



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA
CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS**

CARRERA DE DERECHO

TEMA:

El derecho de autor en el cine ecuatoriano: análisis de su aplicación en la
protección de obras audiovisuales

AUTORA:

Heredia Ávila Mónica Nicole

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

TUTOR:

Hurtado Angulo Jaime Lenin

GUAYAQUIL-ECUADOR

2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA,
CIENCIAS SOCIALES Y POLITICAS
CARRERA DE DERECHO**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Heredia Ávila Mónica Nicole**, como requerimiento para la obtención del Título de **Abogado de los Tribunales y Juzgados de la República del Ecuador**.

Guayaquil, a los 24 del mes de agosto del 2025

TUTOR

JAIME LENIN
HURTADO
ANGULO

Firmado digitalmente
por JAIME LENIN
HURTADO ANGULO
Fecha: 2025.08.25
12:46:05 -05'00'

f. _____

Dr. Jaime Lenin Hurtado Angulo

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Dra. Nuria Pérez Puig-Mir, PhD.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA
CIENCIAS SOCIALES Y POLITICAS
CARRERA DERECHO**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Heredia Ávila, Mónica Nicole

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **El derecho de autor en el cine ecuatoriano: análisis de su aplicación en la protección de obras audiovisuales**, previo a la obtención del Título de **Abogado** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 24 del mes de agosto del año 2025

EL AUTOR

f.

Heredia Ávila, Mónica Nicole



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA,
CIENCIAS SOCIALES Y POLITICAS
CARRERA DE DERECHO**

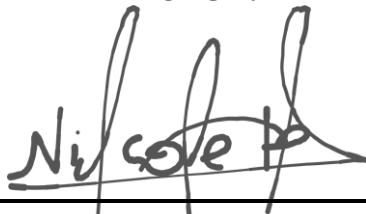
AUTORIZACIÓN

Yo, Heredia Ávila, Mónica Nicole

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **El derecho de autor en el cine ecuatoriano: análisis de su aplicación en la protección de obras audiovisuales**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 24 del mes de agosto del año 2025

EL AUTOR:

f. 

Heredia Ávila, Mónica Nicole



TESIS MONICA NICOLE HEREDIA AVILA FINAL

4%
Textos
sospechosos

< 1% Similitudes

0% similitudes entre comillas

0% entre las fuentes mencionadas

3% Idiomas no reconocidos

28% Textos potencialmente generados por la IA (ignorado)

Nombre del documento: TESIS MONICA NICOLE HEREDIA AVILA FINAL.docx	Depositante: MONICA NICOLE HEREDIA AVILA	Número de palabras: 10.452
ID del documento: 37ef1ee7ca3245f250e60edb8b70acb3c50956f0	Fecha de depósito: 25/8/2025	Número de caracteres: 71.618
Tamaño del documento original: 685,67 kB	Tipo de carga: url_submission	
Autor: MONICA NICOLE HEREDIA AVILA	fecha de fin de análisis: 25/8/2025	



Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	LOAYZA FERNANDEZ MARIA EMILIA para antiplagio.docx LOAYZA FE... #0819bb Viene de de mi grupo 83 fuentes similares	4%		Palabras idénticas: 4% (451 palabras)
2	repositorio.ucsg.edu.ec Derecho de autor y la ejecución del droit de suite sobr... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/24574/1/UCSG-C35-24063.pdf 64 fuentes similares	3%		Palabras idénticas: 3% (379 palabras)
3	localhost Designación de curador Ad Litem en la legislación ecuatoriana. http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/17639/3/T-UCSG-PRE-JUR-DER-MD-410.pdf.txt 30 fuentes similares	3%		Palabras idénticas: 3% (327 palabras)
4	repositorio.puce.edu.ec Protección legal de los derechos de autor de los músic... https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/45561 48 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (145 palabras)
5	Documento de otro usuario #cc6c9c Viene de de otro grupo 33 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (97 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	fce.unal.edu.co Fraude intelectual, presencia global http://fce.unal.edu.co/ebooks/fraude/	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (35 palabras)
2	codigosdelmundo.puntanetwork.com Guía Completa de Derechos de Autor e... https://codigosdelmundo.puntanetwork.com/derecho-de-entretenimiento/artes-proteger-crea...	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (29 palabras)
3	dx.doi.org Paradojas de la innovación y la migración calificada de inventores en ... http://dx.doi.org/10.35533/myd.1936.sgo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (27 palabras)
4	dspace.unach.edu.ec http://dspace.unach.edu.ec/jspui/bitstream/51000/11087/1/FORMULARIO_REGISTRO_ENTREG...	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (29 palabras)
5	dspace.udla.edu.ec Mecanismos de protección para los autores, artistas intérpr... http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/376/3/UDLA-EC-TAB-2010-81.pdf.txt	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas)

Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

1	https://doi.org/10.5209/RGID.56748
2	https://www.wipo.in
3	https://www.propiedadintelectual.gob.ec
4	http://www.leveltech.com.ec/graficos/imagenes/Logos/Clientes/Auditoria/PresidenciaEcuador.png
5	http://images.slideplayer.es/3/1104782/slides/slide_2.jpg

JAIME LENIN

HURTADO ANGULO

Firmado digitalmente por JAIME
LENIN HURTADO ANGULO

Fecha: 2025.08.25 12:44:31
-05'00'

TUTOR
DR. JAIME LENIN HURTADO ANGULO

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por darme la fortaleza, la sabiduría y la claridad necesaria para superar con éxito cada etapa de este proceso académico.

A mi mamita, mi ñata, usted es la mujer más valiente que conozco y mi fortaleza.

Le agradezco por creer en mí, incluso,
en los momentos en que parecía que no encontrábamos la luz.

Siempre será mi compañerita, y yo siempre seré la suya.

La amo, mami.

A mi papito, mi Julito, usted es mi mayor ejemplo a seguir.

Su dedicación y firmeza me han dado la fuerza para seguir luchando y disfrutando la vida.
Le agradezco por escucharme y aconsejarme, por sus abrazos y su risa, por nuestros bailes en media
calle y por sus maracas sonando en mi corazón.

Gracias por ser mi amigo, mi confidente y mi maestro.

Lo amo, papi.

Agradezco a mi tutor, el Dr. Jaime Lenin Hurtado Angulo,
por haberme guiado en este proceso de titulación. Sus valiosas retroalimentaciones me permitieron
aprender y crecer académicamente.

Al Dr. Ricky Benavides, le agradezco por sus valiosos consejos de vida,
por darme el impulso necesario para seguir mi pasión por el cine
y ayudarme a combinar mis dos carreras.

Le estaré eternamente agradecida.

A los Abg. Giancarlo Heredia y Andrea Coronel, les agradezco por sus enseñanzas
y por su gran apoyo, tanto en lo profesional como en lo personal.

Gracias por ser mi guía y ayudarme a crecer como persona.

Espero siempre poder contar con sus sabias palabras.

Y me agradezco a mí misma por no haberme dejado caer.
Esa niña de 12 años que pasaba todo el día leyendo estaría orgullosa de nosotras.

DEDICATORIAS

A Dios por darme la fortaleza
y sabiduría necesaria durante este camino.

A mis padres, Blanca Mónica Ávila Espinoza y Julio Vinicio Heredia Moscoso,
por ser mi refugio en los días buenos y malos.
Su amor incondicional, sacrificios y enseñanzas me motivaron a alcanzar mis metas.
Espero siempre hacerlos sentir orgullosos. Los amo muchísimo.

A mis hermanos, Bryan, Giancarlo, Andrea y Grace,
sé que tomó tiempo, pero lo logramos.
Esta es una meta compartida, sin ustedes no estaría aquí.

A mis sobrinos, a Bryan David por resolver mis dudas,
a Matías por su sonrisa contagiosa, a Rodrigo por sus sabias palabras
y a mis mellizas preciosas,
ustedes son mi corazón.

