaciones o ejecuciones. Sin embargo, no podrán oponerse a la comunicación cuando ésta se efectúe a partir de una fijación realizada con su previo consentimiento, publicada con fines comerciales” (art. 92, Ley sobre el Derecho de Autor, 1993).

Venezuela, reconoce expresamente derechos morales tales como el derecho a la paternidad y el derecho a la integridad; ambos en el segundo párrafo del artículo 92:

“Los artistas intérpretes tendrán igualmente el derecho moral de vincular su nombre o seudónimo a la interpretación de impedir cualquier deformación de la misma que ponga en peligro su decoro o reputación” (art. 92, Ley sobre el Derecho de Autor, 1993)

La legislación de venezolana concede un término de sesenta años, para la duración de la protección concedida a los artistas, intérpretes o ejecutantes. Al respecto:

“Artículo 94.- La duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes, será de sesenta años, contados a partir del primero de enero del año siguiente a la actuación, cuando se trate de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, o de la publicación, cuando la actuación esté grabada en un soporte sonoro o audiovisual” (art. 94, Ley sobre el Derecho de Autor, 1993)

2.2.7 La regulación de los derechos de puesta a disposición del público en Internet y de remuneración equitativa de los artistas intérpretes y ejecutantes en las legislaciones de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela).

Como se había comentado antes, se procede a analizar la regulación de los derechos de puesta a disposición del público en Internet, no sin antes precisar su regulación en el caso español.

En España, los derechos conexos, como se ha visto están regulados en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (BOE-A-1996-8930). En el primer caso, el derecho de puesta a disposición del público en Internet de las interpretaciones o ejecuciones, aparece regulado en el artículo 108 1b) y los apartados 2 y 3 del propio artículo, que a su vez se relaciona con el 20.2 1) que es el que declara los derechos de autor, pero cuya redacción sólo sustituye a esta en este caso, en relación con el objeto, quedando la norma que lo preceptúa de la siguiente forma:

“Artículo 108. *Comunicación pública.*

1. Corresponde al artista intérprete o ejecutante el derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública:
- b) En cualquier caso, de las fijaciones de sus actuaciones, mediante la puesta a disposición del público, en la forma establecida en el artículo 20.2.i).

En ambos casos, la autorización deberá otorgarse por escrito.

Cuando la comunicación al público se realice vía satélite o por cable y en los términos previstos, respectivamente, en los apartados 3 y 4 del artículo 20 y concordantes de esta ley, será de aplicación lo dispuesto en tales preceptos.

2. Cuando el artista intérprete o ejecutante celebre individual o colectivamente con un productor de fonogramas o de grabaciones audiovisuales contratos relativos a la producción de éstos, se presumirá que, salvo pacto en contrario en el contrato y a salvo del derecho irrenunciable a la remuneración equitativa a que se refiere el

apartado siguiente, ha transferido su derecho de puesta a disposición del público a que se refiere el apartado 1.b).

3. El artista intérprete o ejecutante que haya transferido o cedido a un productor de fonogramas o de grabaciones audiovisuales su derecho de puesta a disposición del público a que se refiere el apartado 1.b), respecto de un fonograma o de un original o una copia de una grabación audiovisual, conservará el derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa de quien realice tal puesta a disposición(...)" (Art. 108 1b) 2 y 3, BOE-A-1996-8930)

Para que se comprenda, el referido artículo 20.2 i) que es el que establece la puesta a disposición del público de las obras mediante la Internet:

"20.2.i) La puesta a disposición del público de obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija" (Art. 20.2.i), BOE-A-1996-8930).

En cuanto al derecho de remuneración equitativa por las interpretaciones o ejecuciones que se realicen de los artistas intérpretes o ejecutantes, este está regulado en el propio artículo 108 pero en su apartado 3:

"3. El artista intérprete o ejecutante que haya transferido o cedido a un productor de fonogramas o de grabaciones audiovisuales su derecho de puesta a disposición del público a que se refiere el apartado 1.b), respecto de un fonograma o de un original o una copia de una grabación audiovisual, conservará el derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa de quien realice tal puesta a disposición" (Art. 108.3), BOE-A-1996-8930).

Y a su vez el 6, en relación con este, refiere el modo de gestión de la remuneración equitativa a través de las entidades de gestión colectiva de derechos de autor (Art. 108.6), BOE-A-1996-8930).

Ahora bien, cuando se analiza la legislación de los países escogidos respecto al derecho de puesta a disposición del público en Internet de las interpretaciones y ejecuciones realizadas por los artistas intérpretes y ejecutantes, la situación que se identifica es la siguiente:

En el caso de Argentina, ni la Ley No 11.723 de 26 de septiembre de 1933, ni el Decreto 746/1973 Intérpretes. Reglamentación del art. 56 de la Ley 11.723, realizan regulación expresa de los derechos de puesta a disposición del público a través de la Internet y de remuneración equitativa de las interpretaciones y ejecuciones de sus titulares. Bolivia tampoco reconoce este tipo de derechos, pues la Ley de Derecho de Autor, No. 1322 del 13 de abril de 1992 se encuentra en igual condición que la argentina. En igual condición se encuentra la legislación de Venezuela.

Colombia, muestra en su Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982 sí establece una regulación acabada de estos derechos, en los artículos 168 y 173 respectivamente:

El artículo 168, establece que:

“Artículo 168º. (...)los artistas intérpretes de obras y grabaciones audiovisuales conservarán, en todo caso, el derecho a percibir una remuneración equitativa por la comunicación pública, incluida la puesta a disposición y el alquiler comercial al público, de las obras y grabaciones audiovisuales donde se encuentren fijadas sus interpretaciones o ejecuciones. En ejercicio de este derecho no podrán prohibir, alterar o suspender la producción o la normal explotación comercial de la obra audiovisual por parte de su productor, utilizador o causahabiente. Este derecho de remuneración se hará efectivo a través de las sociedades de gestión colectiva, constituidas y desarrolladas por los artistas intérpretes de obras y grabaciones audiovisuales, conforme a las normas vigentes sobre derechos de autor y derechos conexos” (art. 168, Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982)

En este artículo, se regula el reconocimiento del derecho de remuneración equitativa a percibir por la comunicación pública y la puesta a disposición del público en Internet de las interpretaciones y ejecuciones, el que será gestionado por las entidades de gestión colectiva.

Este artículo se complementa luego con el 173, que establece lo siguiente:

“Artículo 173º. Cuando un fonograma publicado con fines comerciales, o una reproducción de este fonograma se utilicen directamente para radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única, destinada a la vez a los artistas, intérpretes o ejecutantes y al productor del fonograma, suma que será pagada por el utilizador a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, a través de las sociedades de gestión colectiva constituidas conforme a la ley, y distribuida por partes iguales”.(art. 173, Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982)

Visto así, la legislación colombiana es la más desarrollada en cuanto al reconocimiento del derecho de puesta a disposición del público en Internet y en cuanto al derecho de remuneración equitativa por la comunicación pública o puesta a disposición del público de las interpretaciones y ejecuciones en Internet.

