

UNIVERSIDAD DE LOS HEMISFERIOS



FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y POLÍTICAS

**TEMA: LA PROTECCIÓN DE LA OBRA LITERARIA MEDIANTE DERECHOS
DE AUTOR EN EL ECUADOR**

**TRABAJO (TITULACIÓN ESPECIAL) PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
ABOGADO.**

AUTOR: JUAN IGNACIO ESCANDÓN AVILÉS

**TUTOR:
DOCTOR TEODOMIRO RIBADENEIRA MOLESTINA**

QUITO, 2017

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.

Juan Ignacio Escandón Avilés

A todas aquellas personas que de una u otra manera estuvieron presentes en el desarrollo de este trabajo, aportando con ideas, palabras de ánimos, palabras amables, e incluso palabras no tan amables, pero dichas con amabilidad.

Gracias

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
ANTECEDENTES	1
CAPÍTULO 1: LA OBRA LITERARIA	7
LITERATURA	7
LITERATURA COMO EXPRESIÓN DE CULTURA	9
CAPÍTULO 2: LEGISLACIÓN ECUATORIANA	12
PROTECCIÓN	12
DERECHOS GENERADOS	18
CAPÍTULO 3: PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA OBRA LITERARIA	24
OBRA LITERARIA, OBJETO JURÍDICO	24
EXPLOTACIÓN DE LA OBRA LITERARIA	29
CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	43

RESUMEN

La protección de derechos de autor es una manera mediante la cual se busca incentivar al autor para que siga produciendo obras intelectuales y de esa forma realice un aporte a la sociedad. La protección no se limita exclusivamente a precautelar las ganancias pecuniarias que se llegaren a producir de la explotación de la obra intelectual, sino que la obra se considere íntegra tal como la ideó el autor y que se reconozca su paternidad sobre la obra. El presente trabajo busca explicar cómo se protege específicamente, la obra literaria en el mundo y en el marco normativo ecuatoriano.

ABSTRACT

The Copyright is a way which is meant to encourage the author to continue the production of intellectual Works that will contribute to the society. The Copyright doesn't constrain only to the pecuniary area that would be produced by the exploitation of the intellectual work, but it also covers the integrity of the work, the same as the author devised and wanted to create, and, consequently, protect the authorship over the work. The present work is meant to explain how the literary work is protected by the international law, and the Ecuadorian

INTRODUCCIÓN

Al hablar de propiedad intelectual en general, se está abarcando un área un tanto peculiar si se lo entiende desde la visión clásica del derecho: los derechos reales, personales y personalísimos. Derechos reales son aquellos que protegen la potestad que tiene el sujeto sobre las cosas materiales susceptibles de ser protegidos por el derecho. Se entiende como derechos personales como a aquellos en los cuales media la relación jurídica de dos sujetos de derechos entre sí, no directamente con una cosa (Cabanellas de las Cuevas, 2010). Y los derechos personalísimos son aquellos que han sido reconocidos como inherentes a la persona humana por el mero hecho de ser persona humana.

La propiedad intelectual entra en un área de protección *sui generis*, pues se protege la expresión de ideas, por lo tanto, es necesario que hayan sido manifestadas de alguna manera en el mundo, se protegen las creaciones intelectuales desde el momento en que el sujeto creador las ha exteriorizado a la vez que deben plasmarse en un medio físico que será comercializado. (Lipszyc, 1993) Y esta área de protección abraza elementos de los tres tipos de derechos mencionados anteriormente: existe una relación jurídica del autor con su obra y esa protección es oponible erga omnes como los derechos reales, se pueden llegar a ciertos convenios sobre la creación intelectual entre sujetos en lo que se discuten derechos personales y, además, la autoría sobre la obra es algo que acompaña al autor toda su vida, e incluso póstumamente, se sigue reconociendo la autoría.

El presente proyecto iniciará con un análisis de la obra intelectual, su importancia y sus medios de protección; luego se explicará qué se entiende por obra literaria, siendo éste el objeto del ensayo; después, se hará un análisis de la regulación normativa internacional y su comparación con la normativa ecuatoriana.

ANTECEDENTES

La protección mediante derechos de autor ha evolucionado en la medida que la cultura se ha puesto al alcance de más personas, por lo que, a mayor difusión, mayor probabilidad de que el objeto se vea vulnerable de alguna forma. Es por esto que la obra literaria ha tenido mayor protagonismo de protección jurídica en la medida en que esté asequible a un mayor número de personas. Esto lleva a la conclusión que los derechos de autor son relativamente nuevos, en comparación con las instituciones jurídicas de los derechos reales y personales. Esto no

quiere decir que nunca existiesen, pues es más acertado decir que existen derechos desde que existen seres humanos, y, por lo tanto, existen derechos de autor desde que existen autores intelectuales.

Lo primero que puede asemejarse a una protección de derechos de autor apareció en la Antigua Grecia, esto básicamente apuntaba a que se protegiese la integridad de la obra, precautelando las obras de teatro, cuidando que la interpretación por parte de los actores no alterase la obra en sí. Esta protección consistía en entregar tres copias idénticas a un archivo, entendiéndose la biblioteca de la ciudad, como prueba, en la práctica esto era una medida suficiente en un medio en el cual la literatura no estaba al alcance de muchos, aun siendo Grecia antigua, y esto buscaba, tal como se ha dicho, la salvaguardia de la obra, no tanto la protección del autor. (Lipszyc, 1993)

No era constituía un buen negocio copiar la obra y venderla, pues no había un público al cual vender la obra, y se invertía más de lo que se ganaba. De la misma forma, el autor no se beneficiaba de la venta de copias de la obra, en sí, sino que las obras eran hechas por encargo o por amor al arte, de tal manera que la libre venta de copias no eran fuente de ingreso para el autor, sin contar con que la producción de una copia idéntica resultaba extremadamente cara. Se daba una suerte de mecenazgo por parte de los reyes y autoridades, pero lo que se daba a cambio de las obras intelectuales eran reconocimientos públicos, por lo que era necesario tener certeza de que las obras no serían alteradas, sino que eran aquellas mismas que había ganado estos concursos realizados dignos de merecer tales reconocimientos.

Siguiendo el recorrido el histórico, en Roma la protección de la obra intelectual tenía una protección similar a la de un bien material, lo cual traía un conflicto adicional: ¿se protege la copia en sí o la obra intelectual? Es decir, podía darse una confusión entre los derechos del autor como titular de su creación intelectual, con el de la propiedad del objeto material. (Proaño Maya, 1993) De igual forma, también su buscaba la producción de obras intelectuales de forma casi personalizada, es decir, existían intelectuales que eran mantenidos por personas adineradas que veían en tales obras suficientes méritos como para que se ayudase a sus autores. Además de esta forma de fomento de producción intelectual, las creaciones intelectuales tenían su origen en las clases sociales altas, las cuales podían darse el lujo de dedicarse a cosas menos urgentes.

Sin embargo, serán los romanos, con su amor a lo jurídico y su afán de codificar cuanto les sea posible, quienes sentarán las bases a lo que podría entenderse como derechos de autor.

Es Cicerón el cual realiza un primer acercamiento al hacer una separación entre cosas corpóreas y cosas incorpóreas (Goldstein, 1995), o inteligibles, no tangible ni materiales (Cicerón); esto sentaría las bases de lo que luego podría usarse como un fundamento para iniciar una positivización de derechos de autor; pero eso tardaría unos cuantos siglos más.

Más adelante, vendría la caída del Imperio Romano de Occidente trayendo consigo una gran debacle a nivel cultural en medio mundo conocido, la otra mitad oriental se mantenía con mayor dignidad, pero a nivel occidental no quedaba mucho de esas luces culturales en un primer momento (Le Goff, 1999, pág. 35). La labor de los monjes copistas por mantener la cultura a flote ciertamente ayudó mucho, pero en ese momento la consigna era mantener la cultura, no tanto la creación de nuevas obras intelectuales, esto no quiere decir que no hayan existido chispazos por aquí y por allá (Mitre, 2006, págs. 201-208). Sin embargo, existía el mismo problema de siempre: la cultura estaba al alcance de pocos y la preservación de tal cultura resultaba muy costosa como para volverla un negocio.

El panorama cambió radicalmente con la creación de la imprenta de caracteres móviles hacia el siglo XV. Ahora los precios de producción de libros bajaron sustancialmente y la cultura se volvió un tanto más accesible a la gran mayoría del vulgo. Pero en este momento entra un factor adicional: la censura. ¿Qué sucedía en la época? Pues los bajos precios de producción literaria también ocasionaban que hubiese más y más personas que pudiesen compartir sus ideas, ideas que según el poder de turno no eran del todo apropiadas que sean divulgadas. Esto llevó a que la publicación de libros necesitase de un tipo de permiso por parte de la autoridad local, dando así lugar a los llamados Privilegios, los cuales eran permisos otorgados a los impresores y libreros para publicar determinados libros que había superado la censura. (Viñarreta Paschkes, 2012)

A partir de ese momento la obra intelectual pasó de ser una mera manifestación de la creatividad e inteligencia humana, a convertirse en una forma más de explotación económica. Estos privilegios suponían un monopolio de explotación.

Hasta este momento no se toma en cuenta al autor, sino a la obra intelectual y a su publicación, no se busca una protección del autor intelectual, sino una protección a la sociedad, por llamarle de alguna forma; y son los Privilegios los únicos medios para explotar tales obras permitidas, así que por una parte se busca la salvaguardia de una sociedad, mientras que por otra parte son pocos quienes tienen los privilegios para lucrar de las obras

que estaban permitidas. Y sigue el olvido del autor para centrarse más en la obra, pero ahora centrarse en sus formas de explotación económica.

No será sino hasta el siglo XVIII con el Estatuto de la Reina Ana, en Gran Bretaña, que los Privilegios son derogados y recién se empieza a tener en cuenta al autor de la obra intelectual, y se busca precautelar también los beneficios económicos que pudiese percibir por la explotación de las obras nacidas de su intelecto. (Goldstein, 1995)

Distintas naciones irían derogando poco a poco el sistema de privilegios de impresores y libreros, para dar una mayor intervención a los autores de las obras intelectuales en la participación de la explotación de las obras. Sería España quien seguiría en primer lugar a Inglaterra, quien mediante su rey Carlos III dispuso un cambio del sujeto del Privilegio, ya no sería a favor del impresor o el librero, sino que cabía exclusivamente otorgar al autor de la obra, y más adelante complementó con una norma adicional que extendía tal privilegio a favor de los herederos del autor, una vez que hubiere fallecido. (Lipszyc, 1993)

En Francia Luis XVI dictó seis decretos en 1777 en los cuales:

“se reconocía al autor el derecho de editar y vender sus obras, además, se crearon dos categorías diferentes de privilegios: los de los editores, que eran por tiempo limitado y proporcionales al monto de la inversión, y los reservados a los autores, que tenían como fundamento la actividad creadora y que, por ello, eran perpetuos.”
(Lipszyc, 1993)

El desarrollo del derecho de autor iría cobrando mayor fuerza con las legislaciones francesa y estadounidense. Concretamente, en la Constitución de 1787 de los Estados Unidos de América, se otorga un derecho exclusivo a favor de los autores de obras intelectuales, incluyendo obviamente a los inventores:

“El Congreso tendrá el poder (...) de promover el progreso de la ciencia y de las artes útiles, garantizando por un tiempo limitado a los autores y a los inventores un derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos” (Lipszyc, 1993).