A mi novio, Lucas Mendoza,
gracias por escuchar cada uno de mis desvaríos y convertirlos en aventuras.
Gracias por ser mi cómplice, mi apoyo y mi risa en medio del cansancio.
Te amo con el alma.

A los amigos que hice en el camino,
Andrés, Andrea, Marcia, Stephany y Diana,
me llevo grandes momentos con ustedes,
gracias por esos repasos antes del examen y las salchipapas en San Peter,
los llevaré conmigo siempre.

Dedico este trabajo a todos mis colegas audiovisuales,
quienes con su pasión y entrega mantienen vivo al cine ecuatoriano
y lo hacen crecer con cada proyecto.
Nuestro país tiene talento, y su esfuerzo quedará grabado por siempre
en la memoria y la historia de nuestro arte.

“El cine ecuatoriano es la prueba de que Ecuador existe, siente y sueña.”



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA, CIENCIAS SOCIALES Y
POLITICAS CARRERA DE DERECHO**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

ALEXANDRA RUANO SANCHEZ

OPONENTE

f. _____

DR. XAVIER ZAVALA EGAS

DECANO DE CARRERA

f. _____ -

DRA. ÁNGELA PAREDES CAVERO

COORDINADOR DEL ÁREA



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

Facultad: Jurisprudencia

Carrera: Derecho Periodo:

Semestre: A 2025

Fecha: 24 de agosto de 2025

ACTA DE INFORME FINAL

El abajo firmante, docente tutor del trabajo de titulación denominado: **EL DERECHO DE AUTOR EN EL CINE ECUATORIANO: ANÁLISIS DE SU APLICACIÓN EN LA PROTECCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES**, elaborado por la estudiante **MÓNICA NICOLE HEREDIA ÁVILA**, certifica que durante el proceso de acompañamiento dicha estudiante ha obtenido la calificación de **9/10 (NUEVE SOBRE DIEZ)**, lo cual la califica como **APTA PARA LA SUSTENTACIÓN**

JAIME LENIN
HURTADO ANGULO

Firmado digitalmente por JAIME
LENIN HURTADO ANGULO
Fecha: 2025.08.25 12:55:38
-05'00'

Dr. Jaime Lenin Hurtado Angulo, PhD.

TUTOR

ÍNDICE

RESUMEN	XI
INTRODUCCIÓN	2
OBJETIVO GENERAL	3
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
PROBLEMA JURÍDICO.....	4
CAPÍTULO I.....	6
1.1.-Concepto y naturaleza jurídica	6
1.2.- Evolución histórica del derecho de autor.....	7
1.3.-Derechos morales y patrimoniales: diferencias y alcance.....	7
1.4.-Sujetos del derecho de autor: autores, titulares y derechohabientes.....	8
1.4.2.-Derechos de cada creador: director, guionista, productor, compositor e intérpretes	10
CAPITULO II	12
2.1.-Reconocimiento constitucional de la propiedad intelectual.....	13
2.2.-Normativa internacional	14
2.3.-Convenio de Berna.....	14
2.5.-Acuerdos regionales y bilaterales	15
2.6.-Problemáticas y vacíos en la protección legal.....	15
2.7.-Impacto en el mercado ecuatoriano.....	15
2.8.-Marco jurídico y limitaciones.....	16
2.9.-Falta de registro y desconocimiento de mecanismos legales	16
2.9.1.- Consecuencias del desconocimiento	16
2.9.2.-Necesidad de formación y políticas públicas	17
2.9.3.-Limitaciones institucionales: SENADI y organismos de control.....	17
2.9.4.-Debilidades en la capacidad operativa.....	17
2.9.5.-Escasa coordinación interinstitucional.....	17
2.9.7.-Necesidad de reformas y fortalecimiento institucional.....	18
2.10.- Jurisprudencia y doctrina relevante	18

2.11.-Doctrina latinoamericana	18
2.12.-Doctrina europea.....	19
2.13.-Casos judiciales emblemáticos nacionales e internacionales	19
2.14.-Casos internacionales emblemáticos	20
2.15.-Protección de expresiones culturales y colectivas.....	21
2.15.1.-Derechos colectivos y su relación con el cine	21
2.15.2.-Cine como expresión y vehículo de derechos colectivos	21
2.15.3.-Marco normativo en Ecuador	21
BIBLIOGRAFÍA.....	25
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN.....	27

RESUMEN

La presente tesis se enfoca en el estudio del derecho de autor en el cine ecuatoriano, específicamente en su aplicación para la protección de las obras audiovisuales. El propósito central es examinar cómo se implementa actualmente este derecho en Ecuador, qué nivel de protección reciben los diversos creadores de una producción cinematográfica y si existen vacíos normativos o incoherencias que limiten una tutela efectiva.

La investigación se organiza en 2 capítulos. En primer lugar, se abordan los fundamentos teóricos y conceptuales del derecho de autor, con especial atención a su relación con las obras audiovisuales y a la pluralidad de sujetos que intervienen en su creación. En el segundo capítulo se revisa el marco jurídico vigente, tanto nacional como internacional, incluyendo la legislación ecuatoriana aplicable y los convenios internacionales ratificados por el país.

Dentro del segundo apartado se dedica al análisis de la jurisprudencia y la doctrina relevante, con el fin de identificar criterios utilizados en la protección de obras audiovisuales, tanto dentro del ámbito local como en experiencias comparadas que pueden servir de referencia.

En el último tramo de este estudio, la idea es pisar tierra y dejar de lado la teoría. Vamos a meternos de lleno en el contexto del cine ecuatoriano, porque no es lo mismo leer la ley que ver cómo se aplica de verdad. La idea es identificar los tropiezos que enfrenta la industria día a día y, a través del análisis de casos concretos, entender cómo se defiende o, mejor dicho, cómo no se defiende, el derecho de autor en situaciones reales.

Esta investigación busca dar una visión completa de cómo funciona el derecho de autor para los cineastas en Ecuador. Se trata de una examinación que evalúa qué tan lejos hemos llegado, dónde están los puntos débiles del marco normativo y, lo más importante, qué ajustes se necesitan para que los creadores de verdad tengan una protección efectiva. Porque, al final del día, lo que buscamos no es solo ley, si no que los procedimientos sean conocidos para que funcione.

Palabras Claves: *derecho de autor, cine ecuatoriano, obras audiovisuales, protección jurídica, marco normativo, jurisprudencia, doctrina, creadores cinematográficos*

ABSTRACT

This thesis focuses on the study of copyright law in Ecuadorian cinema, specifically its application to the protection of audiovisual works. The central purpose is to examine how this right is currently implemented in Ecuador, what level of protection is granted to the various creators involved in a film production, and whether there are legal gaps or inconsistencies that hinder effective protection.

The research is organized into two chapters. The first addresses the theoretical and conceptual foundations of copyright law, with special attention to its relationship with audiovisual works and the plurality of subjects involved in their creation. The second chapter reviews the current legal framework, both national and international, including Ecuadorian legislation and the international treaties ratified by the country.

This second section also analyzes relevant case law and legal doctrine to identify the criteria used in the protection of audiovisual works, both within the local context and in comparative experiences that may serve as a reference.

In the final stage of this study, the objective is to move beyond theory and delve into the real context of Ecuadorian cinema. Reading the law is not the same as observing how it is applied. The aim is to identify the challenges the industry faces daily and, through the analysis of specific cases, to understand how copyright is defended, or rather, how it often fails to be defended, in real situations.

This research seeks to provide a comprehensive view of how copyright functions for filmmakers in Ecuador. It is an examination that evaluates how far progress has been made, where the weaknesses of the legal framework lie, and, most importantly, what adjustments are needed to ensure that creators truly receive effective protection. Ultimately, the goal is not only to have laws in place, but also to ensure that procedures are known and effectively applied.