2.2.8 Protección jurídica de los artistas intérpretes y ejecutantes en la legislación de propiedad intelectual de la República del Ecuador.

En Ecuador la protección jurídica de los derechos conexos, aparece regulada en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de 2016 (COESCCI), que posee un Capítulo IV DE LOS DERECHOS

CONEXOS, y que en su Sección II De los artistas, intérpretes o ejecutantes, tercer párrafo, establece una definición de derechos conexos sencilla, en este caso:

“Se entiende por artista, intérprete o ejecutante a la persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra (COESSCI, art. 223, 2016)

Esta definición, similar a la de otros países, como se ha visto, se centra en definir a los sujetos sobre la base de las actividades creativas que realizan.

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes se regulan en el propio artículo 223 en su primera parte:

“Parágrafo Primero Derecho moral Artículo 223.- Del reconocimiento y concesión de los derechos morales. - Independientemente de los derechos patrimoniales y aún después de su transferencia, los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán, respecto de sus interpretaciones y ejecuciones, del derecho de ser identificados como tales, salvo que la omisión esté determinada por el modo en que se utilice la interpretación o ejecución. Gozarán también del derecho de oponerse a toda distorsión, mutilación u otra modificación de su interpretación o ejecución, que cause un daño a su honra o reputación.

A la muerte del artista, intérprete o ejecutante, el ejercicio de estos derechos corresponderá a sus causahabientes por el plazo de duración de los derechos patrimoniales” (COESSCI, art. 223, 2016).

Se aprecia que quedan expresamente regulados los derechos de paternidad o derecho al nombre sobre sus interpretaciones y ejecuciones, a la modificación de estas y a su integridad. La norma establece, que la defensa de estos derechos en cabeza de sus causahabientes tendrá una duración mientras duren los derechos patrimoniales, lo cual constituye una regulación, en nuestra opinión innecesaria y desacertada pues estos derechos son ilimitados e imprescriptibles y la muerte de los causahabientes corresponde al estado su defensa.

Respecto a los derechos patrimoniales, corresponde al artículo 224 su regulación:

“Parágrafo Segundo Derechos patrimoniales 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.

Sin embargo, los artistas intérpretes o ejecutantes no podrán oponerse a la comunicación pública de su interpretación o ejecución no fijada cuando constituyan por sí mismas una ejecución radiodifundida.

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;(…)(COESSCI, art. 224, 2016)

En esta regulación se establecen la radiodifusión diferenciada de otros actos de comunicación pública, el derecho a la fijación, así como el derecho a autorizar o impedir la reproducción y la distribución. Los derechos de puesta a disposición del público y de remuneración equitativa que reconoce el Código ecuatoriano son analizados en el epígrafe posterior a este de la presente investigación.

En el caso de la duración, esta aparece en el artículo 227, y es de 70 años contados a partir del primero de enero del año siguiente a aquel en que tuvo lugar la interpretación o ejecución, o de su fijación, según el caso (COESSCI, art. 227, 2016).

2.2.9 Derechos de puesta a disposición del público en Internet y de remuneración equitativa de los artistas intérpretes y ejecutantes en la legislación ecuatoriana.

El derecho de puesta a disposición del público de las interpretaciones y ejecuciones en internet alcanza su regulación en la segunda parte del artículo 224, se aprecia que no se emplea el término Internet o digital, pero sí el de inalámbrico, siendo esta una de las formas en las que se transmite la internet pero queda fuera el cable y el satélite, siendo estas vías también de transmisión de la Internet y que se utilizan en los actos realizados por terceros respecto a las interpretaciones o ejecuciones fijadas por cualquier medio o procedimiento, en ese caso:

“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 (...)” (COESSCI, art. 224.3, 2016).

La última parte del artículo 224, se aplica a todos los derechos patrimoniales:

“Cuando el artista intérprete o ejecutante haya dado su consentimiento para la fijación de su interpretación o ejecución fijada en fijaciones audiovisuales, se presumirán cedidos al productor audiovisual, salvo prueba en contrario, los derechos exclusivos de reproducción, distribución y puesta a disposición previstos en el presente Código” (COESSCI, último párrafo, art. 224.3, 2016).

El Código regula un abanico de derechos de remuneración equitativa en el artículo 225 de la siguiente forma:

“Artículo 225.- Derechos de remuneración equitativa. - Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán el derecho a una remuneración equitativa y única por el uso directo o indirecto para la radiodifusión y cualquier otra forma de comunicación pública de las interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas publicados con fines comerciales.

La remuneración establecida conforme con el inciso anterior, será compartida en forma equitativa, entre los productores de fonogramas; y los artistas, intérpretes o ejecutantes cuyas interpretaciones y ejecuciones se encuentren fijadas en fonogramas.

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán el derecho a una remuneración equitativa por la radiodifusión y cualquier otra forma de comunicación pública de las interpretaciones y ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales (...)(COESSCI, art. 225, 2016).

Específicamente, respecto al derecho de remuneración equitativa derivado de la puesta a disposición del público, el párrafo cuarto de este artículo 225 establece:

“Independientemente de la cesión de derechos exclusivos previstos en el presente Código, se reconocen a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes de forma irrenunciable, derechos de remuneración equitativa por la puesta a disposición y el arrendamiento de sus interpretaciones, ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales.

Los derechos establecidos en este artículo, serán de gestión colectiva obligatoria.

Para la recaudación correspondiente a los derechos de autor y derechos conexos establecidos en el presente Código, atendiendo a su género, se podrá recurrir a la modalidad de ventanilla única” (...)(COESSCI, art. 225, 2016)

Se infiere de la interpretación de este artículo respecto a la puesta a disposición del público que está regulada como remuneración equitativa pero la norma es perfectible en el sentido que no precisa si se refiere a medios inalámbricos, cable o satélite, lo cual la hace incompleta, en la regulación de este derecho, al igual que el de puesta a disposición del público respecto a determinadas utilidades que también se suceden en Internet.

La última parte del artículo precisa la forma en que se debe gestionar la remuneración equitativa de las interpretaciones y ejecuciones en cuanto a que es por gestión colectiva de las sociedades e artistas intérpretes y ejecutantes. En el caso de Ecuador, existe la Sociedad de Artistas Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador “SARIME”; al consultar su Informe de Estados Financieros por el año concluido de 2020, se puede observar los ingresos percibidos por derechos gestionados donde no aparece ni el derecho de puesta a disposición del público ni el de remuneración equitativa derivado de este, sino que se declaran completamente en un apartado, derechos de comunicación, por lo que se aprecia

que no existen reportes sobre la gestión diferenciada por tipo de derechos, lo cual, de hacerse sería muy beneficiario pues permitiría gestionar adecuadamente estos derechos en función de mayores ingresos. Se puede ver que los ingresos aumentaron entre el año 2019 y 2020. En el primero fueron de \$ 475.042 y en el segundo de \$ 927.391 (Informe de Estados Financieros SARIME 2019, p.8)

2.2.10 Hipótesis

El análisis de la configuración teórico normativa y práctica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, propiciará los elementos técnicos jurídico necesarios en el mejoramiento de su protección jurídica.