Esto marcaría un nuevo rumbo dentro del desarrollo de los derechos de autor al ser éste consagrado como un derecho fundamental reconocido por una Constitución.

Esto daría lugar a la conformación del conocido *copyright*, expresamente, derecho de copia, como una forma de motivación pecuniaria para la creación de nuevas obras intelectuales en el ámbito angloamericano. Más adelante, en el siglo XIX, en Inglaterra, se seguiría

progresando y añadiendo nuevos matices a esta protección, específicamente en 1833 con la *Dramatic Copyright Act*, que reconocía el derecho de representación y ejecución de obras públicas, además se regularía la protección de las obras artísticas y musicales en los años 1862 y 1882, respectivamente, con esto los derechos de autor abarcarían protección a un espectro más amplio de la producción intelectual. Lo mismo sucedería en los Estados Unidos de América, cuando en 1790 se dictaría la primera ley federal que protegería los libros, los mapas y las cartas marítimas; lo que daría lugar a que se siguiera un sistema de protección similar al modelo inglés, con la *Federal Copyright Act*. (Lipszyc, 1993)

Poco a poco, los estados irían reconociendo el derecho de autor como un derecho fundamental en cada Constitución, esto daría lugar a que las autoridades judiciales emitiesen fallos de derechos de autor incluso antes de que existiesen normas específicas sobre derechos de autor, siguiendo una línea de derecho natural y derecho de gentes, los cuales no necesitan expresamente una norma particular para que tengan plena validez. (Lipszyc, 1993)

Conforme se desarrolla la idea de un orden internacional se da lugar a la necesidad de una regulación internacional. Primero son necesarios los tratados multilaterales y en materia de propiedad intelectual, el primer tratado multilateral sería el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, celebrado en 1886 y aún vigente, con sus varias revisiones actualizaciones, siendo la última en 1979. (Goldstein, 1995)

Y siguiendo el recorrido histórico, en el siglo XX la evolución del derecho daría lugar a los derechos humanos, a un reconocimiento de derechos inmanentes al ser humano por el solo hecho de ser humanos. Esto tiene un gran avance en el tema del derecho natural al reconocer que hay derechos que no pueden ser obviados y que acompañan a la persona donde sea que vaya, estableciendo así la obligación de cada estado por reconocerlos y garantizar su protección. (Pérez Luño, 1991)

La Declaración Universal de los Derechos Humanos fue el primer instrumento internacional en reconocer los derechos de autor como derechos inalienables a la persona humana, en su artículo 27 establece:

“1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.” (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948)

Los derechos de autor se encuentran dentro del mismo grupo que el derecho a la vida cultural. Aquí ya no se toma el derecho de autor exclusivamente desde un punto de vista comercial, se reconoce esa dimensión importante pero ya no es el principal móvil para su reconocimiento, ahora se apela al lado creativo y más humano de la persona.

El Ecuador, al haberse suscrito a este instrumento internacional, al igual que la Carta de las Naciones Unidas, también ratifica este derecho humano y, al menos en teoría, debería poner de su parte para garantizar su cumplimiento. Lo expuesto anteriormente es una introducción para poder entender de mejor manera cómo se lleva a cabo la protección de derechos de autor en el Ecuador, concretamente, para el tema a tratar, la protección de la obra literaria, por eso a continuación se desarrollará qué se entiende por obra literaria y su importancia para la sociedad en general.

CAPÍTULO 1: LA OBRA LITERARIA

LITERATURA

Para poder entender de mejor manera cómo funciona la protección de la obra literaria es necesario entender qué es la obra literaria, para comprender así cuál es el objeto de protección jurídica que se va a desarrollar en el presente trabajo.

Hay que empezar definiendo literatura, para lo cual el Diccionario de la Real Academia de Lengua Española establece: “1. Arte de la expresión verbal; 2. Conjunto de las expresiones literarias de una nación, de una época o de un género; 3. Conjunto de las obras que versan sobre una determinada materia.” (Real Academia Española, 2016). Al hablar de literatura se tomarán estas tres acepciones y, a continuación, se hará un análisis filosófico la primera acepción.

El tratado más antiguo sobre la obra literaria se encuentra en la Poética de Aristóteles, en el cual deja claro una observación que podría parecer superflua pero que es necesaria para entender la naturaleza de la obra literaria: el ser humano es el ser vivo que más imita de todos, desde su infancia en adelante, de ahí que sea natural para el ser humano regocijarse con la imitación. A esto el estagirita hace referencia a las imitaciones de diversos aspectos de la vida que eran imitados en las obras de teatro de su época, ya sean virtudes o defectos, es así que se puede entender que la obra literaria nació como una imitación de la vida real para la diversión de los espectadores. (Aristóteles, La Poética)

Sin llamarlas obras literarias explícitamente, Aristóteles empieza con un desarrollo teórico de la literatura. El filósofo se centra en lo que él llama fábula, que es el núcleo de toda tragedia, no la llama literatura sino un arte imitativa, la cual imita algún aspecto de la realidad.

Las obras, o tragedias tal como las llama Aristóteles, tienen seis elementos: Fábula o Trama; Caracteres; Dicción o Elocución; Pensamiento; Espectáculo; y Melodía. La fábula es el punto más importante, el cual desarrolla con mayor detenimiento. Lo que llama caracteres se refiere a la motivación propia de los personajes, aquellos motivos personales que hacen que el personaje haga lo que hace en a lo largo de la obra: “El carácter en un drama es lo que revela el propósito moral de los protagonistas, es decir, la clase de hecho que intentan evitar, donde el caso no es claro; de aquí que no haya lugar para el carácter en un discurso sobre un tema por completo indiferente.” (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b)

El estagirita sigue con lo que él denomina pensamiento, a lo cual dice que es el poder expresar lo que debe decirse a lo que es adecuado para la ocasión, el pensamiento por lo demás se prueba en todo lo que dicen los personajes cuando aceptan o rechazan algún aspecto particular o enuncian alguna proposición universal (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b). Aristóteles busca afirmar la importancia de la trama y todos los elementos siguientes están dirigidos a esto, de tal forma se puede ver cómo todos los elementos están dirigidos a explicar de mejor forma la fábula.

Unido a lo anterior está la Dicción, que es la expresión de los pensamientos en palabras (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b), lo que podría entenderse como una fase posterior, una vez que el autor decide usar pensamientos para explicar de mejor manera la obra, ahora es necesario que éstos sean expresados para cumplir tal fin, para lo cual el filósofo no encuentra diferencia entre la prosa o el verso (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b).

Finalmente expone dos elementos de forma muy escueta, a los cuales él termina definiéndolos como adornos para la tragedia, tanto la melodía como el espectáculo. No se concebía una obra que no fuese a ser representada, de ahí que estos dos elementos estuviesen contados como partes importantes y constantes en cada tragedia. (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b)

Aristóteles se enfoca en la fábula, como aquello que se busca transmitir al público, o imitar, si se sigue su análisis de las artes imitativas. La estructura de aquella fábula es el núcleo de la tragedia y la esencia que debe ser cuidada para que la obra transmitida sea buena y enriquezca a sus espectadores, “Después de haber distinguido las partes, ahora vamos a considerar la construcción adecuada de la fábula o argumento, en cuanto ésta es sin duda lo primero y lo más importante en la tragedia. Hemos establecido que una tragedia es una imitación de una acción que es completa en sí misma, como un todo de (25) cierta magnitud; pues un todo puede carecer de magnitud para hablar de él.” (Aristóteles, La Poética, pág. 1450b)

Estos elementos tienen como fin el precautelar y buscar que la belleza de la obra literaria en sí, mediante una buena construcción de la fábula. Se mencionó que debe tener tamaño y orden, esto se lo hace con miras al público espectador, en especial cuando afirma que “la trama debe poseer cierta extensión capaz de ser aprehendida por la memoria” (Aristóteles, La Poética, pág. 1451a), esto lo dice luego de explicar y comparar los tamaños de los

vivientes y cómo un viviente muy grande que no puede ser apreciado en su totalidad o como un viviente muy pequeño que no se puede captar por el ojo humano.

Entonces la tragedia es como ese viviente que debe tener ese tamaño específico en el cual se “permita al héroe pasar por una serie de probables o necesarias etapas de la desdicha a la felicidad o de la felicidad a la desdicha” (Aristóteles, La Poética, pág. 1451a), es decir que tenga la extensión necesaria para que se pueda desarrollar la fábula y que ésta pueda ser apreciada por el público y que impacte de una u otra forma en el público, ya sea por piedad o temor (Aristóteles, La Poética, pág. 1449b).

De lo mencionado anteriormente, se puede concluir que la literatura es una construcción de ideas expresadas a través del lenguaje, que deben seguir determinados pasos siempre y cuando se cuide y desarrolle una fábula que busque transmitir algo que enriquezca al espectador, a aquella imitación de una acción humana digna de ser aprehendida, ya sea por su bondad o maldad. Esta transmisión de la idea está revestida de un punto de vista estético según el parecer del autor, de ahí que se realcen para bien o para mal, determinados elementos de la narración, según el objetivo del autor, lo que también crea sensaciones y emociones en el receptor de la obra (Carrasco Santana, 2009), puede ser el lector o, como sucedía en época de Aristóteles, el espectador. Ahora, al ser una comunicación de una idea universal digna de ser compartida, la obra literaria tiene repercusiones en la sociedad en la que nace, a continuación, se desarrollará tal idea.

LITERATURA COMO EXPRESIÓN DE CULTURA

Se hizo una descripción de lo que podría definirse como obra literaria, ahora se procederá con un desarrollo de la importancia de la literatura y como ésta influye a la vez que es influenciada por la sociedad en la cual nace.

Es importante definir cultura, y de la misma manera, es necesario regresar al diccionario: “2. f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. 3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (Real Academia Española, 2016). Ambas acepciones no enuncian a la cultura como algo único, lo que hace que su definición sea un tanto complicada de delimitar, pero ambos significados tratan la cultura como algo abstracto, propio de la persona que sirve para el desarrollo personal. La segunda definición, aunque no menciona a la persona de forma individual, se puede llegar por extensión al

mencionar que la cultura pertenece a un grupo social, además que esas actividades son sólo propias de la persona.

Entonces, la cultura se entiende como aquello que es creación y propiedad del intelecto humano en determinado momento de la historia y en un lugar específico, no se pueden tener tradiciones relacionadas con la nieve en un lugar en el cual nunca se ha nevado.

La literatura juega un papel importante en esta relación, entre persona y cultura, pues es una expresión de la cultura de la cual ha surgido, a la vez que es una formadora de cultura en las personas que conforman dicha sociedad. Esto se puede ver en los cuentos infantiles, y cómo éstos determinan ya ciertos parámetros de lo bueno y lo malo en los niños identificarse en los héroes de dichos cuentos:

“debido a esta identificación, el niño imagina que sufre, junto al héroe, sus pruebas y tribulaciones, triunfando con él, puesto que la virtud permanece victoriosa. El niño realiza tales identificaciones por sí solo, y las luchas internas y externas del héroe imprimen en él la huella de la moralidad.” (Bettelheim, 1994, pág. 14)

A su vez, la literatura, al ser creada por personas inmersas en una sociedad dinámica con la cual se relaciona, la literatura será un fiel reflejo de la interioridad de la persona, y tal como dijo Ortega y Gasset, “yo soy yo y mis circunstancias”, las circunstancias alrededor de la persona, es decir la sociedad, se verán reflejadas en las obras literarias creadas por tal persona. Esto sirve para observar que las problemáticas en las novelas americanas de los años sesenta, sean distintas que las novelas rusas de finales del siglo XIX, porque sencillamente las sociedades son distintas, esto sin menoscabar un sustrato común que ambas tienen, que es el hecho de ser personas, y todo lo que es propio de la persona humana se verán reflejadas en tales obras, como la alegría, la aversión al mal, la búsqueda del bien, la felicidad, etc.