Keywords: *copyright, Ecuadorian cinema, audiovisual works, legal protection, regulatory framework, case law, legal doctrine, film creators*

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas especialmente desde la modernización tecnológica, el cine ha trascendido su papel como simple entretenimiento para convertirse en uno de los pilares más significativos de la cultura moderna. Es una zona donde se entrelazan múltiples talentos para contar historias que dan forma a nuestra identidad, preservan nuestra memoria colectiva y, al mismo tiempo, impulsan una industria económica vibrante. A diferencia de otras formas de arte más solitarias, la creación cinematográfica es un acto de colaboración monumental. Tan solo un filme es el resultado integrado de diferentes elementos como el ingenio de un director, la visión de un guionista, la gestión de un productor, el talento de los intérpretes y la maestría de músicos y los técnicos. Esta sinfonía de talentos da origen a un desafío legal de gran importancia: proteger los derechos de cada uno de los creadores ante el uso no autorizado de su obra, una labor que recae en el derecho de autor.

El derecho de autor, en sí mismo, como componente medular e inherente de la propiedad intelectual, ha evolucionado a grandes rasgos, y más con el auge de las productoras en formación que toman ideas para plataformas de *streaming* y las redes sociales. Lo que en el siglo XVIII era un instrumento para proteger aquellos intereses comerciales de impresores y editores, hoy en día se ha configurado en un sistema que, a diferencia de su anterior aplicación, reconoce al autor como el centro de los derechos, abarcando no solo desde la vertiente económica, sino también la esfera moral. En el ámbito cinematográfico, esta doble funcionalidad resulta ser fundamental. Es imperativo que se logre identificar un balance entre estos a fin de que los creadores consigan tanto el reconocimiento y la compensación que merecen por la misma, en tanto la obra colectiva logra ser explotada comercialmente para su difusión.

Como objetivo general, hemos planteado el análisis minucioso de la existencia y el nivel de protección en el marco de lo legal en Ecuador que llegan a tener los diversos creadores de una obra audiovisual en nuestro país, tales como el director de la obra audiovisual, el guionista, el productor o el compositor, tomando como base principal el estudio de las normas legales, la doctrina y los casos prácticos.

En Ecuador, la base principal actual en la que se ha estado sustentando es en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (Código Ingenios), misma que derogó la antigua Ley de Propiedad Intelectual, así como en convenios internacionales de gran relevancia y transcendencia como el Convenio de Berna y los tratados de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual). Empero, a pesar de la

existencia este marco legal existente, su aplicación práctica revela serias deficiencias que limitan su efectividad. Esta disyuntiva representa varios problemas y el más evidente y persistente es la piratería generalizada, lo cual provoca enormes pérdidas económicas y desincentiva a gran parte de los creadores locales.

El escenario se complejiza y se torna considerablemente más intrincado con la irrupción de los nuevos medios, es decir, las plataformas digitales y las redes sociales. Si bien estas tecnologías han abierto nuevas puertas para la difusión del cine, también han amplificado los riesgos de plagio y de uso no autorizado de obras. El problema es que nuestro marco legal no ha logrado adaptarse completamente a la velocidad de estos cambios, dejando un vacío que los infractores aprovechan. Esta realidad evidencia la urgente necesidad de revisar y fortalecer las políticas de protección de los derechos de autor en Ecuador, para así garantizar la seguridad jurídica de quienes crean y fomentar un entorno propicio para que la industria cinematográfica florezca. El objetivo de esta investigación es claro: analizar el nivel de protección legal que tienen los diversos creadores de una obra audiovisual en Ecuador, como el director, el guionista, el productor o el compositor, basándose en el estudio de normas, la teoría jurídica y casos de la vida real. Para poder lograrlo, es necesario examinar exhaustivamente la implementación del derecho de autor en la protección de contenidos audiovisuales y, al mismo tiempo, investigar las posibles lagunas o inconsistencias que existen en la ley ecuatoriana que puedan perjudicar la efectiva y correcta protección de las obras cinematográficas nacionales. Bajo este enfoque, la investigación y busca contestar la siguiente pregunta central: ¿cómo se logra garantizar la protección eficaz y efectiva de los derechos de autor en el cine ecuatoriano frente a la piratería, el uso no autorizado de obras y las limitaciones en la aplicación de la ley?

La relevancia de este tema es incuestionable. En los últimos años, hemos visto un crecimiento notable en la producción cinematográfica ecuatoriana, impulsada por nuevas generaciones de cineastas, el avance tecnológico y un interés renovado por las narrativas locales. Sin embargo, este progreso está en riesgo debido a la piratería, la falta de incentivos y las fallas institucionales. Es por ello que una reflexión académica profunda se vuelve indispensable para abordar el problema desde una perspectiva jurídica integral.

OBJETIVO GENERAL

Analizar el nivel de protección legal en el Ecuador que tienen los diversos creadores de una obra audiovisual en Ecuador, tales como el director, guionista, productor o compositor, basándose en el estudio de las normas, la doctrina y los casos prácticos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Examinar las normas constitucionales en la protección de los contenidos audiovisuales en el cine de Ecuador, reconociendo los sistemas legales actuales y su eficacia para proteger los derechos de los autores.
2. Determinar las brechas regulatorias o inconsistencias jurídicas en la ley ecuatoriana que sea el obstáculo para accionar en contra de las lesiones a de los derechos de autor en obras cinematográficas nacionales.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de la propiedad intelectual en Ecuador surge de una realidad compleja: existe una distancia entre la normativa y la práctica efectiva de protección. Por un lado, la Constitución y las leyes reconocen tanto los derechos de autor como los derechos colectivos sobre saberes y biodiversidad. Sin embargo, ya en la práctica nacen y surgen problemas a nivel operativo y a nivel judicial que motivan la investigación.

En lo judicial, los mecanismos de protección que existen resultan poco accesibles, ya que representa que: los creadores enfrenten altos costos, trámites poco convenientes debido a su lentitud y la necesidad de asesoría legal especializada que no siempre está al alcance, ya sea por el valor monetario que representa o la búsqueda de este tipo de especialistas que es poco común. Esta barrera en definitiva obstaculiza el acceso tangible y real a la justicia y vuelve los derechos más formales que eficaces y efectivos.

Mientras que, en el ámbito administrativo, las diferentes instituciones como el SENADI o el ICCA carecen de una articulación clara entre políticas de fomento y sistemas de protección. Ello genera vacíos en la gestión de contratos, cesión de derechos y salvaguarda de los autores en proyectos financiados con recursos públicos.

En suma, el estado de la cuestión refleja que, aunque existe un marco jurídico robusto, su aplicación práctica es fragmentada y desigual, lo que justifica la necesidad de investigar alternativas que hagan de la protección intelectual un derecho accesible, justo y coherente con la realidad del país.

PROBLEMA JURÍDICO

¿Qué se necesita para proteger de manera efectiva los derechos de autor en el cine ecuatoriano, considerando la piratería y las fallas del sistema legal actual?

La falta de protección efectiva para el cine ecuatoriano se debe a múltiples problemas. La piratería causa pérdidas económicas y desanima a los creadores, mientras que la fiscalización

es limitada, lo que impide sancionar a los infractores. Muchos cineastas desconocen cómo registrar y proteger sus obras, lo que los hace vulnerables, especialmente a las producciones pequeñas.

La entidad u organismo de control que en realidad tiene el deber de regular la propiedad intelectual que carece de los recursos necesarios para que se supervisen estos derechos indispensables para supervisar estas prerrogativas, mientras que los procedimientos jurídicos resultan predominantemente costosos y complicados para quien busca acceder a ellos. Además, la falta de incentivos para el registro de obras y la rápida evolución de las plataformas digitales que facilitan el plagio y la distribución no autorizada, revelan que la ley no se ha adaptado a la tecnología. Para solucionar esto, es urgente mejorar el marco legal, educar a los creadores y simplificar los procesos para proteger la industria cinematográfica del país.