2.2.11 Interrogantes científicas

1. ¿Cuáles son los elementos que conforman los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes desde su perspectiva teórica?
2. ¿Qué características posee la protección de los derechos conexos en el Derecho comparado de países representativos de América Latina, en relación con la dispensada en Ecuador?
3. ¿La protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la legislación y práctica jurídica ecuatoriana responde a la regulación y estándares desarrollados en la región y a nivel internacional en la materia?

Como antecedentes investigativos de estas interrogantes, se han identificado temas referentes similares al nuestro, aunque se ha identificado que, en el país, luego de la promulgación del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación de 2016 (COESCCI), legislación en vigor sobre la materia, son muy escasos los estudios sobre derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes, prácticamente nulos. No obstante, los que se refieren a continuación, nos proporcionan una base para comenzar la investigación de nuestro proyecto, siendo estas:

1. En la Universidad Nacional del Chimborazo, Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, carrera de Derecho, del Tema “El Estado y la protección al derecho de autor en el Ecuador”, Riobamba, 2021. Autor: Sánchez Garcés, Danilo Israel (Sánchez Garcés, 2021) Esta tesis parte del desconocimiento sobre el derecho de autor en Ecuador y propone que se investigue si en efecto los mecanismos, procedimientos y acciones establecidos en los cuerpos normativos nacionales para garantizar los derechos de los autores son eficaces y realmente coadyuvan a proteger los derechos de autor en el país.
2. En la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, carrera de Derecho, encontramos una investigación previa a la obtención del Título de Abogado de los Tribunales y Juzgados de la República con el tema: “Derechos de autor y limitaciones de la ley de propiedad intelectual en el Ecuador”, Ambato, Ecuador, 2017. Autor: Gaviláñez Mejía, Leónidas Aníbal (Gaviláñez Mejía, 2017) Esta tesis, sin tener en cuenta que un año antes se modificó la normativa ecuatoriana derogando la anterior Ley de Propiedad Intelectual por el Código actual, el (COESCCI), plantea la generación de un marco normativo que integre las competencias institucionales con la sociedad para generar cambios sin la infracción de derechos. Plantea una propuesta de reforma de derechos conexos a la legislación de propiedad intelectual.
3. En la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en la Facultad de Jurisprudencia, encontramos otra investigación previa a la obtención del Título de Abogada, con el tema: “Gestión de los derechos de autor y de los derechos conexos de obras musicales en el ámbito digital”, Quito, 2014. Autora: Rodríguez Cesén, Andrea Cristina, (Rodríguez Cesén, 2014). Este trabajo analiza la protección en Ecuador de los derechos de autor y conexos sobre obras musicales y su gestión, y aunque para la fecha manifiesta que la gestión en el ámbito digital no se había materializado y la del ámbito analógico era incipiente, propone un “Reglamento de Tarifas para SARIME, la misma que contiene, entre otras, disposiciones respecto de la “Utilización o explotación de interpretaciones y/o ejecuciones fijadas en internet”, así como la posibilidad de distribuir el resultado final de la recaudación, en partes iguales entre SOPROFON y SARIME” , (Rodríguez Cesén, 2014).

CAPÍTULO III

DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO INVESTIGATIVO REALIZADO

3.1 Ámbito de estudio

Área del Conocimiento: Ciencias Jurídicas. Derecho de Propiedad Intelectual

Sub-área del Conocimiento: Derecho.

Línea de Investigación: Ciencias del Derecho

Sub-Línea de Investigación: Derechos.

3.2 Tipo de investigación

Esta investigación es teórico jurídico (Rodríguez Serpa, 2014, p.8) pues trata de abordar el fenómeno jurídico desde la teoría y sus disímiles cuestionamientos y variaciones:

“las teorías resultan clave, no como seguimiento sacro de una teoría, sino como fines teóricos perseguidos, como reto de formulación de teorías o de nuevas comprensiones teóricas que puedan explicar agudamente cualquier objeto de estudio perteneciente a la realidad fáctica-teórica, pues se presume que la validez de sus resultados son lógicamente correctos, o sea, son válidos deductivamente para cualquier contexto (..)hace referencia a las construcciones teóricas del Derecho, sobre las cuales es evidente que existen innumerables” (Rodríguez Serpa, 2014, p.8).

Se opta por una investigación con enfoque cualitativo (Hernández -Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010) pues no se planifica a detalle y se somete a las circunstancias del escenario investigado considerando datos y elementos cualitativos, no cuantitativos. De igual manera, se señala que se trata de una investigación exploratoria en cuanto al análisis realizado del objeto de estudio en la que se indaga sobre el mismo constituyendo un primer acercamiento a un fenómeno poco estudiado en el contexto ecuatoriano como evidencian las fuentes consultadas (Hernández-Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p.91)

3.3 Nivel de investigación.

Las dimensiones utilizadas en la investigación, son:

1. La dimensión normativa: Donde se analizarán conceptos básicos normativos sobre los derechos conexos y de la protección jurídica de los artistas intérpretes y ejecutantes
2. La dimensión valorativa: Se estudiarán los derechos conexos y la protección jurídica a los artistas intérpretes y ejecutantes con la finalidad de conocer sus alcances.
3. La dimensión fáctica: Se establecerán argumentos jurídicos para determinar los derechos conexos ante la posibilidad de la protección jurídica de estos en el caso de los artistas intérpretes y ejecutantes.

3.4 Método de investigación

En el caso de la metodología a emplear en la investigación, se utilizará una combinación de los métodos de las Ciencias sociales con los del Derecho.

Entre los métodos de las Ciencias Sociales que se emplean, el histórico lógico se utiliza para analizar la trayectoria del fenómeno u objeto de estudio en su evolución (Torres Miranda, 2020, p.7).

Por otra parte, se emplea el método inductivo, en combinación con el deductivo. En cuanto al primero, este permite razonar de los hechos particulares a los principios generales en que se desarrolla el objeto de estudio, a los efectos de inducir los fundamentos de su teoría (Prieto Castellanos, 2017, p.10). El segundo, el deductivo, por el contrario, parte del análisis de los principios generales de un determinado tema específico de investigación y al comprobarse y verificarse estos como válidos, se procederá a aplicarlos a contextos particulares o a aspectos de este tipo del objeto de estudio (Bernal, Torres, 2006).

Como métodos que se suelen emplear en las investigaciones jurídicas por sus características y uso, se utiliza el exegético, el jurídico comparado y el hermenéutico. El exegético permite desarrollar la interpretación jurídica de los diferentes instrumentos jurídicos y fuentes legales consultadas para establecer su alcance, contenido y valores a los efectos de su interpretación más cercana en su relación con el objeto de estudio (Sánchez Vásquez, 2017).