La protección de la obra literaria no se debe reducir a un mero cuidado de los ingresos económicos que pueda tener el autor o la empresa detrás de tal producción, lo que principalmente se cuida es el patrimonio de la humanidad, aquello que enriquece interiormente a la persona, haciéndola más humana. Pero tampoco puede obviarse la parte económica, el escritor escribe por amor al arte, sí, pero, el autor necesita comer, y del amor no se puede vivir exclusivamente (Jewell, 2014, pág. 14).

Una vez que se ha explicado la obra literaria, se puede entender su importancia en la sociedad, y esto da lugar a que se comprenda el porqué de su protección jurídica, tal como a continuación se explicará la forma en que es protegida por la legislación ecuatoriana.

CAPÍTULO 2: LEGISLACIÓN ECUATORIANA

PROTECCIÓN

Una vez que se ha definido la obra literaria, se procederá con la delimitación del objeto de protección jurídica, para lo cual es necesario seguir la línea que se ha seguido hasta ahora, recurriendo una vez más al diccionario: “1. f. Acción y efecto de proteger.” (Real Academia Española, 2016) Esto lleva a buscar el significado de la palabra proteger “1. Resguardar a una persona, animal o cosa de un perjuicio o peligro, poniéndole algo encima, rodeándolo, etc. 2. Amparar, favorecer, defender a alguien o algo.” (Real Academia Española, 2016) Todas las definiciones tienen un elemento en común y es la posibilidad de que exista algún tipo de daño, para lo cual es importante que se tomen medidas para que aquello no suceda.

Ahora, en cuanto a protección jurídica, primero es necesario delimitar qué es aquello que se protege, cuál es su objeto. Los derechos de autor protegen las obras, las cuales son “expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad e individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida” (Lipszyc, 1993, pág. 61). Sin embargo, esta definición no deja de ser abstracta y muy genérica, incluso en cuanto a derechos de autor. A esto se recurre una táctica provisional en la cual se busca colocar luego de la expresión genérica obras literarias, científicas y artísticas, una larga enumeración de objetos a ser protegidos (Goldstein, 1995, pág. 51).

De lo anterior, se desprenden cuatro elementos esenciales:

- 1) *Se protegen creaciones formales*, no las ideas en sí, es decir, se protege la expresión de una idea en un medio capaz de ser transmitido a otras personas. (Lipszyc, 1993, pág. 62)
- 2) Se habla de *una originalidad o individualidad*, esto es, que la obra nueva que va a ser protegida sea lo suficientemente distinta de una ya protegida previamente. Este elemento es altamente debatido, ya que la originalidad que aporta cada individuo es de por sí muy subjetiva; se ha llegado a la conclusión de interpretar este elemento como aquel aporte personal del creador intelectual a la obra: “La circunstancia de que algunos elementos de la obra puedan pertenecer al dominio público no invalida la totalidad de los derechos de autor” (Strong, 1995, pág. 15) Esto daría a lugar a que se proteja aquellos elementos que son propios del autor intelectual, los mismos que no tendrían sentido sin el acompañamiento de aquellos elementos que formasen ya parte del dominio público.

- 3) Existen ciertos elementos considerados como ajenos a la protección, como la *irrelevancia del destino, del mérito, valor o forma de expresión de la obra*. Se puede deducir de esto que los elementos mencionados pueden ser interpretados de formas tan distintas que daría lugar mucha incertidumbre e inseguridad jurídicas, ya que estos elementos podrían variar enormemente según el lugar y el tiempo. Simplemente se protege la creación intelectual humana original. (Lipszyc, 1993, pág. 67)
- 4) *Ausencia de requisitos formales*. Esto varía bastante del resto de ramas del derecho, en cuanto el derecho es exigible desde el momento en que se cumplen sus formalidades requeridas por Ley, tal como el dominio de un bien inmueble. Sin embargo, en Materia Intelectual se reconoce la existencia de dicha propiedad intelectual desde el momento de la creación de la obra; el ejercicio del derecho de autor sí requiere de formalidades, pero éstas no irían en detrimento del autor, de alguna forma estos requisitos jurídicos tendrían vigencia desde la creación y no el registro. (Goldstein, 1995, pág. 53)

Esto que se ha mencionado es lo que la doctrina dice, pero para fines jurídicos es necesario revisar la norma, la cual tiene sus raíces en distintos Tratados Internacionales, suscritos y ratificados por el Estado Ecuatoriano. A continuación, se verá qué definen como objeto de protección de derechos de autor estos Tratados Internacionales, de los cuales se elegirán los más representativos. Dado que el bien de por sí es difusivo, y una obra intelectual tiene carácter universal pues el destinatario es la persona, es natural que una obra intelectual sea difundida y explotada en varias partes del mundo a la vez (Antequera Parilli, *La Protección Internacional del Derecho de Autor y su Papel en la Promoción de la Actividad Creativa Literaria, Musical y Artística*, 2000, pág. 2).

Los primeros tratados de protección de obras intelectuales son aquellos que tienen carácter de protección de obras literarias, sin embargo, estos mismos serían tratados bilaterales entre las naciones interesadas, concretamente Francia y España, luego aparecería una norma nacional para protección de invenciones.

En 1912 el Ecuador ratifica, por primera vez, un convenio regional de protección de la obra literaria, el denominado “Acuerdo sobre Propiedad Literaria y Artística” suscrito en Caracas el 17 de julio de 1911 por Ecuador, Bolivia, Perú, Colombia y Venezuela. El primer artículo de tal acuerdo se establece el objeto de la norma, el cual se ve reducido a una mera protección de los derechos de la propiedad literaria y artística de los ciudadanos de los países suscriptores. Su objeto de protección se limita a lo que denomina obras literarias y artísticas, y a continuación hace una larga enumeración de objetos de protección a la que se añade una

observación: “que pueda publicarse por cualquier modo de impresión o reproducción” (Acuerdo sobre Propiedad Literaria y Artística, 1912).

En 1913, el Estado Ecuatoriano ratificaría un nuevo tratado en materia de derechos de autor a nivel regional, pero este tendría un alcance más amplio, ya no exclusivamente sudamericano, sino que serían la mayoría de estados americanos, tanto del sur, como el norte, el centro y el caribe siendo estos países denominados como Unión Panamericana, la cual sería reemplazada en 1948 por la Organización de Estados Americanos (OEA). Lo curioso es que este tratado tiene una fecha de firma en 1910, anterior al tratado previamente mencionado. Y en este tratado se define el objeto de protección de forma exactamente igual a la norma descrito en el párrafo anterior, y se reconoce el derecho de propiedad del autor sobre su obra intelectual sin mayores especificaciones, sólo se menciona la protección a la propiedad sobre la obra intelectual (Convenio de Buenos Aires sobre la Propiedad Literaria, 1913).

Este Convenio sería modificado por un tratado multilateral suscrito en La Habana por muchos países de América, el 20 de febrero de 1928, siendo ratificado por el Ecuador el 26 de agosto de 1936 en el Registro Oficial No. 274, cuyo organismo rector seguiría siendo la Unión Panamericana. En definitiva, se seguiría delimitando el objeto de la misma forma, especificando en una larga lista qué es lo que la norma busca proteger, expandiendo un poco más la lista de objetos protegidos. (Convención Interamericana sobre Propiedad Literaria, 1936)

En 1946 se llevaría a cabo una convención en Washington con el nombre de Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas. Este tratado multilateral traería la novedad de especificar de mejor manera a qué se refiere la protección, no un mero derecho a la propiedad; sin embargo, se recurre a la misma estrategia que al momento de delimitar el tipo de obras protegidas: se hace una enumeración de las facultades que se comprenden dentro de este derecho:

“El derecho de autor, según la presente Convención comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, científica y artística de: usar y autorizar el uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho a cualquier título, total o parcialmente y transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra podrá hacerse, según su naturaleza, por cualquiera de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan:

- a) Publicarla, ya sea mediante la impresión o cualquiera otra forma;
- b) Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente;
- c) Reproducirla, adaptarla o presentarla por medio de la cinematografía;
- d) Adaptarla y autorizar adaptaciones generales o específicas a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánica o eléctricamente; o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos;
- e) Difundirla por medio de la fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión, o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que sirva para la reproducción de los signos, los sonidos o las imágenes;
- f) Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dramatizarla, adaptarla y, en general, transformarla de cualquiera otra manera;
- g) Reproducirla en cualquier forma, total o parcialmente.” (Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, 1947)

Este tratado daría lugar por primera vez en el Ecuador a tener un entendimiento más claro del dinamismo que supone la propiedad intelectual, al no compararla escuetamente a un derecho de propiedad adicional, sino todas las facetas que puede tener la explotación cultural.

A continuación, se revisará sucintamente el Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autor. La OMPI es un organismo internacional de perteneciente a las Naciones Unidas, para tratar sobre la propiedad intelectual y es en la actualidad el máximo organismo internacional competente en materia intelectual. En la actualidad, la inmensa mayoría de Tratados Internacionales multilaterales válidos son administrados por este organismo. Y este organismo administra el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, el cual fue adoptado en 1996 y entró en vigor en 2002; básicamente es una actualización del Convenio de Berna, el cual a su vez ha sido revisado varias veces, siendo el Acta de París de 1971 su última revisión, sin que este nuevo tratado suponga una derogación del Acta de París de 1971 (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, s.f.).

El Acta de París de 1971 y enmendado en 1979, es una ampliación, corrección y mejora al Tratado de Berna para la Protección de las Obras Literarias de 1886, evidentemente el paso del tiempo forzó a que tal tratado de finales del siglo XIX fuese enmendado y actualizado

en numerosas ocasiones. En definitiva, la definición de Berna no hace mayores aportes y se limita a establecer que son aquellas “comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979) seguido de una lista de objetos de protección.

En 1996 se adoptó el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, este tratado agrega dos objetos de protección: “Los programas de ordenador están protegidos como obras literarias en el marco de lo dispuesto en el Artículo 2 del Convenio de Berna. Dicha protección se aplica a los programas de ordenador, cualquiera que sea su modo o forma de expresión.” (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996)

Además, aclara cual es el ámbito de objeto de protección: “La protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí.” Esto sienta las bases para poder proteger de mejor manera los programas informáticos, diferenciando sus bases matemáticas de la aplicación de éstas para la creación de los distintos programas informáticos (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996).

Y finalmente, la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, es una norma internacional de gran peso en el ámbito de propiedad intelectual, debido a que el Ecuador se ha suscrito a la Comunidad Andina de Naciones, el órgano internacional del cual emana esta normativa (Decisión del Acuerdo de Cartagena 563, 2003)¹. Pues bien, este Acuerdo comienza en su primer artículo delimitando su alcance de protección a todas las creaciones intelectuales en cualquier campo “cualquiera que sea el género o forma de expresión y sin importar el mérito literario o artístico ni su destino” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994), inmediatamente se reconoce uno de los requisitos mencionados anteriormente: la irrelevancia de méritos.