CAPÍTULO I

SISTEMAS LEGALES Y ALCANCE CONSTITUCIONAL EN LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL ÁMBITO AUDIOVISUAL

1.1.-Concepto y naturaleza jurídica

El derecho de autor constituye uno de los pilares fundamentales de la propiedad intelectual, en cuanto busca reconocer, proteger y regular el vínculo entre el creador y su obra. De acuerdo con (Fernández-Novoa, C, 2002), el derecho de autor es “el conjunto de normas jurídicas y principios que regulan los derechos que corresponden a los autores sobre las obras fruto de su creación intelectual”.

Según (Bercovitz, R., 2015), el derecho de autor tiene su característica distintiva por su doble dimensión: patrimonial y moral. La dimensión patrimonial, es aquella que le permite al autor a que pueda tanto autorizar como prohibir su reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de la obra, lo que le otorga una ventaja económica importante dentro de la industria cinematográfica en la que se desarrolla el autor. La moral, por su lado es aquella que comprende prerrogativas que se constituyen como inalienables e irrenunciables como el derecho a ser identificado como el autor de su obra, a decidir sobre la publicación de la creación su obra, y a exigir y demandar el respeto a la integridad de su obra, sobre las cuales no hay discusión.

En cuanto a su naturaleza jurídica, se sostiene que es de carácter mixto o dual. Así lo afirma (Rengifo García, E, 2016) al señalar que “el derecho de autor no puede encasillarse únicamente como un derecho personalísimo ni exclusivamente patrimonial, pues ambos aspectos coexisten de manera indisoluble”. Esta característica explica que, mientras los derechos morales son perpetuos, inalienables e imprescriptibles, los derechos patrimoniales son transferibles y temporales, sujetos a explotación económica.

En el ámbito del cine y de las obras audiovisuales, esta naturaleza dual adquiere particular complejidad. El proceso creativo de una obra cinematográfica involucra a múltiples sujetos — guionistas, directores, fotógrafos, compositores, intérpretes, entre otros—, lo que exige una regulación capaz de armonizar la titularidad individual con la unidad de la obra audiovisual como producto colectivo. Como advierte Peñaherrera (2020), en el cine se “superpone la visión individual del creador con una estructura de producción industrial, en la cual el derecho de autor funge como mecanismo de equilibrio entre el reconocimiento a la creación y la posibilidad de explotación económica de la obra”.

1.2.- Evolución histórica del derecho de autor

En un inicio, la protección no se dirigía a los autores, sino a los impresores y editores, quienes obtenían privilegios reales que les otorgaban el derecho exclusivo de imprimir determinadas obras. Sin embargo, con la consolidación del pensamiento ilustrado y las ideas de libertad y propiedad individual, surge la concepción moderna del derecho de autor como un derecho inherente a la persona del creador (Bently, L., & Sherman, B, 2014)

La primera normativa en sentido estricto fue el Estatuto de la Reina Ana en Inglaterra (1710), considerado la primera ley que reconoció un derecho exclusivo de los autores para imprimir y publicar sus obras por un tiempo determinado. Posteriormente, en el continente europeo, la Revolución Francesa fue determinante: las leyes de 1791 y 1793 reconocieron a los autores como “propietarios” de sus obras, estableciendo un fuerte vínculo entre el derecho de autor y la noción de propiedad.

En síntesis, la evolución histórica del derecho de autor refleja un tránsito desde la protección de intereses económicos de impresores y editores hacia el reconocimiento del creador como sujeto central de derechos, integrando progresivamente la dimensión moral y patrimonial de la autoría. Este proceso, en el ámbito audiovisual, cobra relevancia al articular la protección de múltiples creadores en un entorno de producción industrial y distribución globalizada.

1.3.-Derechos morales y patrimoniales: diferencias y alcance

El derecho de autor se configura sobre dos grandes pilares: los derechos morales y los derechos patrimoniales, cuya diferenciación responde a la doble función que cumple la creación intelectual: como expresión de la personalidad del autor y como bien económico susceptible de explotación.

Los derechos morales son “los que aseguran la vinculación personalísima del creador con su obra, en tanto expresión de su individualidad”. Comprenden prerrogativas como el derecho a ser reconocido como autor, el derecho a decidir sobre la primera divulgación, el derecho a la integridad de la obra y el derecho de retracto o arrepentimiento. En la misma línea, Nimmer (2010) enfatiza que estos derechos son inalienables e imprescriptibles, ya que “reflejan la identidad y la personalidad del autor en su obra, más allá de cualquier interés económico”.

Por otro lado, los derechos patrimoniales se centran en la explotación económica de la creación. Según Larrañaga Monjarás (2013), estos “permiten al autor obtener un beneficio económico de su obra, sea explotándola directamente o autorizando a terceros su utilización”. Incluyen las facultades de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación. Su característica esencial es la temporalidad, puesto que vencido el plazo legal la obra pasa a

dominio público, garantizando así el acceso de la sociedad al acervo cultural (Bently & Sherman, 2014).

La divergente principal entre estas dos categorías estriba en su naturaleza jurídica. Mientras que, los derechos de dimensión moral tienen un carácter personalísimo, inalienable y permanente, los patrimoniales son de alguna forma lo contrario: transmisibles, renunciables y limitados en el tiempo. Como lo expresa claramente Corral (2019), “los Derechos Morales aseguran el reconocimiento de la dignidad autoral, mientras que los patrimoniales aseguran la circulación y sostenibilidad económica de la obra”. Este aspecto dual contenido, deriva de la tradición europea, en contraposición con el modelo anglosajón del *copyright*, que coloca de manera prioritaria y primordial a la dimensión patrimonial y contractual.

En el ámbito del cine, la coexistencia de estas dos dimensiones es especialmente compleja. La obra audiovisual es una creación colectiva donde confluyen múltiples autores (guionistas, directores, compositores, intérpretes, fotógrafos, entre otros). Al respecto, García Cantero (2017) señala que “los contratos de producción audiovisual suelen concentrar los derechos patrimoniales en el productor, sin que ello suponga la pérdida de los derechos morales de los autores individuales”. En Ecuador, como advierte Peñaherrera (2020), el reto principal consiste en armonizar la protección de los creadores con la explotación integral de la obra, de manera que se reconozca la autoría sin obstaculizar la circulación comercial de la película.

En síntesis, los derechos morales y patrimoniales se complementan: los primeros garantizan la vinculación espiritual entre el creador y su obra, mientras que los segundos permiten su aprovechamiento en el mercado cultural. Esta estructura dual asegura tanto la dignidad del autor como la viabilidad económica de industrias culturales estratégicas, como el cine ecuatoriano.

1.4.-Sujetos del derecho de autor: autores, titulares y derechohabientes

El derecho de autor, entendido como institución jurídica, no se limita únicamente a la protección de una obra, sino que centra su atención en las personas a quienes se les reconoce tal titularidad. Estas se agrupan, de manera general, en tres categorías: los autores, los titulares derivados y los derechohabientes.

El autor constituye la base fundamental del sistema, pues es la persona natural que, mediante su creatividad, origina una obra literaria, artística o científica. Este reconocimiento reviste un carácter personalísimo, de modo que no puede ser cedido ni atribuido a una persona jurídica. No obstante, en producciones de carácter complejo, como las cinematográficas, la normativa puede establecer que la autoría recaiga en quien dirige o coordina la creación, usualmente el productor.

En el ámbito cinematográfico, el productor suele desempeñar esta función, pues requiere gestionar la explotación comercial de la obra para garantizar la sostenibilidad del proyecto. Cabe señalar que, aunque estos titulares ostenten facultades patrimoniales, los derechos morales (como el reconocimiento de la autoría) permanecen intransferibles en favor de los creadores originales.