El jurídico comparado se considera como método de investigación que utiliza estrategias y procedimientos para confrontar el Derecho extranjero con el nacional

(Sotomarino, 2018), y detectar las relaciones, semejanzas y diferencias entre uno u otro ordenamiento jurídico respecto a las instituciones jurídicas estudiadas y se combina con otros como el exegético o el dogmático. Se tendrá en cuenta para comparar las instituciones jurídicas de las legislaciones nacionales sobre derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en cada caso.

Por último, se utilizará el método hermenéutico a partir de la comprensión del objeto de estudio en base a su triple perspectiva, la del estudio del fenómeno en sí mismo, la de su interrelación sistémica y estructural con una mayor y, su interconexión con el entorno histórico social en el que se desarrolla este (Villabella Arnegol, 2015).

En cuanto a las técnicas, se opta por emplear la revisión documental y bibliográfica (Sánchez Bracho, Fernández y Díaz, 2021). En ese orden se analizarán, además de los instrumentos jurídicos nacionales e cada país, los tratados internacionales sobre la materia, libros, revistas, documentos, jurisprudencia, informes y escritos técnico-jurídicos.

3.5 Diseño de investigación

El diseño de investigación se ha concebido para el desarrollo de una investigación teórico jurídica exploratoria con enfoque cualitativo que se acerca a un tema poco estudiado, sobre todo en el contexto ecuatoriano, a partir de las fuentes bibliográficas empleadas. A partir del Derecho de Propiedad Intelectual se ha concebido el análisis de una de sus disciplinas más novedosas, la de los derechos conexos y en especial, la regulación de sus instituciones jurídicas en Latinoamérica. Se intenta ofrecer respuestas a las interrogantes científicas planteadas.

La dinámica planteada en el diseño parte de la combinación de los métodos de las ciencias sociales con los de las ciencias jurídicas en el análisis del objeto de estudio para arribar a resultados, conclusiones y recomendaciones.

3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Se ha empleado la técnica de revisión documental mediante la cual se han organizado las fuentes documentales primarias y secundarias, teniendo en cuenta para ellas la “selección, lectura, anotación y crítica de los materiales” (Sánchez Vásquez, 2016)

3.7 Procedimiento de recolección de datos

El procedimiento de recolección de los datos partió de la clasificación de las fuentes documentales, donde se categorizaron y se identificaron los instrumentos jurídicos internacionales sobre la materia, la legislación nacional y latinoamericana y luego la literatura jurídica sobre el objeto de estudio, contenida en la doctrina y tomando en cuenta desde textos clásicos a otros más sectarios o específicos.

Se tuvieron en cuenta artículos científicos sobre el tema, indexados en revistas científicas y en bases de datos reconocidas. Se ha acudido a las siguientes bases de datos:

- IngeBook
- Une-books
- McGraw Hill
- Derecho: Aranzadi-Revistas
- Derecho: Tirant-LATAM
- Dialnet
- Scopus
- Derecho: Tirant Lo Blanch
- eLibro.net
- Google Académico
- Latindex.
- Dialnet
- Springer Journals
- JSTOR

Para la legislación consultada se revisaron bases de datos jurídicas de legislación pues resultaba importante por el estudio comparado a realizar de la legislación latinoamericana y de la española, en ese orden:

- Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado España (BOE)
- Registro Oficial. Órgano de la República de Ecuador
- Derecho-La Ley- Smarteca
- Derecho VLex-Global

En el desarrollo de los fundamentos teóricos han sido importantes los libros de doctrina jurídica, la jurisprudencia, informes y el acceso a las bases de datos. Toda la información se sistematizó de manera organizada elaborándose fichas de las categorías esenciales y de los textos. De igual manera se realizaron anotaciones y el análisis crítico de cada fuente, lo cual se requirió dejar por escrito.

3.8 Técnicas de procesamiento, análisis e interpretación de datos

La revisión documental fue organizada a partir de la confección de fichas bibliográficas y de trabajo, las notas y el subrayado de contenidos o ideas claves para luego elaborar ideas críticas que fueron incorporadas a la redacción final

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1 Presentación de Resultados.

En el presente epígrafe se procede a presentar los resultados alcanzados, los hallazgos resultantes de los fundamentos teóricos y normativos de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes que abarcan las tendencias doctrinales y el estudio comparado de su expresión en la legislación analizada de América Latina.

4.1.1 Resultados teóricos

A partir del desarrollo de la sistematización de elementos teóricos y las principales posturas en la doctrina, es posible precisar respecto a antecedentes y evolución de la protección jurídica a los artistas intérpretes y ejecutantes los siguientes hallazgos:

- La consulta de la doctrina sobre derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes en América Latina y España en cuya sistemática se insertan autores clásicos como Lipzyc (2017), Rogel Vide (2017), Antequera Parilli (2007) y Rodríguez Ruíz (2007), este último ecuatoriano, acierta en coincidir que sus antecedentes y evolución histórica se deben al desarrollo científico técnico y la aparición de invenciones importantes a fines del siglo XIX y principios del XX, como el fonógrafo, la cinematografía y la radio. Esto hizo que surgiera la necesidad de su tutela jurídica a partir de su reproducción mecánica y trajo como consecuencia que fueran apareciendo estos derechos en las legislaciones de propiedad intelectual hasta que en 1961 se promulga la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, más conocida como “Convención de Roma”.
- En el orden internacional se han ido promulgando una serie de Tratados internacionales que consagran estos derechos como el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Acuerdo sobre los ADPIC), de 1994, así como en el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o

Ejecución y Fonogramas (WPPT) de 1996 y el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales de 2012.

- En América Latina la incorporación de los derechos conexos a las leyes sobre Derecho de Autor, se fue incrementado en los primeros años del siglo XX apareciendo en casi todas y en 1993 se estableció el Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, en virtud de la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN).
- En el caso específico de Ecuador, la Ley de Derechos de Autor de 1976, fue la primera en reconocer estos derechos, luego se dictó la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, publicada en el Registro Oficial No. 320 de 19 de mayo de 1998 y por último, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de 2016 (COESCCI) vigente en la actualidad.