Más adelante, el Acuerdo hará una definición de elementos clave para la protección de las obras intelectuales, pero es en su artículo 4 en el cual se define el objeto. Sigue la postura de siempre: una definición abstracta seguida de una larga fila de objetos a proteger; sin embargo añade un elemento esencial: “La protección reconocida por la presente Decisión recae sobre

¹ En el Derecho Internacional, los estados ceden parte de su soberanía para que se conforme una comunidad internacional que tenga potestad en las áreas pactadas, esta cesión de soberanía también tendría como consecuencias una norma jurídica común, con carácter vinculante en las áreas pactadas. “Esto sería parte de la ampliación de la competencia de la comunidad y de los derechos y facultades particulares de esa comunidad, prevista como principio fundamental del derecho comunitario.” (Posso Serrano, 2011, pág. 81)

todas las obras literarias, artísticas y científicas que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocer” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994), se reconoce la necesidad de que la idea sea expresada, no se protege la idea, más adelante el Acuerdo define este elemento esencial de forma expresa, en su artículo 7:

“Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.

No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial.” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994)

Y el mismo Tratado Internacional también establece el cuarto elemento esencial a toda obra intelectual, la ausencia de formalidades, de una manera más o menos implícita: “Art. 8.- Se presume autor, salvo prueba en contrario, la persona cuyo nombre, seudónimo u otro signo que la identifique, aparezca indicado en la obra.” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994), esto puede ser entendido como que no es necesario que existan formalidades cumplidas previamente para que entre en vigor la protección de la obra intelectual.

Una vez hecha la aproximación histórica de la protección internacional de las obras intelectuales, es preciso recurrir a la norma local. En el Estado Ecuatoriano la norma que rige la propiedad intelectual, además de la Constitución, se llama, sin mayores miramientos, Ley de Propiedad Intelectual, 2006.

La Constitución del Ecuador reconoce la existencia de la propiedad intelectual, en la cual, se limita a reconocer un derecho de propiedad intelectual, cuya protección se debe someter a la ley vigente y competente, para una Norma Fundamental no es necesario mayores definiciones, además da lugar a que de eso se encargue las normas más concretas y los Tratados Internacionales.

“Art. 322.- Se reconoce la propiedad intelectual de acuerdo con las condiciones que señale la ley. Se prohíbe toda forma de apropiación de conocimientos colectivos, en el ámbito de las ciencias, tecnologías y saberes ancestrales. Se prohíbe también la apropiación sobre los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agro-biodiversidad.

Art. 402.- Se prohíbe el otorgamiento de derechos, incluidos los de propiedad intelectual, sobre productos derivados o sintetizados, obtenidos a partir del

conocimiento colectivo asociado a la biodiversidad nacional.” (Constitución de la República del Ecuador, 2008)

La Norma Suprema se dedica sobre todo a proteger el patrimonio genético de la nación, tal como se observa en los únicos artículos que tocan el tema de propiedad intelectual, su tratamiento es como un tipo de propiedad más que cae en la esfera del trabajo intelectual, nada más, que hasta cierto punto resulta meritorio que se le dé realce jurídico al trabajo intelectual.

De igual forma, la protección de derechos de autor en la norma ecuatoriana recae sobre una descripción abstracta, la cual es seguida por una larga lista de obras susceptibles de protección, además la norma aclara que las obras protegidas por los derechos de autor son distintas a los objetos materiales en los cuales estén fijadas, pero cuidando los elementos esenciales de una obra intelectual susceptible de ser protegida jurídicamente, por lo que sería una definición válida de objeto de protección:

“La protección del derecho de autor recae sobre todas las obras del ingenio, en el ámbito literario o artístico, cualquiera que sea su género, forma de expresión, mérito o finalidad. Los derechos reconocidos por el presente Título son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra y su goce o ejercicio no están supeditados al requisito del registro o al cumplimiento de cualquier otra formalidad.” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

En conclusión, tanto la doctrina, como los Tratados Internacionales y la norma local han llegado a la solución de establecer una definición un tanto abstracta del objeto de protección, pero seguido de una lista de qué es aquello que protege, siempre que esta creación intelectual haya salido del plano de las ideas y que sea manifestado o expresado de tal forma que sea susceptible de poder ser reproducido o transmitido de alguna forma, caso contrario, sería absurdo proteger algo de lo cual es imposible una apropiación ilegítima.

DERECHOS GENERADOS

Una vez definido el objeto de protección, se seguiría con la explicación de cómo dicha protección entra en ejecución, se podría hablar de un segundo momento en la existencia de los derechos de autor. Éstos se denominan Derechos Generados, y tal como el término lo indica, son aquellos derechos que nacen de una creación intelectual como forma de

precautelar la obra creada. A esto, la norma local dedica una sección al contenido del derecho de autor, que básicamente divide en dos: Derechos Morales y Derechos Patrimoniales.

Los derechos morales son aquellos que buscan proteger, si cabe el término, el alma de la obra intelectual, pues cuida de que lo que se ha creado no sea alterado, que el aporte cultural hecho a la sociedad sea el mismo y se reconozca a su creador. La doctrina señala unas cuantas características de los derechos morales, de las cuales se derivarían las demás, lo que a su vez se concretaría en cuatro derechos particulares que se encuentran reconocidos en la Ley de Propiedad Intelectual, 2006.

La doctrina señala que estas tres principales características son: extra patrimonial, inherente y absoluto. De estas características nacen las características secundarias, si cabe el término, las mismas que darán lugar a los derechos morales concretos.

- 1) Se les llama extra patrimoniales porque en sí no son estimables en dinero, luego, cuando se hace la correcta publicación y con base en el prestigio el momento en el que se puede hablar de unos ingresos monetarios, el nombre por sí sólo no da dinero, sino cuando el autor ha trabajado y creado algo. (Lipszyc, 1993, pág. 157)
- 2) Son inherentes al creador pues no se puede separar a la obra del creador el autor conservará la titularidad durante toda su vida incluso aunque haya entregado la dimensión patrimonial a un tercero, e incluso después de muerto se seguirá reconociendo la autoría de la obra. (Lipszyc, 1993, pág. 157)
- 3) Absoluto, porque es oponible erga omnes, sin importar la territorialidad y temporalidad, se debe respetar la relación entre autor y obra. En esto se asemeja al resto de derechos reales. (Lipszyc, 1993, pág. 157)

A continuación, la norma ecuatoriana se centra en la inherencia del derecho moral al autor, lo cual lleva a su vez a afirmar el carácter irrenunciable e inalienable del mismo, que a su vez lleva a que no puede ser embargado pues le es propio al autor, que debe ser respetado por todos, es absoluto, y es imprescriptible pues se encuentra fuera del comercio, es decir, es extra patrimonial. En resumen, las tres características mencionadas por la doctrina anteriormente, pero desarrollado ligeramente mejor.

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

- a) Reivindicar la paternidad de su obra;

- b) Mantener la obra inédita o conservarla en el anonimato o exigir que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que sea utilizada;
- c) Oponerse a toda deformación, mutilación, alteración o modificación de la obra que pueda perjudicar el honor o la reputación de su autor;
- d) Acceder al ejemplar único o raro de la obra que se encuentre en posesión de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda; y,
- e) La violación de cualquiera de los derechos establecidos en los literales anteriores dará lugar a la indemnización de daños y perjuicios independientemente de las otras acciones contempladas en esta Ley.” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

De lo que se desprende de la norma se puede observar que los derechos morales nacen en función a la obra creada por el autor, tal como se ha dicho al explicar el carácter inherente del derecho moral, que es inherente en cuanto existe una obra intelectual creada, que es aquello que da nacimiento al derecho moral respecto a cada obra intelectual debidamente individualizada. Se puede hablar de la protección de un patrimonio cultural, sí, pero eso sería posible si se tuviese en cuenta que el patrimonio cultural está conformado por un número determinado e individualizado de obras intelectuales.

La doctrina señala cuatro derechos morales, los cuales se pueden observar en la norma previamente citada:

- 1) Derecho de Divulgación, en primer lugar, debe existir una obra que se haya expresado fuera de la interioridad del autor. Evidentemente también es facultad del autor divulgarla al público o reservarse su divulgación, y este es un paso esencial, pues si no hay divulgación, el resto de derechos carecerían de sentido. (Viñarreta Paschkes, 2012, pág. 45)
- 2) Derecho de Paternidad, una vez que la obra entra a formar parte del conocimiento público, lo primero que debe hacerse es reconocer a su creador, pues “protege la íntima vinculación existente entre este y el fruto de su actividad espiritual” (Lipszyc, 1993, pág. 165). Este derecho comprende también la obligación erga omnes de respetar la voluntad del autor a permanecer como anónimo o a la utilización de algún pseudónimo, aún después de muerto (Lipszyc, 1993, pág. 167).
- 3) Derecho de Integridad de la Obra, esto implica que se respete la obra tal cual ha sido creada por el autor, en cuanto se debe el respeto al honor o reputación del autor que ha

puesto su inteligencia y demás facultades en dicha creación, dejando en sí algo de su personalidad. (Arosemena Burbano, 2011, pág. 34)

- 4) Derecho de Retirada, así como el autor es dueño de lo que ha creado y tiene la facultad para divulgarlo, tiene la facultad de retirar la obra de la circulación pública por cualquier escrúpulo intelectual del autor, ya sea porque la obra de no se ajuste más a sus convicciones intelectuales o morales (Lipszyc, 1993, pág. 172). Esto además puede interpretarse como una garantía a la evolución del pensamiento del autor, es decir, que se prevé que el autor, en su búsqueda por el conocimiento, pueda cambiar sus esquemas mentales a tal punto que lo que haya publicado anteriormente no sea más de su agrado; es importante garantizar un respeto muy delicado al pensamiento del autor.

Comparando la norma con lo que dice la doctrina, se puede ver que, concretamente los cuatro primeros literales de la norma son derechos morales, de los cuales se reconoce el derecho de divulgación de forma más o menos implícita en cada uno de los tres literales, expresamente en el literal d) al mencionar: “a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006). El primero y segundo literal podrían comprenderse dentro del mismo derecho a la paternidad de la obra, pues, tal como se ha mencionado anteriormente, también es derecho del autor mantener su anonimato o pseudónimo. Y se encuentra contemplado el derecho a la integridad de la obra como forma de salvaguardar la honra y reputación del autor. No existe explícitamente un derecho a retirar la obra.

En segundo lugar, se establecerían los Derechos Patrimoniales, los cuales no tienen ese carácter tan intrínseco al autor como los morales, pero son de igual importancia para el autor, pues debe vivir de su creación, se podría hablar de que nacen a partir de los derechos morales, pues una vez que se tiene claro quién es el autor, se puede comenzar con la explotación de la obra.

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

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

- a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;

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

La explotación de la obra por cualquier forma, y especialmente mediante cualquiera de los actos enumerados en este artículo es ilícita sin la autorización expresa del titular de los derechos de autor, salvo las excepciones previstas en esta Ley.” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

Tal como se menciona en el inciso primero de ambos artículos, esta dimensión de derechos patrimoniales es susceptible de ser administrados por terceros, siempre y cuando así lo autorice el titular, y sí pueden ser limitados por la legislación. Esta dimensión del derecho de autor tiene mayor libertad de ser interpretado y legislado como mejor vea posible la autoridad porque hay muchas más formas de explotar pecuniariamente la obra intelectual, así que la doctrina se encuentra más o menos dividida al respecto, cada autor según la legislación del lugar, llegando alrededor de cuatro o cinco derechos principales, los cuales existirían para regular las variadas formas de explotación.