Finalmente, los derechohabientes son los sucesores del autor tras su fallecimiento, generalmente sus herederos, quienes mantienen la titularidad de los derechos económicos durante el plazo previsto en la legislación aplicable.

No obstante, los derechos morales, por su naturaleza, se transmiten de manera limitada: mientras algunos son perpetuos (como el derecho al reconocimiento de autoría), otros pueden ser ejercidos de manera restringida por los derechohabientes (Corral, R, 2019). Para concluir, se evidencia de forma clara que los sujetos del derecho de autor abarcan algo más allá de ser el creador originario de la obra, al integrar a quienes participan dentro de esta cadena de explotación y transmisión de la obra, se convierte. Es así, que tal estructura se encuentra obedeciendo el equilibrar el reconocimiento autoral con las exigencias económicas, llegando a ser incluso un amparo *post mortem*.

1.4.-El derecho de autor en aplicación a la creación de las obras audiovisuales

1.4.1.-Características del cine como obra colectiva y compleja

El cine constituye una de las expresiones más representativas de las obras audiovisuales y, al mismo tiempo, un ejemplo paradigmático de obra colectiva y compleja. Su configuración jurídica responde tanto a la multiplicidad de aportes creativos como a la integración de elementos artísticos y técnicos que convergen en un producto único.

En primer lugar, se considera obra colectiva porque su realización requiere la participación de múltiples autores y colaboradores. Bajo el criterio de García Cantero (2017), la obra cinematográfica "...es el resultado de una pluralidad de contribuciones coordinadas bajo la dirección y organización de un productor". Esta pluralidad de aportaciones coordinadas traza una clara división entre el cine de las obras individuales, ya que el titular de derechos patrimoniales es a beneficio del productor de manera centralizada, sin menoscabo alguno de los derechos morales del creador individual.

En segundo lugar, el cine es una obra compleja, ya que integra diversas creaciones protegidas de manera independiente: el guion literario, la dirección, la música, la fotografía, la escenografía, las interpretaciones de actores, entre otros. Cada uno de estos aportes constituye una obra susceptible de protección autónoma, pero al fusionarse dan lugar a una unidad mayor:

la obra audiovisual. Como señala Fernández-Novoa (2002), la película “constituye un mosaico de creaciones intelectuales cuya protección exige tanto el respeto a la individualidad de cada aporte como la consideración de la obra final como un todo unitario”.

Una característica esencial de esta complejidad es la necesidad de armonizar los derechos de autor con los derechos conexos. Los intérpretes, músicos y técnicos participan en la producción cinematográfica y, aunque no siempre son considerados autores en sentido estricto, gozan de derechos afines que deben ser respetados en la explotación de la obra (Corral, R, 2019)

1.4.2.-Derechos de cada creador: director, guionista, productor, compositor e intérpretes

La obra cinematográfica, como una creación que se realiza en colectividad y su nivel de complejidad avanzada, involucra la existencia de participación de diversos creadores que aporten con elementos que sean de vitalidad para la realización del producto final, la obra cinematográfica. Es así que el derecho de autor y los derechos conexos, en sí mismos, lo que realmente buscan es llegar a reconocer, equilibrar armoniosamente las prerrogativas de cada uno de estos que participan y forman parte del mismo.

El director es considerado uno de los principales autores de la obra audiovisual. Según el autor Desbois (1978), conceptualmente define que el director es aquel que “coordina los elementos esenciales de la creación cinematográfica, otorgando a la obra unidad estética y expresiva”. De manera muy similar el autor, Leval (2010) resalta que el director imprime su visión artística en la película, lo que justifica su reconocimiento como autor en la mayoría de legislaciones de tradición continental.

El guionista, como creador del guion literario y, en algunos casos, del guion técnico, también es reconocido como autor. Para Cabrera (2012), “el guionista aporta el sustrato narrativo indispensable para el desarrollo de la obra audiovisual”, constituyendo la base sobre la que se erige la obra final. Sus derechos comprenden tanto prerrogativas morales ser reconocido como autor como patrimoniales, en especial frente a la adaptación o modificación de su obra.

El productor cinematográfico no es autor en sentido estricto, pero la legislación y la doctrina lo reconocen como titular patrimonial principal. Su rol consiste en organizar, financiar y asumir el riesgo económico de la producción. Bercovitz (2015) señala que el productor “adquiere, mediante contratos, los derechos patrimoniales de los autores y colaboradores, concentrando en su persona las facultades necesarias para la explotación de la obra”. De este modo, aunque carece de derechos morales, ostenta los derechos patrimoniales que permiten la distribución, exhibición y comercialización de la película.

El productor no es autor en sentido estricto, pero sí titular patrimonial. Su papel es organizar, financiar y asumir el riesgo económico de la producción. Según Goldstein & Hugenholtz (2019), “el productor cinematográfico actúa como catalizador de la creación colectiva, adquiriendo y centralizando derechos patrimoniales para garantizar la explotación unitaria de la obra”. Esto explica que las legislaciones lo reconozcan como titular derivado, con facultades para distribuir, reproducir y comercializar la obra.

La música de la película constituye una obra independiente, cuyo autor es el compositor. Este mantiene derechos morales sobre su creación (ser reconocido como autor, conservar la integridad de la obra musical) y patrimoniales, salvo que los ceda al productor para la sincronización en la película. Como lo señala el autor Rengifo García (2016), “la obra musical dentro del cine mantiene su autonomía autoral, aunque se integre a la obra audiovisual, lo que explica la necesidad de licencias específicas como la de sincronización”.

En el ámbito audiovisual, suelen ceder estos derechos al productor, pero conservan prerrogativas morales mínimas relacionadas con la integridad de su actuación y su reconocimiento.

Los actores y demás intérpretes gozan de derechos conexos que buscan proteger su aportación creativa. Lipszyc (2006) sostiene que “la interpretación constituye un acto creativo susceptible de protección autónoma, pues transmite valores expresivos que enriquecen la obra audiovisual”.

CAPITULO II

BRECHAS REGULATORIAS EN LA LEGISLACIÓN ECUATORIANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR EN OBRAS CINEMATOGRAFICAS

Desde nuestro criterio, este reconocimiento rompe con la visión burocrática del derecho, puesto que entiende que la creatividad surge en cualquier contexto sea artístico, científico o popular y que su protección debe ser instantánea, sin obstáculos que desincentiven al creador.

La ley también resalta la universalidad de la protección: no importa la nacionalidad del autor, el lugar de creación ni el país de divulgación de la obra; lo determinante es la existencia de la creación.

Este artículo también excluye de la protección a los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos. En principio, esta exclusión es coherente porque el derecho de autor no busca salvaguardar innovaciones técnicas (propias de la propiedad industrial) ni conocimientos universales como las fórmulas matemáticas. No obstante, en nuestra opinión, la distinción no siempre es clara en la práctica. Por ejemplo, una obra audiovisual que combine narrativa científica y expresión artística puede generar debates sobre hasta dónde llega la protección.

Finalmente, el derecho de puesta a disposición del público refleja uno de los mayores avances normativos: reconoce el acceso digital a demanda. Esto se adapta perfectamente a la lógica de plataformas como *YouTube*, *Spotify* o *Netflix*, donde el usuario elige el lugar y el momento en que consume la obra. Desde nuestra perspectiva, este derecho es fundamental porque traslada el poder de decisión al autor frente a un entorno digital que, de lo contrario, podría devorar las creaciones sin dejar rastro de protección.

El artículo 322 de la Constitución de la República del Ecuador, reconoce expresamente la propiedad intelectual, pero lo hace bajo una fórmula particular: “de acuerdo con las condiciones que señale la ley”.