En el caso de los fundamentos teóricos acerca de instituciones jurídicas clásicas de los derechos conexos como, definición, sujetos, objeto, contenido y duración, se constata lo siguiente:

- La doctrina, en autores clásicos como Antequera Parilli (2017) y De Sanctis (2015), el Convenio de Roma y la OMPI coinciden en que respecto a la definición sujetos y objeto, constituyen artistas intérpretes o ejecutantes : “todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística” y cuyo objeto de tutela lo constituyen las interpretaciones y ejecuciones que realizan de obras protegidas por el derecho de autor y que pueden o no quedar fijadas en un fonograma o audiovisual.
- En relación con el contenido la Convención de Roma y autores como Martín Villarejo (2017) y Pérez de Castro (2001) caracterizan este en derechos patrimoniales y morales, los primeros asociados a la explotación económica de las interpretaciones y ejecuciones a partir de la facultad de autorizar o prohibir, los diferentes usos que realizan terceros de estas, a través del ejercicio de derechos como: la comunicación al público, la fijación, la reproducción, la distribución, la remuneración y la puesta a disposición del

público. Los morales, se asocian a intereses que relacionan estas creaciones con la persona de su intérprete o ejecutante directamente, en este caso: el derecho al nombre o derecho de paternidad, el derecho de divulgación y el derecho a la integridad de las interpretaciones o ejecuciones, o lo que es lo mismo, al respeto de la interpretación de manera que se proteja el prestigio artístico del intérprete o su reputación.

- La duración en la teoría jurídica sobre este asunto coincide en que se trata de la institución que aparece en las normas de derechos conexos asociada al momento en que nacen estos derechos y al momento en que prescriben, en cuyo caso, para los derechos morales, las legislaciones establecen plazos diferentes al que se le reconoce a los derechos patrimoniales, sin admitir la perpetuidad. El Convenio WPPT establece que estos serán mantenidos “después de su muerte por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales y ejercitados por las personas e instituciones autorizadas por la legislación (...)” (art. 5.2 WPPT, 1996). Para la duración de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante las legislaciones difieren al escoger el plazo a partir del cual fijarán la duración; puede tomarse a partir de la interpretación o ejecución de la primera difusión o de la primera publicación de la fijación, los términos oscilan entre el mínimo establecido por Roma de 20 años y en algunos casos, el máximo es de 50 y hasta 70 años.

Los derechos de puesta a disposición del público y remuneración equitativa se han configurado como un nuevo tipo de derechos, asociados a la explotación de las interpretaciones y ejecuciones en el ámbito digital, que buscan cubrir la protección en él a dichos sujetos, de manera que no sean afectados económicamente. En ese sentido:

- Expertos sobre el tema como Martín Villarejo (2017) y Garrote Fernández-Díez (2001), consideran la puesta a disposición del público en Internet como un tipo de derecho diferenciado del de comunicación pública y de radiodifusión tradicional en tanto las características de las transmisiones son distintas. En relación con el derecho de remuneración equitativa, Fayos Gardó (2016) y Bercovitz Álvarez (2014) forma parte de los llamados derechos de remuneración a percibir por los artistas intérpretes o ejecutantes

a partir de los usos de sus interpretaciones o ejecuciones en el entorno digital para salvaguardar el contenido económico del derecho del de puesta a disposición del público en Internet. Este derecho será gestionado por las sociedades de gestión colectiva. Ambos derechos han sido reconocidos por legislaciones nacionales como la española o la colombiana.

En cuanto a la relación de los derechos conexos de estos sujetos con el Derecho Laboral, existe consenso en la literatura jurídica (Lipszyc 2017) en que difieren del derecho al trabajo pues a los artistas intérpretes y ejecutantes les interesa, además de recibir una remuneración, darse a conocer, que su nombre vaya unido al producto de su actividad y que esta, no sufra deformaciones, así que las utilidades de su interpretación o ejecución no vayan en contra de sus intereses y que puedan además, recibir un pago adicional por la utilización pública de sus grabaciones al no existir relación laboral entre el artista y los radiodifusores que las utilizan. Existen artistas e intérpretes en relaciones de empleo, pero en cuyo caso sólo reciben una remuneración por la prestación de sus servicios con alcance a la seguridad social, como en el caso de España y Cuba, pero, en ese sistema de normas jurídicas, no reciben protección por su actividad intelectual.

4.1.2 Resultados del estudio comparado de legislación en América Latina entre las legislaciones de Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela y Ecuador sobre las instituciones jurídicas de derechos conexos de artistas Intérpretes o ejecutantes y respecto a sus derechos de puesta a disposición del público en Internet y remuneración equitativa.

Al realizar un estudio comparado de las legislaciones de Argentina, Bolivia, Colombia y Venezuela, con la ecuatoriana, en cuanto a definición y sujetos de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes, se perciben semejanzas en cuanto a que, en todas, a excepción de Argentina, se concibe a estos como: “la persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra” en relación con lo dispuesto por el Convenio de Roma (art. 3 a, 1961). Argentina no ofrece definición, y sólo menciona el término “intérpretes”, luego rescata en un reglamento a la ley la figura del músico ejecutante como intérprete

(Art. 1, Decreto 746/1973). Igual de semejantes son la regulación del objeto en todas las leyes nacionales consultadas, donde existe coincidencia en que la tutela recae sobre las interpretaciones y ejecuciones realizadas por estos sujetos en todos los casos., donde hay normas que particularizan, además, en el caso de las fijadas en audiovisuales como Colombia (art. 164 BIS. Ley No. 23 de Derechos de Autor Colombia, 1982) y Ecuador (COESSCI, último párrafo, art. 224.3, 2016), lo que evidencia una regulación jurídica más acabada.

En el caso del contenido, se ha podido identificar que, existen coincidencias entre todas las legislaciones nacionales al reconocer los derechos patrimoniales de comunicación pública, fijación y reproducción. Colombia y Ecuador, reconocen, a diferencia de los otros países, los derechos de comunicación por radiodifusión y la distribución del ejemplar original o copias, así como el alquiler de estos. En cuanto a los derechos morales, todos los países coinciden en reconocer los derechos de paternidad e integridad, se diferencian Argentina que además de los anteriores, reconoce un derecho de divulgación, Ecuador la modificación, en lo que coincide con Colombia, que, además de ese derecho reconoce un derecho de retracto o arrepentimiento.

Respecto a la institución jurídica de la duración de los derechos patrimoniales, Ecuador y Argentina coinciden en establecer 70 años de duración de los derechos patrimoniales contados a partir del 1ero de enero siguiente a la primera interpretación y ejecución. Bolivia 50 años, Venezuela 60 años y Colombia, establece distinción entre plazos para personas naturales (80 años después de su muerte) y personas jurídicas (50 años luego del último día del año de la primera interpretación o ejecución o primera fijación).

Resulta interesante cómo en el caso de los derechos morales, a diferencia del derecho de autor, algunas legislaciones como la boliviana, establecen plazos de duración para defenderlos por parte de las personas designadas por los titulares a su fallecimiento o sus herederos, cuyo plazo es de 20 años y Ecuador establece el mismo plazo de vigencia, 70 años, de los derechos patrimoniales. Argentina, Venezuela y Colombia no precisan término para defender estos derechos.