Entonces, la doctrina, en conjunto con la norma ecuatoriana, ha llegado al reconocimiento de tres derechos patrimoniales, los cuales se derivan en distintas maneras de explotación de la obra literaria:

- 1) Derecho de reproducción o copia. - Evidentemente, si se quiere tener ingresos económicos a través de la obra intelectual es necesario que ésta pueda estar al alcance de aquellos interesados en adquirirla. Este derecho consiste, tal como su nombre lo indica, en explotar la obra intelectual a través de sus copias (Strong, 1995, pág. 107). Esto abre la puerta a distintos dilemas más o menos bizantinos, como si la adquisición de una copia lo faculta a copiarlo y lucrar de las copias sucedáneas, está claro que para hacer eso sería necesario el permiso del titular del derecho de copia, el comprador es dueño de la copia material de la obra intelectual, no la obra intelectual en sí, por lo tanto, no tendría los derechos patrimoniales de tal obra.
- 2) Derecho de comunicación pública.- “se entiende por comunicación pública de una obra todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a todo o parte de ella,

en su forma original o transformada, por medios que no consisten en la distribución de ejemplares” (Lipszyc, 1993, pág. 183). Esto último la diferencia de la mera reproducción, caso contrario sería una cara distinta del mismo derecho. Este derecho tiene muchas maneras de aplicarse, entre las cuales cierta doctrina las diferencia como derechos distintos: derecho de distribución pública, derecho de ejecución o interpretación pública, y derecho de exhibición (Evheverri Echeverri & Franco Montoya, 2012, pág. 38) (Strong, 1995, págs. 108-114). Pero para fines prácticos se los ha unificado en un mismo derecho, pues cumplen con la misma función, aquella de dar a conocer al público de la existencia de dicha obra intelectual. Se entiende que esta comunicación pública no supone una adquisición de alguna copia de la obra intelectual. Aquí entra en juego el factor del público al cual llega dicha obra, ya no es una persona particular, sino que llega a un gran grupo de personas, las cuales conocen la creación intelectual en sí y la guardan en su memoria, existe un enriquecimiento personal, desde un punto de vista intelectual, de la persona, y se comparten las ideas de la obra de igual forma que si alguna copia fuese adquirida. Este derecho regula las interpretaciones, las recitaciones, las actuaciones, las exhibiciones de copias, las filmaciones, etc. (Strong, 1995, pág. 38) Siempre y cuando haya una transmisión de las ideas centrales expresadas, que individualizan a la obra intelectual como una creación nueva.

- 3) Derecho de transformación o creación de obras derivadas.- en este caso no entra en acción directamente la capacidad intelectual del autor, sino que aquí se regula la actuación de terceros para adaptar la obra originaria en diversas formas: traducciones, revisiones, dramatizaciones, etc. (Lipszyc, 1993, págs. 211-212)

Se puede observar que estos derechos también tienen un orden, primero debe existir reproducción de la obra para que esta pueda ser llegar a conocimiento de muchos y una vez que se ha transmitido su contenido a esos muchos, entra en acción la creatividad humana para adaptarla a los más diversos usos y necesidades humanas.

Hasta ahora se ha desarrollado la protección de la obra intelectual en general y los derechos generados de autores intelectuales de cualquier tipo. En el siguiente acápite se desarrollará el objeto de protección de la obra literaria y los derechos que deben protegerse de las personas involucradas en la creación de la obra literaria, desde el autor, hasta el vendedor.

CAPÍTULO 3: PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA OBRA LITERARIA

OBRA LITERARIA, OBJETO JURÍDICO

Anteriormente se definió el objeto y sujetos de protección de los derechos de autor, desarrollando la doctrina y la normativa tanto internacional como local. Ahora se procederá a desarrollar el objeto del presente trabajo: la obra literaria como objeto de protección jurídica. Tal como se ha explicado anteriormente, la obra literaria es de las primeras creaciones intelectuales que goza protección jurídica pues es la obra de ingenio creativo por excelencia, es aquella en la que salta a primera vista los elementos esenciales de toda obra intelectual: la expresión de ideas, tiene su originalidad, no importa el mérito pues hay todo tipo de obras literarias, y no necesita requisitos formales para su protección porque pueden existir obras anónimas sin que eso menoscabe su derecho a protección.

Ya se ha definido la obra literaria desde un punto de vista filosófico, ahora se definirá desde un punto de vista jurídico, comenzando con la doctrina y confrontándola con las normas internacionales y comparándolas con las normas ecuatorianas. Entonces, se entiende por obra literaria a aquella creación intelectual que se expresa por escrito, aunque también dé lugar a su expresión oral (Lipszyc, 1993, pág. 70), también se la define como una obra narrativa en la cual se deben tener en cuenta su argumento y personajes (Strong, 1995, pág. 28). De igual manera, estas definiciones resultan un tanto abstractas y lo que resta es realizar dar la misma definición abstracta seguida de una enumeración de elementos a proteger. Se debe tener en cuenta las definiciones de *literariedad*², un concepto en sí no muy claro, y lo que los estudios literarios definen como literatura, y qué la diferencia de otras formas de expresión escrita, si caben o no los escritos científicos o los artículos periodísticos.

² “Abundantes son, desde hace largo tiempo, los escritos dedicados a tratar de determinar *qué es la literatura y qué diferencia un texto literario de otros tipos de texto*. Muchos de los esfuerzos dedicados a ello han adoptado una perspectiva que cabría calificar como estética, y que podría resumirse en que es literario aquel texto en el que se adivina una intención de crear arte, en virtud de la utilización poco común de la lengua, tanto por lo que se refiere a los aspectos semánticos (lenguaje connotado) como por lo que tiene que ver con las manipulaciones fónicas, morfológicas o sintácticas, para producir efectos poco comunes. En definitiva, el texto literario, en este sentido, lo es porque en él subyace una clara intención del autor del mismo de hacer destacar la forma en que es presentado el contenido, por medio de las denominadas figuras literarias o retóricas, fundamentalmente, por encima de cualquier otra consideración.” (Carrasco Santana, 2009)

En derecho, al momento de definir el objeto de protección como obra literaria, se toma la acepción más amplia en la que se incluye:

“1. Arte de la expresión verbal; 2. Conjunto de las expresiones literarias de una nación, de una época o de un género; 3. Conjunto de las obras que versan sobre una determinada materia.” (Real Academia Española, 2016)

Tal como a continuación se verá, al definir obra literaria como objeto de protección jurídica, las normas jurídicas toman la tercera acepción como obra literaria en general. Lo expuesto anteriormente puede dar como conclusión que las obras literarias no se limitan exclusivamente a las novelas o cuentos sino a todas aquellas creaciones intelectuales que recurran a la palabra escrita para su divulgación, se las define como aquellas que usan el lenguaje como forma de expresión (Antequera Parilli, Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines, 2007, pág. 67), de ahí que se entienda como una inmensa lista de elementos por proteger (Lipszyc, 1993, pág. 71), pues al ser objetos tan diversos entre sí, no caben todos dentro de una misma definición.

Al respecto, la normativa internacional en general le dedica las primeras definiciones de objetos de protección, será el Convenio de Berna el primer Tratado Internacional que defina qué se entiende por obra literaria, no sin caer en ciertas imprecisiones, no por esto deja de ser una autoridad al ser el tratado más antiguo en Derechos de Autor que aún tenga vigencia, aunque haya sido revisado y enmendado en numerosas ocasiones, siendo la última modificación en 1979 en París, aún se conserva su esencia:

“1) Los términos « obras literarias y artísticas » comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979)

En este caso la definición es en extremo abstracta, toma los elementos esenciales, creación intelectual e idea expresada, pero la enumeración de las distintas obras literarias abarca prácticamente todo tipo de creación intelectual escrita, incluyendo lo que denomina con no mucha certeza *obras de artes aplicadas*; a su vez, esto se debe a que la norma abarca dentro del mismo objeto *obras literarias y artísticas*. Este Tratado Internacional es en extremo importante pues de este mismo, parten otros Tratados Internacionales, que en sus primeros artículos, ratifican el Convenio de Berna y declaran que no lo desautorizará, como el Tratado de la OMPI, el ADPIC (Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio, de la OMC, Organización Mundial de Comercio), tomando estos dos Tratados Internacionales como normas de propiedad intelectual de dos organismos internacionales de gran importancia.

En la misma norma se da una mayor libertad a las legislaciones locales para regular la forma de expresar tales obras intelectuales, concretamente, faculta en la fijación de la obra, elemento que debe tomarse en cuenta por cuanto no se protegen las ideas en sí, sino cuando éstas han sido expresadas y formalizadas de alguna manera:

“2) Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979)

La única definición específica de obra literaria artística, que la diferencia de obras literarias científicas, se encuentra en un pequeño párrafo en el Anexo de la misma norma, en su artículo III, párrafo 3): “ii) para las obras que pertenezcan al campo de la imaginación tales como novelas, obras poéticas, dramáticas y musicales, y para los libros de arte, será de siete años.” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979), esta definición es la única y la más clara al momento de establecer qué es una obra literaria, según su *literariedad*.

Más adelante, las distintas normativas internacionales irían delimitando más y más qué se entiende por obra literaria, reduciendo su objeto de protección para brindar una protección más eficiente, con un objeto tan impreciso no se podrían tomar las medidas pertinentes:

“Art. 4.- La protección reconocida por la presente Decisión recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas que puedan reproducirse o divulgarse por

cualquier forma o medio conocido o por conocer, y que incluye, entre otras, las siguientes:

a) Las *obras expresadas por escrito*, es decir, los *libros, folletos y cualquier tipo de obra expresada mediante letras, signos o marcas convencionales;*” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994)

La Decisión 351 usa el sentido más amplio de literatura para englobar dentro del mismo objeto de protección todo tipo de expresión escrita, da un elemento adicional: la forma con la que tales palabras escritas pueden ser expresadas, lo que amplía aún más el objeto de protección.

Será la norma ecuatoriana la cual defina más y da más elementos que puedan delimitar mejor un objeto de protección medianamente uniforme:

“Art. 8.- La protección del derecho de autor recae sobre todas las *obras del ingenio, en el ámbito literario o artístico*, cualquiera que sea su *género, forma de expresión, mérito o finalidad*. Los derechos reconocidos por el presente Título son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra y su goce o ejercicio no están supeditados al requisito del registro o al cumplimiento de cualquier otra formalidad.