Lo que distingue a este artículo es su segunda parte, en la que se establecen prohibiciones tajantes: no puede apropiarse de los conocimientos colectivos ni de los recursos genéticos. Esta disposición responde a un contexto histórico y social particular del Ecuador, caracterizado por la riqueza de saberes ancestrales en comunidades indígenas, afroecuatorianas y montubias, así como por su extraordinaria biodiversidad. La Constitución de la República del Ecuador busca blindar estos elementos frente a fenómenos como la biopiratería o la mercantilización indebida de tradiciones culturales, que en muchos países ha llevado a empresas extranjeras a patentar

recursos naturales o conocimientos medicinales tradicionales sin el consentimiento ni beneficio de las comunidades que los preservaron durante generaciones.

Desde nuestra perspectiva, este artículo refleja una visión contrahegemónica frente al modelo clásico de propiedad intelectual. Mientras el derecho de autor o las patentes tradicionales parten de la idea de un individuo creador que merece exclusividad, aquí se reconoce que existen conocimientos cuya naturaleza es colectiva, acumulativa y no privatizable. Por eso, la Constitución de la República del Ecuador se alinea con principios de justicia cultural y ambiental, al impedir que el mercado se adueñe de recursos o saberes que forman parte de la identidad y de la soberanía del país.

No obstante, este diseño plantea tensiones. Por un lado, protege lo común frente a la apropiación privada; pero, por otro, genera dudas sobre cómo garantizar que esas comunidades sí puedan usar, difundir o incluso obtener beneficios de sus conocimientos sin caer en dinámicas de explotación. El reto está en crear un marco que no congele los saberes colectivos como reliquias intocables, sino que los reconozca como activos vivos, capaces de integrarse a proyectos científicos, tecnológicos o culturales, siempre bajo condiciones justas y con respeto a los derechos colectivos.

Esto se debe a problemas como la informalidad en los procesos de creación y distribución, así como a la falta de recursos y acceso a asesoramiento legal.

2.1.-Reconocimiento constitucional de la propiedad intelectual

En Ecuador, la propiedad intelectual, incluyendo el derecho de autor, no solo está regulada por la legislación ordinaria, sino que encuentra su fundamento y reconocimiento en la Constitución de la República. Esto otorga un carácter suprallegal a los derechos de los creadores y establece parámetros obligatorios para todas las normas y políticas públicas en la materia.

El artículo 83 de la Constitución de 2008 reconoce que “la propiedad intelectual es inviolable y está protegida por la ley”, abarcando tanto las creaciones artísticas, literarias y científicas, como los desarrollos tecnológicos y obras audiovisuales. Según Peñaherrera (2020), este reconocimiento constitucional tiene dos efectos principales: Jerarquía normativa: cualquier legislación secundaria, como el Código Ingenios, debe respetar los principios y derechos consagrados en la Constitución y la protección integral del autor: garantiza la protección de los derechos morales y patrimoniales del creador, así como de los derechos conexos de intérpretes, músicos y demás colaboradores en obras colectivas como el cine.

Esto adquiere especial relevancia en el cine nacional, donde la protección de las obras debe equilibrarse con políticas que fomenten la producción y exhibición de contenido audiovisual ecuatoriano. (República del Ecuador, 2008).

En términos doctrinales, (Villavicencio, F, 2010) sostiene que “el reconocimiento constitucional de la propiedad intelectual fortalece la seguridad jurídica del autor, garantiza la defensa de sus derechos frente a terceros y legitima la intervención estatal en la promoción de la creatividad y la innovación”. Por su parte, Corral (2019) destaca que la dimensión constitucional dota a los derechos de autor de un estatus fundamental, lo que permite a los creadores recurrir incluso a mecanismos extraordinarios de tutela frente a vulneraciones.

2.2.-Normativa internacional

El derecho de autor trasciende las fronteras nacionales, ya que las obras audiovisuales circulan globalmente. Por ello, el Ecuador, como Estado parte de diversos instrumentos internacionales, se encuentra sujeto a normas que regulan la protección de los autores y titulares de derechos en un contexto transnacional.

2.3.-Convenio de Berna

El Convenio de Berna es el principal instrumento internacional de protección de derechos de autor. Establece principios fundamentales como la protección automática, y la protección mínima de los derechos morales y patrimoniales (Gervais, 2010). En el contexto cinematográfico, el Convenio protege tanto la obra audiovisual en su conjunto como las obras parciales que la integran (guion, música, fotografía), asegurando a los autores el reconocimiento y la explotación de sus creaciones.

2.4.-Tratados de la La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual ha desarrollado diversos tratados que complementan y actualizan los principios del Convenio de Berna. Entre ellos destacan el Tratado de la La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor (WCT, 1996) y el Tratado de Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT, 1996). Según Goldstein & Hugenholtz (2019), estos tratados:

Reconocen la protección de obras audiovisuales en el entorno digital. Establecen derechos específicos para intérpretes y productores de fonogramas, relevantes para la música cinematográfica. Introducen obligaciones de los Estados para garantizar medidas efectivas contra la reproducción y distribución no autorizadas.

2.5.-Acuerdos regionales y bilaterales

El Ecuador también forma parte de acuerdos regionales y bilaterales que afectan la protección de obras audiovisuales. Por ejemplo:

El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC, OMC, 1994), que armoniza estándares mínimos de protección con fines comerciales. Tratados bilaterales con países latinoamericanos que facilitan la co-producción cinematográfica y reconocen los derechos de autores y productores en ambos países (Peñaherrera, 2020).

Estos instrumentos internacionales obligan a los Estados a garantizar estándares mínimos de protección y facilitan la circulación de obras en mercados globales, lo que resulta especialmente relevante para el cine ecuatoriano que busca inserción internacional. Como sostiene Corral (2019), “el marco internacional establece un piso de derechos que protege a los autores frente a la explotación transnacional y armoniza las legislaciones nacionales en torno a principios comunes”.

2.6.-Problemáticas y vacíos en la protección legal

2.6.1 Piratería y distribución no autorizada

La piratería audiovisual constituye uno de los mayores desafíos para la industria cinematográfica ecuatoriana, pues erosiona la protección jurídica otorgada por el derecho de autor. En términos generales, la piratería se define como la reproducción, distribución o comunicación pública de obras sin autorización del titular de los derechos (Ramírez, A, 2019). En el caso del cine, esta práctica incluye la grabación ilegal en salas, la copia de *DVDs*, la descarga en plataformas ilegales y la difusión en redes sociales o páginas de *streaming* no autorizadas.

De acuerdo con estudios de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2021), la piratería no solo afecta los ingresos de productores y distribuidores, sino que también reduce los incentivos para la creación de nuevas obras, especialmente en mercados emergentes como Ecuador, donde la industria audiovisual aún se encuentra en consolidación.

2.7.-Impacto en el mercado ecuatoriano

En el contexto ecuatoriano, el fenómeno de la piratería tiene un alto impacto socioeconómico. Investigaciones locales señalan que entre el 60 % y 70 % de los consumidores acceden a películas nacionales e internacionales a través de copias no autorizadas (Viteri, M, 2020). Esto genera un círculo vicioso: los productores no recuperan la inversión, las distribuidoras pierden

competitividad y el público se acostumbra a consumir cine de manera ilícita, debilitando así la cultura de respeto al derecho de autor.

Además, la facilidad tecnológica de digitalizar y compartir contenidos favorece la expansión de este problema. Como advierte (Fernández-Molina, J. C, 2017) la piratería se ha transformado en un fenómeno transnacional que desborda las fronteras jurídicas, obligando a los Estados a implementar políticas conjuntas de cooperación internacional.

2.8.-Marco jurídico y limitaciones

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI) en Ecuador establece sanciones frente a la piratería y la distribución no autorizada de obras audiovisuales.