Mención aparte merece el análisis comparado de la regulación de los derechos de puesta a disposición del público en la Internet y de remuneración equitativa por puesta a disposición del público de las interpretaciones o ejecuciones en el entorno digital. Las legislaciones de Argentina, Bolivia y Venezuela no ofrecen reconocimiento a estos derechos, por su parte Colombia y Ecuador sí. En el caso ecuatoriano el derecho de puesta a disposición del público está regulado expresamente, pero abarca sólo los medios inalámbricos y se dejan fuera el cable y el satélite como medios en los que se utilizan las interpretaciones y ejecuciones, lo cual afecta a la regulación de la remuneración equitativa por puesta a disposición del público, que, aunque se reconoce, tampoco los menciona.

Todo el análisis anterior que arroja hallazgos derivados del estudio comparado de la regulación en las leyes de Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador y Venezuela de derechos conexos, evidencia que la normativa más acabada acorde a las tendencias constituye la colombiana, seguida por la de Ecuador, que merece perfeccionamiento y, la más atrasada respecto a los estándares internacionales y la realidad del uso por terceros de las interpretaciones y ejecuciones en el ámbito digital es la venezolana.

4.2 Beneficiarios.

El presente trabajo de investigación, posee beneficiarios directos e indirectos, como beneficiarios directos, se determinan el autor y tutora de esta investigación; las instituciones que se encargan de la temática de la propiedad intelectual en el país, entre ellas el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) y las sociedades de gestión de derechos de artistas intérpretes y ejecutantes en el país que representan a sus miembros como la Sociedad de Artistas Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador –SARIME. (Artistas musicales: cantantes y banda), la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales –EGEDA – ECUADOR. (Productoras Audiovisuales), la Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador –UNIARTE. (Guionistas, actores y actrices), así como todos los artistas intérpretes y ejecutantes nacionales asociados o no a ellas.

Se consideran, como beneficiarios indirectos, a los estudiantes de la carrera de derecho de la FACULTAD DE JURISPRUDENCIA, CIENCIAS SOCIALES Y

POLÍTICAS, de la Universidad Estatal de Bolívar, los cuales podrán acceder a la misma en la biblioteca.

Una vez incorporada esta investigación en el repositorio institucional de acceso público, podrán acceder investigadores tanto nacionales como internacionales interesados en la temática investigada.

Igualmente será de mucha utilidad para los abogados en el libre ejercicio, jueces y fiscales que no participaron de manera directa en la investigación, motivado a lo complejo y novedoso de nuestra selección investigativa.

4.3 Impacto de la investigación.

Este trabajo ha permitido analizar los fundamentos teóricos y técnico jurídicos y la protección jurídica de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Derecho comparado de América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Venezuela) y en particular, en la República del Ecuador, en respuesta a la experiencia y los desafíos que plantea su configuración teórica normativa y práctica. De esta forma, ofrece pautas para considerar en el perfeccionamiento de la normativa y las prácticas ecuatorianas, así como en Latinoamérica, sobre este tipo de derechos y su gestión, así como su importancia para las industrias culturales de la región como factor de crecimiento económico y de desarrollo.

Resultará de interés para iniciar investigaciones posteriores tanto en el país como en el ámbito latinoamericano, por centros de investigación y universidades, así como por el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI), el Consejo de la Judicatura y la Asamblea, ante el actual análisis relacionado con la reglamentación específica que merece el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la Creatividad y la Innovación de 2016.

4.4 Transferencia de resultados.

Se ha partido de un estudio profundo y del análisis de diversas fuentes bibliográficas de alto nivel sobre el tema estudiado, que aporta consideraciones científicas importantes. Esta investigación se defenderá como parte de los procesos de titulación en un tribunal de la Facultad de Jurisprudencia, Ciencias Sociales y Políticas, donde, a partir de sus conclusiones y recomendaciones se procederá a la publicidad del acto de grado.

CONCLUSIONES

1. El reconocimiento jurídico internacional de los derechos conexos data de 1961 con la promulgación de la “Convención de Roma” hasta otros Tratados en los años 90 y el último en 2012. En América Latina han pasado a ser reconocidos en todas las leyes sobre Derecho de Autor, y en instrumentos regionales como la Decisión 351 de la (CAN) de 1993. En Ecuador aparecen en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos de 2016. Las instituciones jurídicas que configuran su protección abarcan su definición sujetos y objeto. Constituyen artistas intérpretes o ejecutantes: “todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”. El objeto de tutela son las interpretaciones y ejecuciones que estos sujetos realicen de las obras protegidas por el derecho de autor. En cuanto a su contenido, lo conforman derechos patrimoniales y morales. La duración, en cuanto al mínimo, es de 20 años, y el máximo varía entre 50 y hasta 70 años. Los derechos de puesta a disposición del público y remuneración equitativa se han configurado como un nuevo tipo de derechos, asociados a la explotación de las interpretaciones y ejecuciones en el ámbito digital.
2. Al realizar un estudio comparado de las legislaciones de Argentina, Bolivia, Colombia y Venezuela, con la ecuatoriana, en cuanto a definición y sujetos de los derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes, todas ofrecen la misma definición, a excepción de Argentina que sólo menciona el término “intérpretes” y el músico ejecutante como uno de ellos. Igual de semejantes son la regulación del objeto en todas. Colombia y Ecuador además particularizan las interpretaciones audiovisuales. En cuanto al contenido, son coincidentes al reconocer los derechos patrimoniales de comunicación pública, fijación y reproducción. Colombia y Ecuador, reconocen además la comunicación por radiodifusión, y la distribución del ejemplar original o copias, así como su alquiler. En cuanto a los derechos morales, todos los países coinciden en reconocer los derechos de paternidad e integridad; Argentina adiciona un derecho de divulgación, Ecuador la modificación, en lo que coincide con Colombia, que, además, reconoce un derecho de retracto o arrepentimiento. Respecto a la duración de los derechos patrimoniales, Ecuador y Argentina coinciden en establecer 70 años de duración de los derechos

patrimoniales, Bolivia 50 años, Venezuela 60 años y Colombia, establece distinción entre plazos para personas naturales (80 años después de su muerte) y personas jurídicas (50 años a partir de la primera interpretación, ejecución o primera fijación). En cuanto a los derechos morales Bolivia es de 20 años y Ecuador, 70 años. Argentina, Venezuela y Colombia no precisan término.

3. En el Derecho comparado, en Argentina, Bolivia y Venezuela no se reconocen los derechos de puesta a disposición del público en la Internet y de remuneración equitativa por puesta a disposición del público de las interpretaciones o ejecuciones en el entorno digital, lo que si se regula en Colombia y Ecuador. En el caso ecuatoriano el derecho de puesta a disposición del público está regulado expresamente, pero abarca sólo los medios inalámbricos, y se dejan fuera el cable y el satélite como medios en los que se utilizan las interpretaciones y ejecuciones, lo cual afecta a la regulación de la remuneración equitativa por puesta a disposición del público, que, aunque esta reconoce, no incluye esos usos. La normativa más acabada acorde a las tendencias actuales es la colombiana, seguida por la de Ecuador y la más atrasada es la venezolana.