Las obras protegidas comprenden, entre otras, las siguientes:

a) Libros, folletos, impresos, epistolarios, artículos, novelas, cuentos, poemas, crónicas, críticas, ensayos, misivas, *guiones para teatro*, cinematografía, televisión, conferencias, discursos, lecciones, sermones, alegatos en derecho, memorias y *otras obras de similar naturaleza*, expresadas en cualquier forma;” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

La definición de derechos de autor es la misma que en la inmensa mayoría de normas internacionales y engloba los elementos esenciales de delimitación de obra intelectual. Al momento de definir obra literaria, sin mencionarlo expresamente, hace igualmente un listado de los objetos que se comprenden dentro del mismo objeto, sin embargo, hay dos elementos que deben ser destacados. En primer lugar, también parece que abarca el teatro, cine y televisión, pero menciona expresamente la palabra *guiones*, esto a primera vista no parecería ser de mayor importancia, pero es importante porque reconoce exclusivamente, como un objeto distinto, la creación intelectual del autor de la obra, más adelante reconocería la labor de quienes ejecutan, interpretan y actúan tales obras al momento de representarlas:

- “c) Obras dramáticas y dramático musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general las obras teatrales;
- d) Composiciones musicales con o sin letra;
- e) Obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales;” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

En segundo lugar, al terminar la delimitación de obras literarias, hace una aclaración también que parecería de rigor y sin mayor trascendencia: *y otras obras de naturaleza similar*. Esta última aclaración resulta de gran importancia porque, además de una fórmula necesaria para terminar una definición, también impide la entrada de otros elementos que podrían no acoplarse correctamente a este grupo de protección. Esto se entiende si se parte de la definición de *naturaleza*:

“Así, pues, de acuerdo con lo expuesto, la naturaleza primera y propiamente dicha es la substancia de las cosas que tienen el principio del movimiento en sí mismas en cuanto tales; la materia, en efecto, se llama naturaleza por ser susceptible de este principio, y las generaciones y el crecimiento, por ser movimientos a partir de este principio. Y el principio del movimiento de los entes naturales es éste, inmanente en ellos de algún modo, o en potencia o en entelequia” (Aristóteles, La Metafísica)

Es decir, que un ente tendrá un comportamiento determinado en base a su esencia, a lo que, en este caso, se refiere a una similar esencia porque son obras que tienen una esencia parecida y deberán tener un tratamiento jurídico similar. En este punto la norma ecuatoriana tiene un acierto en su división de los tipos de obras intelectuales que deben proteger.

De lo visto anteriormente, se puede concluir que la obra literaria, en el ámbito jurídico, posee una delimitación de su objeto muy amplia, abarcando toda creación intelectual escrita que se encuentre debidamente representada y fijada en un material susceptible de ser reproducido. Las normativas internacionales han ido evolucionando y delimitando el objeto de protección conforme han sido desarrollados otros medios de producción y creación, tales como los sistemas informáticos o el cine. Sin embargo, se sigue protegiendo un objeto muy amplio, el cual toma a su vez una acepción más amplia de obra literaria, como todo lo escrito de determinada materia. La legislación ecuatoriana ha hecho un buen trabajo al delimitar la obra literaria a algo que, sin dejar de ser amplio, abarca de mejor manera una definición desde un punto de vista artístico.

Más adelante se desarrollará cómo el conocimiento del objeto de protección puede llevar a una correcta explotación de la obra literaria.

EXPLOTACIÓN DE LA OBRA LITERARIA

Una vez que se tiene claro cuál es el enfoque jurídico de la obra literaria, es posible avanzar hacia un entendimiento de las distintas formas con las que se puede explotar tal objeto protegido, y quienes son los sujetos involucrados en tal explotación. Siendo así, se procede con la definición literaria de explotación: “1. tr. Extraer de las minas la riqueza que contienen. 2. tr. Sacar utilidad de un negocio o industria en provecho propio. 3. tr. Utilizar abusivamente en provecho propio el trabajo o las cualidades de otra persona.” (Real Academia Española, 2016) Para el presente trabajo se utilizará la segunda acepción que, sin ser totalmente acertada ya que es aquella que mejor se acopla.

Tal como la definición lo expone, explotar es sacar utilidad en provecho propio, el autor de una obra intelectual tiene todo el derecho de sacar provecho en su favor de aquello que ha creado. La legislación protege este aprovechamiento de la obra intelectual mediante los derechos patrimoniales, derechos que se han expuesto con anterioridad, estos derechos tienen una característica que los diferencia de los derechos morales, estos derechos pueden ser transados, cedidos, vendidos y administrados con mayor libertad que los derechos morales, lo que da lugar a un número muy amplio de formas de explotación y contratos que regulen dicha explotación, así como los sujetos involucrados en la producción y explotación de tales obras intelectuales.

La doctrina al respecto reconoce que los derechos patrimoniales son propiedad del autor intelectual, pero, a diferencia de los derechos morales, se puede autorizar o consentir que un tercero explote o utilice su creación a título gratuito o a título oneroso, lo cual se llamaría licencia. Sin embargo, esto cambia a cómo sucede con los otros derechos pues se conservan los derechos morales sobre la obra, es decir, el autor sigue siendo dueño de la obra literaria, pero su explotación puede ser llevada por terceros si el autor así lo ve conveniente. (Viñarreta Paschkes, 2012, pág. 62)

La doctrina señala unos elementos con los que, de alguna manera, busca definir más precisamente cómo deberían llevarse los contratos para que se pueda explotar más eficientemente la obra literaria. El contrato es el título mediante el cual se materializa la

relación entre el autor y aquellos terceros que buscan explotar la obra intelectual para que todos se vean beneficiados.

En la elaboración del contrato hay unos cuantos elementos a tomarse en cuenta, que lo diferenciarían de otros tipos de contratos:

Al momento de la explotación, el autor *concede una licencia o uso, no cede el derecho patrimonial* porque es del autor, y la explotación de la obra intelectual se da en virtud de esa cesión concedida por el autor por ser titular del derecho patrimonial de explotación. Dada la irretroactividad del derecho en general, también *al momento de la elaboración del contrato sólo se pueden limitar los modos de explotación a aquellos existentes al momento de la suscripción del contrato*, y de igual manera se ha de pactar en los modos de utilización o medios de difusión. (Lipszyc, 1993, págs. 275-281)

También es necesario *delimitar las competencias y derechos del contratante en la relación jurídica*, lo cual da lugar a *la nulidad de aquellas estipulaciones contractuales que versen sobre las obras futuras que el autor llegare a producir, y de la misma forma sobre aquellas estipulaciones que impidan al autor a producir nuevas obras en el futuro*; esto puede interpretarse como un derecho hacia el autor sobre las creaciones de su intelecto, por lo que la doctrina y la legislación han visto como necesario respetar las decisiones del autor, y como una interpretación clara de que el derecho patrimonial es exclusivo de su titular y puede decidir administrarlo como mejor vea conveniente. (Lipszyc, 1993, págs. 275-281)

Se ha explicado con anterioridad que existen derechos de autor sobre las obras producidas, no sobre las ideas, sino cuando éstas han sido manifestadas de cualquier manera, siguiendo este lineamiento se ha concluido que los *derechos morales y patrimoniales reconocidos del autor existen en cuanto existe una obra intelectual individualiza*. Esto lleva a la conclusión de que *a pesar de que en un mismo contrate se estipulen varias obras, el tratamiento debe ser independiente, se debe entender de que existen tantos contratos como obras intelectuales*. (Lipszyc, 1993, págs. 279-280)

Finalmente se menciona el *intuitu personae* (Lipszyc, 1993, pág. 280), el cual es aquella locución latina la cual significa: “Por razón de la persona o en consideración a ella. Se refiere a las disposiciones o actitudes que se adoptan sin atenerse estrictamente a derecho o a razón, sino al respeto que alguien merece.” (Cabanellas de las Cuevas, 2010) De esto se puede interpretar, una vez más, la importancia que se le debe tener a la creación intelectual, debido a que es algo que proviene de la interioridad de la persona.

Una vez que se han visto de forma genérica los puntos que deberían tenerse en cuenta en la elaboración de un contrato de explotación, se procederá con el desarrollo del contrato de edición, el cual en términos genéricos puede ser definido como “una forma de publicación y difusión de la obra previamente creada” (Viñarreta Paschkes, 2012, pág. 63), y es la manera más común y práctica para la explotación de la obra literaria.

Este contrato da lugar a dos partes: el autor y el editor; y cuyo objeto es la explotación de la obra literaria creada por el autor. En esta relación jurídica el editor es quien está facultado por el autor a realizar la fabricación de los libros bajo los términos y condiciones que se prevean en el contrato celebrado entre el editor o el autor; o puede suceder que el titular de la obra intelectual, ceda al editor, mediante precio el derecho a publicarla en forma de libro, limitando la producción del número de ejemplares a los que expresamente convenga (Viñarreta Paschkes, 2012, pág. 63).

Es importante reconocer el mérito intelectual, entre otras cosas, que tiene el editor, no se limita exclusivamente a ser un vendedor, sino que también aporta elementos, que, sin ser esenciales a la obra literaria en sí, son importante para su comercialización y explotación, lo que traería beneficios para ambas partes. Es por esto que el editor tendrá ciertos beneficios, entre los cuales se encuentra el derecho a la exclusividad sobre la tipografía y diagramación de la obra literaria ya impresa (Viñarreta Paschkes, 2012, pág. 64).

Esto no debe ser confundido con los derechos conexos, los cuales entran en materia de propiedad intelectual, a la vez que no son lo mismo que los derechos de autor. Dicho de manera resumida, se entienden los derechos conexos como aquel reconocimiento jurídico que se otorgado hacia el trabajo hecho por los artistas, intérpretes, productores de fonogramas y radiodifusores, en la comunicación pública de la obra intelectual creada por un autor distinto (Ley de Propiedad Intelectual, 2006).

La naturaleza del contrato de edición se puede observar en cuatro puntos esenciales, que lo diferenciarán de otros tipos de contratos:

1. No es *locación de obra*. – En primer lugar, se entiende como locación a aquel contrato mediante el cual una de las partes se compromete a realizar determinada obra o servicio (Cabanellas de las Cuevas, 2010). El objeto de la relación jurídica no es una mera prestación de servicios, pues el autor no paga al editor para que obligue a realizar una obra, sino que el editor decide por su cuenta asumir los riesgos en la comercialización y explotación de la obra, y comparte las ganancias con el autor. Esto no sucede en los casos

en los que el autor paga, pues ahí sí se puede hablar de locación de obra. (Lipszyc, 1993, págs. 288-290)

2. No es un contrato de *sociedad*. - En una sociedad se da participación de las ganancias, pues hay un reparto en los costos y pérdidas al iniciar determinada acción que pueda dar beneficios. (Lipszyc, 1993, pág. 290)
3. Tampoco es *compraventa*. – Tal como se ha descrito anteriormente, no hay un traspaso del dominio de la obra, el autor sigue siendo el propietario de la obra. (Lipszyc, 1993, pág. 290)
4. No se trata de *cesión*. – Se pacta una remuneración, la cual suele ser con base en los ejemplares vendidos, pero no se pacta sobre los derechos patrimoniales, caso contrario, el autor no estaría habilitado para volver a contratar una nueva edición. (Lipszyc, 1993, pág. 291)

Una vez que se tiene claro la naturaleza del contrato de edición se puede proceder con las características que debería tener este contrato. Evidentemente se deberán proteger los mismos derechos morales que para cualquier obra intelectual, además, el autor tendrá injerencia en el momento de que la obra literaria sea impresa, concretamente en la revisión y corrección de cualquier errata o lo que sea que el autor vea conveniente para sentirse satisfecho con su obra, pues es su creación, pero dentro de lo que se haya convenido en el contrato con el editor, es decir, no puede cambiar de tal manera la obra que es algo muy distinto a lo pactado. (Lipszyc, 1993, págs. 292-300)

De igual manera, el contrato de edición se rige en tema de derechos patrimoniales, con los mismos lineamientos que cualquier obra intelectual. El autor tiene el derecho a que se formalice por escrito el contrato, a que se respete la comercialización dentro del territorio pactado, asimismo tiene potestad para limitar el número de ejemplares a ser impresos, la comercialización de éstos y revisar el flujo de dinero que éstos ejemplares produzcan, si se ha convenido un porcentaje sobre las ventas realizadas (Lipszyc, 1993, págs. 292-300). Una vez que se entiende la naturaleza del contrato desde un punto de vista doctrinario, se puede comprender cómo la normativa lo protege.