La débil fiscalización, sumada a la tolerancia social frente al consumo de copias ilegales, refleja la necesidad de fortalecer las estrategias educativas y culturales orientadas a sensibilizar sobre la importancia del derecho de autor como garantía de sostenibilidad para la industria cinematográfica.

2.9.-Falta de registro y desconocimiento de mecanismos legales

Uno de los problemas recurrentes en la protección de obras audiovisuales en Ecuador es la escasa cultura de registro por parte de los creadores y productores. Si bien la protección del derecho de autor surge de manera automática con la creación de la obra, conforme al artículo 5 del Convenio de Berna (OMPI, 1979), el registro voluntario ante el Secretaría Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) ofrece seguridad jurídica frente a conflictos de autoría, plagio o explotación no autorizada (SENADI, 2021).

Sin embargo, diversos estudios revelan que los cineastas nacionales, especialmente los emergentes, desconocen los procedimientos administrativos y las ventajas del registro, lo cual los coloca en una situación de vulnerabilidad frente a la explotación no autorizada de sus obras (Crespo J, 2019). Esta falta de información se debe tanto a la débil difusión institucional como a la percepción de que el registro es un trámite burocrático innecesario.

2.9.1.- Consecuencias del desconocimiento

- a) Dificultad para reclamar derechos: En ausencia de inscripción, los creadores deben recurrir a pruebas indirectas de autoría, lo que complica los procesos judiciales.
- b) Mayor exposición a la piratería: Las obras no registradas son más vulnerables a ser reproducidas y distribuidas sin autorización, debido a la falta de evidencia formal de titularidad.

- c) Pérdida de oportunidades de explotación económica: El desconocimiento de licencias y contratos de cesión de derechos limita la posibilidad de los autores de negociar adecuadamente con productoras y distribuidoras (SENADI, 2021)

2.9.2.-Necesidad de formación y políticas públicas

Para superar estas dificultades, se requiere el fortalecimiento de programas de capacitación y difusión dirigidos a creadores audiovisuales, así como la simplificación de los procesos de registro. Como sostiene Fernández-Molina (2018), la eficacia de un sistema de protección de derechos de autor depende no solo de la existencia de normas jurídicas, sino también de la conciencia social y profesional sobre su importancia.

En consecuencia, la protección del cine ecuatoriano no solo exige marcos normativos adecuados, sino también políticas públicas activas que fomenten el conocimiento de los mecanismos legales, promuevan el registro voluntario y fortalezcan la cultura de respeto al derecho de autor.

2.9.3.-Limitaciones institucionales: SENADI y organismos de control

La protección efectiva de las obras audiovisuales en Ecuador enfrenta importantes limitaciones institucionales, particularmente en el ámbito de la Secretaría Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) y otros organismos de control vinculados. Aunque el marco jurídico ecuatoriano principalmente el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI) contempla mecanismos para la protección del derecho de autor, en la práctica, las capacidades operativas del SENADI resultan insuficientes frente a la magnitud del problema.

2.9.4.-Debilidades en la capacidad operativa

El SENADI carece de recursos humanos y tecnológicos suficientes para vigilar de manera efectiva el mercado de contenidos digitales y físicos. Como señalan Viteri y Chávez (2020), la piratería audiovisual en Ecuador se expande a un ritmo mayor que la capacidad de reacción institucional, lo que genera un vacío en la tutela de los derechos de autor. Además, los procedimientos administrativos suelen ser burocráticos y prolongados, lo que desincentiva a los autores a presentar denuncias.

2.9.5.-Escasa coordinación interinstitucional

Otro obstáculo es la débil articulación entre SENADI, la Policía Nacional, la Fiscalía y la Agencia de Regulación y Control de las Telecomunicaciones (ARCOTEL). Según Pérez

(2021), la lucha contra la distribución ilegal de contenidos requiere un esquema integral de cooperación, pero en la práctica prevalece la fragmentación institucional. Ello provoca que las sanciones administrativas o penales sean poco frecuentes y, en muchos casos, simbólicas.

2.9.6.-Limitaciones normativas y sociales

La normativa vigente, aunque avanzada en ciertos aspectos, presenta dificultades de aplicación en el entorno digital, donde la reproducción y distribución no autorizada se realizan de manera masiva y transnacional (OMPI, 2021). A esto se suma la tolerancia social frente a la piratería, que limita la efectividad de las acciones de control. Como explica Ramírez (2019), mientras el consumidor perciba la piratería como una práctica aceptada o incluso necesaria por el alto costo de los contenidos legales, los esfuerzos institucionales tendrán un impacto reducido.

2.9.7.-Necesidad de reformas y fortalecimiento institucional

La superación de estas limitaciones exige reformas estructurales orientadas a fortalecer la autonomía técnica y presupuestaria del SENADI, así como la creación de mecanismos de cooperación interinstitucional efectivos. Fernández-Molina (2018) enfatiza que la protección del derecho de autor en países en desarrollo requiere no solo de leyes adecuadas, sino también de instituciones con capacidad real de fiscalización, sanción y educación ciudadana.

2.10.- Jurisprudencia y doctrina relevante

La doctrina sobre el derecho de autor en el ámbito cinematográfico ha tenido un desarrollo desigual entre América Latina y Europa. Mientras que en los países europeos existe una tradición consolidada en la protección de obras audiovisuales, en Latinoamérica los avances han estado ligados a la adhesión a convenios internacionales y a las reformas legislativas recientes.

2.11.-Doctrina latinoamericana

En Latinoamérica, la mayoría de los países han adoptado el Convenio de Berna (1886) y la normativa de la OMPI, pero su aplicación presenta problemas de observancia.

Colombia: La doctrina resalta la importancia de los contratos de cesión y licencias en el cine. Según Ospina (2019), la falta de claridad contractual genera inseguridad jurídica para los autores y facilita la explotación indebida de sus obras.

México: Fernández del Castillo (2018) sostiene que la piratería es uno de los principales desafíos estructurales, lo que obliga a repensar el derecho de autor desde una perspectiva cultural y no meramente económica.

Argentina: Bercovitz (2017) señala que la doctrina argentina ha enfatizado la necesidad de proteger los derechos morales del director y guionista como coautores de la obra audiovisual, siguiendo la influencia europea.

Chile: Zúñiga (2020) explica que, aunque la ley de propiedad intelectual es robusta, la doctrina ha criticado la falta de mecanismos eficaces para frenar la circulación digital de contenidos sin autorización.

En conjunto, la doctrina latinoamericana coincide en que la falta de observancia institucional y la tolerancia social hacia la piratería limitan el impacto de las normas.

2.12.-Doctrina europea

En Europa, el desarrollo doctrinal ha sido más profundo debido al rol de la Unión Europea (UE) y la tradición de protección de los derechos culturales.

España: Bercovitz Rodríguez-Cano (2015) sostiene que el cine es una obra compleja en la que concurren múltiples autores, lo que requiere una regulación precisa para garantizar la titularidad compartida y el respeto a los derechos morales.

Francia: Gendreau (2016) explica que la doctrina francesa ha privilegiado el principio del “*auteur réalisateur*” (director como autor principal), consolidando un modelo que protege fuertemente los derechos morales.

Alemania: Dreier (2018) argumenta que la doctrina alemana reconoce un equilibrio entre la protección de los derechos individuales y la explotación colectiva de la obra, lo que se refleja en las prácticas de sociedades de gestión.

Italia: Ricolfi (2017) destaca que la doctrina italiana defiende un enfoque pragmático: fuerte protección de derechos, pero con mecanismos de limitación para facilitar la difusión cultural.