RECOMENDACIONES

1. La Comunidad Andina de Naciones debe analizar el desarrollo diferenciado que expresan los países miembros en cuanto a la legislación actual de derechos conexos sobre interpretaciones y ejecuciones en virtud de los tratados internacionales de la materia posteriores a la Decisión 351 de 1993 y el desarrollo de nuevos modelos de gestión de derechos a partir de sus usos en la Internet, para armonizar su normativa regional en la materia observando el ejemplo de la legislación colombiana.
2. En los procesos legislativos reglamentarios del COESCCI, debe emitirse el reconocimiento expreso de los derechos de puesta a disposición del público en la Internet, contemplando no sólo los usos en medios inalámbricos sino también el cable y el satélite, lo cual a su vez permitirá perfeccionar el reconocimiento normativo del derecho de remuneración equitativa por la puesta a disposición del público en dichos medios y un mayor desarrollo de las garantías jurídicas y protección a estos titulares .
3. El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI), deberá elevar las consultas pertinentes a las autoridades e instancias respectivas, relacionadas con el reconocimiento de estos derechos, y su adecuada gestión en el contexto económico y social ecuatoriano.

BIBLIOGRAFÍA

- Antequera Parilli (2017). *Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines*. Edic. REUS, 2ed. Madrid, España.
- Argentina, Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina. (1933). Ley 11.723 sobre el régimen Legal de la Propiedad Intelectual. Buenos Aires: Senado argentino.
- Barberán Molina, Pascual (2018) *Manual práctico de propiedad intelectual*. Ed. TECNOS, España
- Bercovitz Rodríguez-Cano, Rodrigo - Coordinador (2017). Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual (4ª edición). Tecnos.
- Canales Quinto, R. *Legitimación activa de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual* Colección Actualidad (1ª edición, 2021). Edita Tirant Lo Blanch. ISBN: 9788413972657.
- CISAC - BIEM - Stichting de ThuisKopie. (2020) Private Copying Global Study.<https://www.cisac.org/services/reports-and-research/private-copying-global-study> Proyecto de Real Decreto por el que se establece la relación de equipos, aparatos y soportes materiales sujetos al pago de la compensación equitativa por copia privada prevista en el artículo 25 del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, las cantidades aplicables a cada uno de ellos y la distribución entre las distintas modalidades de reproducción
- Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI) de 1 de diciembre de 2016. Recuperado en: <https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec075es.pdf>
- Colombet, C. (1997). Grandes principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el mundo. Estudio de derecho comparado. Madrid: UNESCO.
- Colombia, Congreso de la República. (1982). Ley No 23 de 1982 Sobre derechos de autor. Bogotá: Diario Oficial No. 35.949 de 19 de febrero de 1982.
- Colombia, Congreso de la República. (2018). Ley No.1915 por la cual se modificatoria de a la Ley 23 de 1982. Bogotá: Diario Oficial. Año CLIV. N. 50652. 12, JULIO, 2018.

Comisión Europea Stakeholder Consultation on Copyright Levies in a Converging World, 2006,

Comisión Europea, Fair compensation for acts of private copying (Background Document), 2008,

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. (2017). Estatutos CISAC. Paris: OMPI.

Conferencia Especializada Interamericana sobre Derechos Humanos. (1969). Convención Americana sobre Derechos Humanos. San José: Gaceta Oficial No. 9460 de fecha 11 de febrero de 1978.

Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión Hecho en Roma el 26 de octubre de 1961. Recuperado de: <https://www.wipo.int/wipolex/es/text/289796>

Decisión 351, que establece el Régimen Común Sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos de la Comunidad Andina de Naciones, de 17 de diciembre de 1993: <https://wipolex.wipo.int/es/text/223497>.

Decreto 746/1973 Intérpretes. Reglamentación del art. 56 de la Ley 11.723 Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información 32001L0029

Directiva (UE) 2019/789 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, que “establece normas sobre el ejercicio de los derechos de autor y derechos afines aplicables a determinadas transmisiones en línea de los organismos de radiodifusión y a las retransmisiones de programas de radio y televisión, y por la que se modifica la Directiva 93/83/CEE” (DO L 130 de 17.5.2019, p. 82)

Ecuador, Asamblea Constituyente. (2008). Constitución de la República. Montecristi: Registro Oficial N° 449 del 20 de octubre de 2008.

Ecuador, Asamblea Nacional. (2016). Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. Quito: Registro Oficial Suplemento 899 de 9 de diciembre de 2016.

Estatutos de la ventanilla única ENRUCOPI. Disponible en:
<https://www.sarime.com/assets/estatutosenrucopi.pdf>

Esteve Pardo. M^a. Asunción - Coordinadora (2009). Propiedad Intelectual. Doctrina, Jurisprudencia, Esquemas y Formularios, (1^a edición). Tirant Lo Blanch.

Ficsor, M. (2002). *La gestión colectiva del Derecho de Autor y derechos conexos*. Ginebra: OMPI.

Ficsor, M. *Collective Management of Copyright and Related Rights* (3^a edición, 2023) editado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) disponible en <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo-pub-855-22-en-collective-management-of-copyright-and-related-rights.pdf>

FICSOR, M. Guía sobre los Tratados de Derechos de Autor y Derechos Conexos Administrados por la OMPI, OMPI, Ginebra, 2003, Pp. 55 - 62. Disponible en:

García Alonso y Pérez Peña (2015) Protección de derechos conexos artistas intérpretes y ejecutantes en Cuba.

Gervais, Daniel J. (2018). "Related rights in United States Law", AMI TIJDSCHRIFT VOOR AUTEURS-, MEDIA & INFORMATIERECHT. Recuperado en https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3267501##

Gómez Torres, Rodrigo Alejandro (2022). *Derechos de autor en el S.XXI. Revisión crítica frente a las novedades tecnológicas*, Ed. Atelier, España.

Green Paper On Copyright And The Challenge Of Technology - Copyright Issues Requiring Immediate Action /* COM/88/172FINAL */
https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/891/wipo_pub_891.pdf

Hughenoltz P. Bernt (2012) The Story of the Tape Recorder and the History of Copyright Levies., Editors Brad Sherman and Leanne Wiseman, Copyright and the Challenge of the New, (pág. 179-196). Kluwer Law International BV, The Netherlands. https://www.ivir.nl/publicaties/download/ILS_25.pdf

Informe de la Subcomisión para la Elaboración de Un Estatuto del Artista (2018). Boletín General de las Cortes Generales de 20 de junio de 2018. Recuperado de https://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536_230939806.pdf

Jiménez Serranía, V. *La gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual frente al derecho de la competencia* (1ª edición, 2021), Editorial Aranzadi. Editorial: Aranzadi. ISBN: 978-84-1308-674-3

Ley de Derecho de Autor, de Bolivia, No. 1322 del 13 de abril de 1992.