En lo que respecta a la normativa internacional, Berna ratifica la exclusividad del derecho de explotación de la obra literaria hacia el titular, específicamente en su variante del derecho de reproducción y el derecho de traducción, que si bien es un derecho de transformación también es una manera de explotación de la obra literaria, pero no ahonda más sobre el tema,

y de igual manera da libertad para que cada legislación local regule y ponga las excepciones a tal reproducción como mejor vea conveniente:

“Artículo 8: Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original.

Artículo 9: 1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.

2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979)

La misma norma otorga derechos exclusivos para los titulares de obras literarias sobre la divulgación, traducción, adaptación y otras transformaciones de tales obras:

“Artículo 11 ter: 1) Los autores de obras literarias gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

1° la recitación pública de sus obras, comprendida la recitación pública por cualquier medio o procedimiento;

2° la transmisión pública, por cualquier medio, de la recitación de sus obras.

Artículo 12: Los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.

Artículo 14: 1) En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor –o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos– gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor.

2) La protección prevista en el párrafo anterior no será exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que esta protección sea reclamada.

3) Las legislaciones nacionales determinarán las modalidades de la percepción y el monto a percibir.” (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979)

Esta misma norma no desarrolla nada adicional exclusivo en obras literarias, en su anexo define ciertas limitaciones a los derechos de Traducción y de Reproducción, que sin ser exclusivo de obras literarias también estos derechos son importantes de tomar en cuenta para la protección de la obra literaria, pero tal como indica su título, aquel anexo tiene competencia para los denominados países en desarrollo, tal como lo estipulare la Asamblea General de Naciones Unidas.

Los artículos II y III del Anexo del Convenio de Berna, tienen como fin establecer ciertas limitaciones a los derechos patrimoniales de reproducción y traducción, con el fin de que la mayoría se vea beneficiada del enriquecimiento cultural, que en circunstancias normales no podría hacerlo, pues sus circunstancias sociales o económicas se lo impiden. Es decir, la protección a las obras literarias se suaviza ligeramente, siempre y cuando se hayan cumplido determinados requisitos, otorgando licencias no exclusivas e intransferibles para satisfacer la demanda social de ese momento particular, en esos países en desarrollo. (Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París, 1979) Esto lleva a la conclusión de que la protección de la obra intelectual en general existe para el beneficio tanto del autor como de la sociedad, y por lo tanto la función social clara que debe tener la obra intelectual.

En cuanto a la Decisión 351 de la CAN, no hay específicamente una regulación normativa de la obra literaria en sí, se limita a definir los derechos patrimoniales, y la explotación en general de las obras intelectuales; lo único que podría entenderse que la norma define en este aspecto son los siguientes artículos en los cuales expresamente, dejan al arbitrio de cada estado a regular la cesión del derecho como mejor le parezca y respetando lo que se estipule en cada contrato:

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

Art. 31.- Toda transferencia de los derechos patrimoniales, así como las autorizaciones o licencias de uso, se entenderán limitadas a las formas de explotación

y demás modalidades pactadas expresamente en el contrato respectivo.” (Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, 1994)

Tanto el Acuerdo de los Derechos de Propiedad Intelectual de la OMC (ADPIC) como el Tratado de la OMPI (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, 1996), no estipulan nada estrictamente en el campo de la obra literaria, en especial el ADPIC, el cual no menciona nada más que el respeto a la voluntad de las partes contratantes al momento de estipular las cláusulas del contrato (Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio, 1996), tal como cabe en un instrumento para la protección de las relaciones comerciales. De igual manera, el Tratado de la OMPI se ciñe a los lineamientos impuestos por el Convenio de Berna, haciendo énfasis en los Estados como Partes Contratantes (Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio, 1996).

Finalmente, en el plano de la normativa ecuatoriana, la forma de explotación de la obra literaria se materializa en el contrato de edición, el cual es “aquel por el cual el autor o sus derechohabientes ceden a otra persona llamada editor el derecho de publicar y distribuir la obra por su propia cuenta y riesgo, en las condiciones pactadas” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006). La norma dedica los siguientes artículos a estipular los derechos, obligaciones y características en general que debe tener el contrato de edición.

En definitiva, no aporta nada nuevo a lo que la doctrina haya establecido, en ciertos artículos quedan implícitos ciertos principios de buena fe y respeto a la obra. Lo único que podría observarse como un término que podría interpretarse de forma libre es lo que en su artículo 56, al mencionar el fin del contrato de edición, estipula que se acaba cuando acaba la edición, pero no hay un artículo en la Ley que defina expresamente qué es *edición*, razón por la cual se tomará el sentido literal: “1. f. Producción impresa de ejemplares de un texto, una obra artística o un documento visual. 2. f. Conjunto de ejemplares de una obra impresos de una sola vez, y, por ext., la reimpresión de un mismo texto.” (Real Academia Española, 2016) Esto puede dar lugar a entender la edición como aquel tiraje de libro editados para que posteriormente sean impresos. Además de este único término no definido exactamente, la norma es clara y no estipula nada nuevo. (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

En un primer momento se podría confundir con un tipo de comunicación pública, pues, dicho de manera coloquial, también se está comunicando la obra al público. Sin embargo, es necesario aclarar la definición de comunicación pública, como término jurídico. La norma

ecuatoriana establece que es “todo acto en virtud del cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar y, en el momento en que individualmente decidan, puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006), en un primer momento parecería que no tiene distinción a la definición de contrato de edición, tal como se estipula en su artículo 50: “Contrato de edición es aquel por el cual el autor o sus derechohabientes ceden a otra persona llamada editor el derecho de publicar y distribuir la obra por su propia cuenta y riesgo, en las condiciones pactadas.” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006).

En ambos casos la obra llega al público, pero en la comunicación pública se entiende que hay cierta transformación de la obra, no una alteración de la obra en sí, sino una transformación en la cual hay trabajo intelectual por parte de quienes la han transformado, con el fin de que sirva esté lista para la comunicación pública. En este punto se está hablando de derechos conexos, para lo cual se establece un reconocimiento hacia unos sujetos determinados, tal como lo defina la ley: “Derechos conexos: Son los derechos económicos por comunicación pública que tienen *los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.*” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006)

Sin embargo, la gran diferencia entre comunicación pública y contrato de edición no radica exclusivamente en los sujetos que intervienen en la reproducción de la obra, por una parte, o la comunicación pública, por otra parte. La diferencia se encuentra en el último inciso del artículo 22: “Se considerará pública toda comunicación que exceda el ámbito estrictamente doméstico.” (Ley de Propiedad Intelectual, 2006) El contrato de edición evidentemente no tiene un ámbito en particular, es decir, se reproduce la obra para que se le dé el uso que mejor vea conveniente el consumidor, siempre y cuando no atente contra lo que la ley establezca, puede ser usada la obra en ámbito público, leyendo en público en algún evento, o en ámbito doméstico, puede ser leída por una sola persona cómodamente en su casa sin que nadie más lo sepa.

En lo que respecta a obra literaria, dentro de la normativa ecuatoriana, existen dos leyes similares: La Ley del Libro y La Ley de Fomento del Libro. La primera norma es una norma pequeña en la cual se crean múltiples órganos para la promoción y protección de la industria literaria, vía necesaria para afianzar la identidad nacional, pero que no aporta nada adicional o importante para una protección eficaz:

“Art. 1.- La presente Ley, ampara y declara de interés nacional, la creación literaria, la producción, edición y difusión del libro, como medio fundamental para consolidar la identidad nacional y el desarrollo socio-educativo de la población.” (Ley del Libro, 2006)

La Ley de Fomento del Libro es ligeramente distinta, se trata de una ley anterior a la Ley del Libro y unos cuantos de sus artículos han sido derogados por aquella nueva ley. En resumen, esta ley se dedica a dar todas las facilidades que ha podido para la producción de obras literarias, dando exenciones tributarias y demás facilidades para su distribución (Ley de Fomento del Libro, 2006). Pero, igual que la Ley mencionada anteriormente, no aporta nada más que pudiere ser utilizado para una protección más eficaz de la obra literaria.

En definitiva, la explotación de la obra literaria se realiza mediante dos títulos: el contrato de edición, como título más usado y desarrollado por la doctrina y la normativa; y el contrato de cesión, en el cual se separa al autor del destino de su obra creada, por lo que el contrato de edición se convierte en el único título que tiene el autor para seguir participando activamente de los beneficios patrimoniales de su obra. Cabe recalcar que cada contrato responde a cada obra literaria, individualizada, que haya sido creada por el autor.

CONCLUSIONES

Se entiende por obra literaria a aquella creación de la mente humana que busca transmitir alguna idea en particular, idea que es tomada de la vida cotidiana, pero que, a través de la literatura, es resaltada, usando el arte para este fin. De esta manera se logra remover interiormente a la persona, desde el punto de vista de sus emociones.

La obra literaria debe tener una estructura básica con la cual sea posible transmitir esa idea determinada, la cual puede variar más o menos, siempre y cuando no se altere su esencia. En definitiva, debe tener: la *trama o fábula*, que es la idea principal que se quiere transmitir, esta debe estar interpretada por personajes con motivaciones, denominados *caracteres*, estos personajes se expresan mediante la *dicción*, las palabras expresadas, y el *pensamiento*, las ideas que motivan a cada personaje; y el espectáculo y la melodía, que son elemento con los cuales se adorna toda la obra. Esta obra debe tener las cualidades necesarias para que pueda ser apreciada por el espectador, entre esas cualidades se encuentra el tamaño de la obra, estas cualidades también deben permitir apreciar la belleza de la obra.

Dadas estas cualidades y fines de la obra literaria, es evidente que tiene también un rol social. El autor con la idea o fábula, busca comunicar una verdad que, por su bondad o maldad, debe llegar a sus lectores o espectadores. Dado que el autor vive en una cultura determinada, en un momento histórico en específico, va a captar la realidad de una manera específica. Pero esto no se queda ahí, el autor también va a influir, a través de su obra, en la sociedad en la cual está inmerso, pues su observación de la realidad, con el consecuente realce de la verdad que quiere transmitir, va a afectar a los destinatarios de la obra.

En el plano de la protección jurídica, la doctrina, los tratados internacionales y las normas locales deben dar una definición precisa de la obra intelectual, para que pueda ser susceptible de la protección mediante derechos de autor. Básicamente, deben tener cuatro elementos esenciales, que distinguen las obras intelectuales de otro tipo de obras:

- 1) Son obras formales, no ideas. Se protegen estas obras en la medida en que han sido expresadas en cualquier medio.
- 2) Individualidad, u originalidad de la obra. La obra debe ser lo suficientemente distinta e individual a cualquier otra ya protegida previamente.
- 3) No se mira el mérito o destino de la obra, simplemente que sea una obra original.

- 4) La protección es eficaz desde el momento en que nace la obra intelectual, por lo que no son necesarios requisitos formales para hacer eficaz su protección.

La protección de las obras intelectuales inicia con las obras literarias, y los primeros tratados son tratados bilaterales entre los países interesados. Más adelante irá tomando mayor impulso aún la protección de propiedad industrial.

La protección en materia intelectual ha ido evolucionando con el tiempo y, en Ecuador, esta se ha dado a través de distintos convenios internacionales multilaterales. En principio no se definía de forma clara qué era una obra literaria y se limitaba a dar una definición abstracta seguida de una lista de objetos de protección. Poco a poco las definiciones de los objetos de protección irán adquiriendo los elementos esenciales mencionados anteriormente, que las distinguirán como obras intelectuales, distintas de otro tipo de obras.

Además, esta protección dará lugar al reconocimiento de los derechos patrimoniales, como derechos que nacen de una obra intelectual, diferenciado claramente de la explotación de otro tipo de obras.

En Ecuador se aplican los tratados internacionales más importantes, igual que en la mayoría de estados: Tratado de la OMPI, el cual tiene sus fundamentos en el Convenio de Berna; la Decisión 351 de la CAN para los países sudamericanos miembros de la CAN, entre otros tratados internacionales bilaterales o multilaterales que, para fines prácticos, en la actualidad, no tienen mayor trascendencia.

La Constitución Ecuatoriana reconoce la existencia de derechos de propiedad intelectual en sus artículos 322 y 402 concretamente, aunque se enfoque desde un punto de vista para precautelar el patrimonio genético, de todas formas, sirve como base para la protección en el Ecuador. Esto es suficiente para que la Ley de Propiedad Intelectual pueda existir y proteger más específicamente y para los casos particulares en materia de propiedad intelectual.

En todas las normas se ha procedido de la misma manera: una definición abstracta con un núcleo lo suficientemente claro, seguida de una lista enumerando los objetos de protección. A partir de la evolución normativa, la doctrina ha podido identificar los cuatro elementos esenciales que tienen en común todas las definiciones normativas, elementos que logran hacer una diferenciación clara de cualquier otro tipo de obras.

A partir de esta definición del objeto de protección, es posible comprender los derechos que nacen de dicho objeto. En propiedad intelectual existen dos tipos de derechos generados: los

derechos morales y los derechos patrimoniales. Los primeros son inherentes a la persona por cuanto la obra intelectual y por lo tanto no pueden ser separados de su autor y de esta relación nacen los derechos patrimoniales.

Estos derechos patrimoniales pueden ser cedidos y administrados por terceros sin que eso afecte la autoría de la obra, el autor seguirá siendo su creador sin importar que haya cedido sus derechos patrimoniales sobre la obra o que un tercero los administre y el autor no tenga voz en la explotación de la obra. Esta explotación de la obra intelectual puede hacerse de todas las formas que la creatividad humana así lo vea posible, por lo tanto, es indispensable que al momento de elaborar el contrato se estipule claramente las condiciones para las partes involucradas en la explotación.

Al momento de definir obra literaria se recurre al mismo recurso de siempre en propiedad intelectual: una definición abstracta seguida de una larga lista de objetos de protección; sin embargo, esta definición abstracta tiene unos elementos distintos. En primer lugar, se establece que la obra literaria es escrita, esto daría lugar a una amplia gama de obras, pero a la vez lo delimita a obras de una naturaleza similar.

Además, existe un término un tanto difícil de ubicar: la *literariedad*, palabra con la cual se intenta diferenciar la obra literaria, desde un punto de vista estético y poético, de la obra escrita científica. La gran diferencia radicaría en el fin y lenguaje de cada obra, en la obra literaria se busca transmitir una idea considerada como bella, la cual puede que no tenga mayor utilidad, como la lealtad, la belleza de hacer el bien, la repugnancia frente al mal, y esta obra utiliza un lenguaje poético que puede parecer poco preciso, el cual a veces es indispensable para transmitir aquella idea o ideas requeridas. En la obra científica, el fin es transmitir un descubrimiento o explicación de un fenómeno natural o humano, y el lenguaje utilizado es uno formal y preciso con el cual se pueda demostrar lo investigado con la mayor fiabilidad posible sin posibilidad a interpretaciones amplias y distintas a lo querido por el autor.

Siguiendo este lineamiento, no existe una norma que aclare esta diferenciación pues para la protección jurídica no es necesario. En el Convenio de Berna, en su Anexo, existe una diferenciación parecida al momento de otorgar una excepción al derecho de reproducción, pues diferencia estas obras al asignarles el denominado *campo de la imaginación*. Esto lo hace para dar una mayor libertad a la difusión de obras científicas, pues se entendería que son más necesarias para el desarrollo tecnológico de un pueblo en vías de desarrollo.

Las distintas normas internacionales se limitan a la definición abstracta seguida una lista de objetos de protección; sin embargo, la norma ecuatoriana tiene un acierto en su diferenciación al momento de establecer qué es obra literaria, este acierto consiste en la adición de la expresión “y otras obras de naturaleza similar”, con esto limita la interpretación amplia que podría darse a la definición abstracta. Además, define como obra literaria a los guiones de televisión y cine, aclarando la diferencia entre derechos de autor y los derechos conexos que pudiesen nacer de la interpretación de la obra literaria escrita.

Finalmente, la protección de la obra literaria se concreta en su justa y equitativa explotación, la cual se materializa en el contrato. Al momento de realizar el contrato es necesario que las partes entiendan correctamente qué son los derechos morales y lo patrimoniales y lo que supone la cesión de derechos patrimoniales, en qué consiste la explotación y cuáles son sus límites.

La explotación de la obra literaria puede limitarse a dos tipos de contratos: el contrato de cesión, mediante el cual el autor cede los derechos patrimoniales a un tercero, renunciando de esa manera a cualquier futura explotación de la obra, y; el contrato de edición, mediante el cual el autor llega a un acuerdo con un tercero, el mismo que se compromete a publicitar la obra, difundirla, reproducirla y comercializarla, asumiendo los riesgos por su propia cuenta y pactando con el autor, normalmente, con base en las ventas hechas de las copias de la obra. Se entiende que una vez finalizada la edición, el autor tiene la libertad de acudir a otro editor para suscribir un contrato de edición distinto, pues la relación jurídica del contrato anterior se entiende como terminada.

En cuanto a las distintas normativas, no hay expresamente algún elemento adicional a lo que establezca la doctrina, pero sí dejan claro que el autor es quien tiene la exclusividad en el derecho explotación y sólo el autor puede ceder o explotar como mejor vea conveniente. En común todas las normativas le dan gran participación al autor al momento de la edición y precautelan que la obra sea tal como el autor quiera, añadiendo o quitando los elementos que vea necesario, siempre y cuando sea la obra que hayan pactado ambas partes. Esto se entiende al tener en cuenta que el prestigio del autor se encuentra en juego, pues es una creación de su intelecto. Al respecto, en obras literarias, en el Ecuador existen dos leyes: La Ley de Fomento del Libro y La Ley del Libro, las cuales se limitan a dar facilidades tributarias para el comercio y difusión del libro, pero que no ayudan a una protección eficaz de la obra literaria, a diferencia de la Ley de Propiedad Intelectual, la cual sí logra este objetivo.

En el Convenio de Berna, en sus Anexos, existen unas cuantas excepciones al derecho de reproducción, una vez que se hayan cumplido ciertos requisitos, pero el fin de estas excepciones existen para que se pueda difundir una obra que, por algún motivo importante, no haya sido podido distribuir en el país. Esto puede ser interpretado como la importancia que tiene para la sociedad la difusión del conocimiento, dándole un lugar importante a la obra literaria en el desarrollo de la sociedad.

La protección existe para proteger las ganancias legítimas que debe tener el autor, pues de esta manera se incentiva a que el autor siga produciendo obras intelectuales, las cuales sirven para el desarrollo de la sociedad y si el autor puede vivir de aportar positivamente a la sociedad, es necesario que se lo proteja, ayudando al crecimiento del patrimonio cultural de una sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio, Registro Oficial Suplementario 977 (28 de Junio de 1996).
- Acuerdo sobre Propiedad Literaria y Artística, Registro Oficial 91 (El Congreso de la República del Ecuador 19 de Diciembre de 1912).
- Antequera Parilli, R. (10 de Abril de 2000). La Protección Internacional del Derecho de Autor y su Papel en la Promoción de la Actividad Creativa Literaria, Musical y Artística. *Academia de la OMPI sobre Propiedad Intelectual*. La Habana: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Antequera Parilli, R. (2007). *Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines*. Madrid: Editorial Reus S.A.
- Aristóteles. (s.f.). *La Metafísica*.
- Aristóteles. (s.f.). *La Poética*.
- Arosemena Burbano, F. (2011). *Derecho de Autor para Autores y Empresarios*. Quito: Empredane Gráficas.
- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica (Grijalbo Mondadori S.A.).
- Cabanellas de las Cuevas, G. (2010). *Diccionario Jurídico Elemental*. Buenos Aires: Heliasta.
- Carrasco Santana, A. (2009). Propuestas pragmáticas para la caracterización de la literariedad. *Pragmalingüística*, 28-39.
- Cicerón, M. T. (s.f.). *Tópicos a Cayo Trebacio*.
- Constitución de la República del Ecuador, Registro Oficial 449 (H. Congreso Nacional 20 de Octubre de 2008).
- Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, Registro Oficial 928 (Presidente Constitucional de la República 8 de Julio de 1947).
- Convención Interamericana sobre Propiedad Literaria, Registro Oficial No. 274 (Encargado del Mando Supremo de la República del Ecuador 26 de Agosto de 1936).

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París (28 de Septiembre de 1979).

Convenio de Buenos Aires sobre la Propiedad Literaria, Registro Oficial 393 (El Congreso de la República del Ecuador 26 de Diciembre de 1913).

Decisión del Acuerdo de Cartagena 351, Registro Oficial 366 (La Comisión del Acuerdo de Cartagena 25 de Enero de 1994).

Declaración Universal de los Derechos Humanos, Resolución 217 A (Asamblea General de las Naciones Unidas 10 de Diciembre de 1948).

Evheverri Echeverri, R. D., & Franco Montoya, L. M. (2012). *El conocimiento y la Propiedad Intelectual*. Medellín: Fondo Editorial ITM.

Goldstein, M. (1995). *Derecho de Autor*. Buenos Aires: La Rocca.

Jewell, C. (2014). En defensa del derecho de autor: Visión de los interesados. *Revista OMPI*, II, 14-15.

Le Goff, J. (1999). *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Paidós.

Ley de Fomento del Libro, Registro Oficial 757 (Congreso Nacional 24 de Mayo de 2006).

Ley de Propiedad Intelectual, Registro Oficial Suplemento 426 (H. Congreso Nacional 28 de Diciembre de 2006).

Ley del Libro, Registro Oficial 277 (El Congreso Nacional 24 de Mayo de 2006).

Lipszyc, D. (1993). *Derecho de Autor y Derechos Conexos*. París, Bogotá, Buenos Aires: UNESCO, CERLALC, Zavalía S.A.

Mitre, E. (2006). Los Cambios Culturales y el Renacimiento del siglo XII. En S. Claramunt, & Otros, *Historia de la Edad Media* (págs. 201-208). Barcelona: Ariel.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s.f.). *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*. Obtenido de <http://www.wipo.int/portal/es/>

Pérez Luño, A. E. (1991). Las Generaciones de Derechos Humanos. *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, 203-217.

Proaño Maya, M. (1993). *El Derecho de Autor. Un Derecho Universal*. Quito.

Real Academia Española. (2016). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=NR70JF1>

Strong, W. (1995). *El Libro de los Derechos de Autor. Guía Práctica*. Buenos Aires: Heliasta SRL.

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (Conferencia Diplomática de la OMPI 20 de Diciembre de 1996).

Viñarreta Paschkes, C. (2012). *La Propiedad Intelectual*. México D.F.: Trillas.