Ley de Propiedad Intelectual de 1998 (Vigente hasta diciembre de 2016). Disponible en: <https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec103es.pdf>

Ley de Propiedad Intelectual española, Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, art. 113 a. y Ley N° 28131 de Perú 2003, art. 131 b.)

Ley No 11.723 de 26 de septiembre de 1933 Sobre Propiedad Literaria y Artística modificada por la Ley No. 27.588 del 16 de diciembre de 2020 (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2020)

Ley No. 23 de 28 de enero de Colombia de 1982 sobre Derechos de autor, modificada por la Ley 1915 de 2018

Ley sobre de Derechos de Autor, Ley No. 23 de 28 de enero de 1982 de Colombia, Congreso Nacional. Colombia,
<https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/co/co012es.pdf>

Ley sobre Derechos de Autor, Perú, Congreso de la República, 24 de abril de 1996. Decreto Legislativo No. 822. <https://wipolex.wipo.int/es/text/129302>.

Ley sobre Derechos de Autor, Perú, Congreso de la República, 24 de abril de 1996. Decreto Legislativo No. 822: <https://wipolex.wipo.int/es/text/129302>.

Ley sobre el Derecho de Autor de Venezuela, de fecha 14 de agosto de 1993, modificativa del texto de igual denominación de 1962 (Gaceta Oficial n.º 4.638 extraordinario del 1º de octubre de 1993)

Lipszyc, D. (2013). *Derecho de Autor y derechos conexos* 3era edición. Bogotá: UNESCO.

Lipszyc, D.(2017). *Nuevos temas de Derechos de Autor y derechos conexos*. Ed. CERLALC, Colombia.

Lipszyc, Delia (1993). *Derecho de Autor y Derechos Conexos*. UNESCO, CERLALC ZAVALÍA.

López Maza, S. *Notas esenciales sobre la función social de las entidades de gestión* (2014), blog de CEDRO

<https://www.cedro.org/blog/articulo/blog.cedro.org/2014/03/10/notas-esenciales-sobre-la-funcion-social-de-las-entidades-de-gestion>

López Maza, Sebastian (2009). Estudio de los criterios del art. 25.6.4º LPI y su aplicación a la Orden ministerial PRE/1743/2008, de 18 de junio”, Pe. I. Revista de Propiedad Intelectual, núm. 32, 2009, pp. 13-96. <https://www.pei-revista.com/numeros-publicados/numero-32/estudio-de-los-criterios-del-articulo-25-6-4-lpi-detail>

Malamud, Carlos (2006). La salida venezolana de la Comunidad Andina de Naciones y sus repercusiones sobre la integración regional. Documento de Trabajo (DT) 28/2006. Real Instituto Elcano. Recuperado de <https://media.realinstitutoelcano.org/wp-content/uploads/2021/11/272-malamud-salida-venezolana-can.pdf>

Mihály Ficsor (2003). Guía sobre los tratados de derecho de autor y derechos conexos administrados por la OMPI. OMPI. <https://doi.org/10.34667/tind.35172>

Morán Ruiz, M. *Entidades de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual: Un sector regulado en el Derecho de la Unión Europea* (1ª edición, 2021). Edita Instituto de Derecho de Autor. ISBN: 9788412295412.

Organización Internacional de Artistas (IAO) (septiembre, 2022) Informe “Transmisiones y sueños. Una economía justa para todos”. Recuperado de <https://www.iaomusic.org/wp-content/uploads/2022/09/STREAMS-AND-DREAMS PART-1.pdf>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2019, p.21). *Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*. Ginebra: OMPI.

Private Copying Global Study publicado por CISAC en 2020 <https://www.cisac.org/services/reports-and-research/private-copying-global-study>

Propuesta de Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información /* COM/97/0628 final - COD 97/0359

*/

- Ramos Hernández, Deilyn C. (2018) El régimen jurídico de la compensación equitativa por copia privada en España y su introducción en América Latina y el Caribe. Tesis doctoral. Director/a Petit Lavall, Maria V. - Olavarría Iglesia, Jesús. <http://hdl.handle.net/10803/662812>
- Real Decreto 1398/2018, de 23 de noviembre, por el que se desarrolla el artículo 25 del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, en cuanto al sistema de compensación equitativa por copia privada. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2018/11/23/1398>
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (BOE-A-1996-8930).
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. <https://www.boe.es/eli/es/rdlg/1996/04/12/1/con>
- Recommendations resulting from the mediation on private copying and reprography levies - António Vitorino – 2013 disponible en https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/130131_levies-vitorino-recommendations_en.pdf
- Resolución del Parlamento Europeo, de 27 de febrero de 2014, sobre los cánones por copia privada (2013/2114(INI))
- Rivas Prieto, P. *La función social de las entidades de gestión en Propiedad intelectual 2021*. Colección Actualidad (1ª edición, 2021). Edita Tirant Lo Blanch. ISBN: 9788413972657.
- Sánchez Aristi, Rafael - Moralejo Imbernón, Nieves - López Maza, Sebastián. (2017) *La jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea en materia de propiedad intelectual. Análisis y comentarios (1ª edición)*. Instituto Autor
- Sánchez Aristi, Rafael (2003) *La copia privada digital*, Pe. i.: Revista de Propiedad Intelectual, núm. 14, 2003, pp. 9-40. <https://www.pei-revista.com/home-tienda/numeros-en-abierto/la-copia-privada-digital-detail>
- Sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea de 11 de julio de 2013, en el asunto C-521/11:

<https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?jsessionid=6B41095C5F50670B0E80A7805ECC836D?text=&docid=139407&pageIndex=0&doclang=es&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=1694285>

Solórzano, Solórzano, Raúl Roy (2021) *La protección jurídica del derecho de autor y de los derechos conexos*. Ed. PUCP, España.

Title 17, Section 107, US Copyright Act (“Limitations and Exceptions”). Disponible en: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/USCODE-2010-title17/pdf/USCODE-2010-title17-chap1-sec107.pdf>

Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, adoptado el 24 de junio de 2012, OMPI. Recuperado de <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/beijing/index.html>

Tratado de la OMPI Sobre Interpretación y Ejecución de Fonogramas (WPPT) de 20 de diciembre de 2008. Recuperado en: <https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties/textdetails/12743>

UNESCO (febrero 2022) Informe “Repensar las Políticas para La Creatividad. Plantear la cultura como un bien global” (febrero, 2022) de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380479/PDF/380479spa.pdf>.
multi

Villarejo, Abel Martín (2017) Tesis doctoral, El régimen jurídico de las interpretaciones audiovisuales, memoria para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, España.

WIPO, (2021) The economic contribution of the copyright industries. An overview of the results from WIPO studies assessing the economic contribution of the copyright industries. Geneva

Zapata López (2020) “Avances en la agenda digital de América Latina y el Caribe: la propuesta del GRULAC de análisis de los derechos de autor en el entorno digital”. Cuadernos Jurídicos. Ed. Instituto Autor, Madrid, España.