2.13.-Casos judiciales emblemáticos nacionales e internacionales

1. Casos judiciales en Ecuador

Aunque la jurisprudencia ecuatoriana en materia de obras audiovisuales no es tan amplia como en otros países, existen precedentes relevantes:

- Caso Teleamazonas (0213-10-EP, 2010): La Corte Constitucional conoció una acción extraordinaria de protección planteada por la cadena televisiva Teleamazonas. En la sentencia se reafirmó la importancia de la seguridad jurídica y del respeto a los derechos comunicacionales, estableciendo que la retransmisión no autorizada de contenidos vulnera los derechos patrimoniales de autor y conexos (Corte Constitucional del Ecuador, 2010)

- Acción de protección por distribución de películas piratas (2019): El Tribunal Contencioso Administrativo de Quito reconoció la vulneración de derechos de productores cinematográficos ecuatorianos debido a la venta de copias no autorizadas en mercados informales, ordenando al SENADI y a la Policía Nacional reforzar los controles (Tribunal Contencioso Administrativo, 2019).
- Caso de piratería digital en redes sociales (Corte Provincial de Pichincha, 2021): Una productora denunció la transmisión en vivo de películas nacionales en plataformas digitales sin autorización. La Corte determinó que la difusión digital no autorizada debía recibir el mismo tratamiento que la reproducción física ilícita (Corte Provincial de Pichincha, 2021).

Estos casos reflejan cómo los jueces ecuatorianos han comenzado a interpretar el derecho de autor en contextos tecnológicos modernos, aunque aún de manera fragmentada.

2.14.-Casos internacionales emblemáticos

La experiencia internacional ofrece ejemplos de gran relevancia doctrinal y jurisprudencial:

- Caso “*Napster*” (A&M Records, Inc. v. Napster, Inc., 2001, EE. UU.): La Corte de Apelaciones del Noveno Circuito determinó la responsabilidad de la plataforma Napster por permitir la distribución masiva de archivos musicales sin autorización. Este caso se convirtió en un precedente clave sobre la responsabilidad de intermediarios digitales (Gendreau, Y, 2016).
- Caso “*The Pirate Bay*” (Suecia, 2009): El Tribunal de Estocolmo condenó a los fundadores de la plataforma de intercambio de archivos por facilitar la distribución ilícita de obras audiovisuales. La sentencia consolidó la idea de que las páginas que “facilitan” piratería pueden ser consideradas corresponsables (Andersson, J, 2010).
- Caso “*EGEDA vs. YouTube*” (España, 2014): La Audiencia Nacional española conoció la demanda de la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) contra YouTube. Aunque se reconoció la complejidad de la responsabilidad de plataformas, el caso sentó bases sobre la aplicación del derecho de autor en entornos de streaming (Bercovitz, 2015).
- Caso “*France Télécom vs. Dailymotion*” (Francia, 2011): El Tribunal de Gran Instancia de París determinó que la plataforma debía retirar contenidos audiovisuales no autorizados, fortaleciendo el principio de “*notice and take down*” en Europa (Gendreau, 2016).

2.15.-Protección de expresiones culturales y colectivas

2.15.1.-Derechos colectivos y su relación con el cine

El cine no solo constituye una manifestación artística, sino también un vehículo de representación cultural, donde confluyen identidades, memorias colectivas y tradiciones. En este sentido, el análisis de los derechos colectivos resulta indispensable, especialmente en contextos como el ecuatoriano, donde la Constitución reconoce a pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianos y montubios como sujetos de derechos colectivos (Constitución del Ecuador, 2008, art. 57).

Los derechos colectivos son aquellos que pertenecen a una comunidad en su conjunto, y no a individuos de manera aislada. Según De la Cruz (2017), estos derechos se orientan a la protección de saberes, tradiciones, expresiones culturales y formas de vida de pueblos históricamente marginados. En el ámbito de la propiedad intelectual, esto incluye conocimientos tradicionales, expresiones del folclore y lenguas originarias.

2.15.2.-Cine como expresión y vehículo de derechos colectivos

En el cine ecuatoriano, diversas producciones han abordado la realidad de comunidades indígenas y afrodescendientes, convirtiéndose en un medio para la visibilización de identidades colectivas. Sin embargo, este proceso enfrenta dos tensiones principales:

- **Apropiación indebida:** cuando productores ajenos a las comunidades representan prácticas culturales sin consentimiento, lo cual puede considerarse una vulneración de derechos colectivos (Pérez, 2020).
- Reconocimiento patrimonial: el cine que incorpora elementos culturales colectivos debería garantizar beneficios compartidos con las comunidades representadas, en concordancia con el principio de participación justa y equitativa recogido en convenios internacionales como la Convención de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2005).

2.15.3.-Marco normativo en Ecuador

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos (COESCCI, 2016) establece mecanismos de protección para los conocimientos tradicionales y expresiones culturales colectivas, prohibiendo su explotación sin autorización de las comunidades titulares. En este marco, una obra audiovisual que retrate mitos, danzas o rituales indígenas debe reconocer la titularidad colectiva de dichos elementos.

No obstante, estudios críticos señalan que la aplicación del COESCCI en este ámbito es aún débil. Según Viteri (2021), no existen suficientes protocolos claros de consentimiento previo, lo cual deja en desventaja a los colectivos frente a productoras que pueden beneficiarse económicamente del uso de símbolos culturales.

La doctrina ecuatoriana y latinoamericana reconoce que el cine puede ser un medio de empoderamiento cultural, siempre que se respeten los derechos colectivos. Como explica Gordillo (2019), es necesario un modelo intercultural de propiedad intelectual, que combine la protección jurídica occidental con la cosmovisión comunitaria.

CONCLUSIONES

Se puede concluir en este trabajo investigativo y analítico, que la ley de propiedad intelectual tiene muchas protecciones a nivel normativo, jurisprudencial, y doctrinario. Sin embargo, es importante que esto se vea conectado con los procesos y procedimientos para la protección de dichos derechos de propiedad intelectual, es así como, se puede deducir que el marco jurídico ecuatoriano, existe derechos y protecciones, pero a nivel institucional existen vacíos de procedimientos, limitaciones de acción que debilitan la eficacia de dicha protección. La piratería y la distribución no autorizada son los principales peligros para la sostenibilidad de la industria cinematográfica nacional, generando pérdidas en todo aspecto, en especial la económica.

También en comparación, la investigación cumplía los 3 requisitos propuestos en el trabajo, ya que, se pudo evidenciar que el mayor problema, es el desconocimiento de los mecanismos legales por parte de los productores, la débil coordinación con las instituciones del estado y los organismos de control. Generan un escenario de incertidumbre y debilidad. Si bien existen pronunciamientos jurisprudenciales en Ecuador, las producciones audiovisuales tienen importancia desde la idea, aun no se ha consolidado una línea uniforme que sirva como referencia en todos los casos.

Finalmente, los derechos colectivos emergen como un eje complementario; el cine ecuatoriano no solo es producto económico, sino también un medio de representación cultural que involucra identidades comunitarias. La protección efectiva de las obras audiovisuales, por tanto, debe seguir conjugando defensa de los derechos individuales y salvaguardar de la memoria de la identidad de los pueblos.

RECOMENDACIONES

1.- Fortalecimiento institucional

- Incrementar los recursos económicos para los procedimientos administrativos, y control tecnológico.
- Mejorar los aspectos del sistema de monitoreos en línea que permitan actuar más efectivamente frente a los escenarios.

2.- Capacitaciones de los mecanismos legales

- Se debe implementar programas de formación dirigidas a productores directores, guionistas y abogados a fin de conocer los procedimientos en caso de lesiones a los derechos
- Difundir guías de práctica y simplificar los procesos de registros para fortalecer la formalización de obras

3.- Reformas Legislativas

- Incorporar regulaciones más amplias, como el *streaming* y redes sociales, para que regulen dichas plataformas.
- Fortalecer las disposiciones derechos colectivos en relación con disposiciones audiovisuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Andersson, J. (2010). The Pirate Bay Case and Its Impact on Internet Piracy. *Nordic Journal of Law and Technology*, 1(2), 45-67.
- Bently, L., & Sherman, B. (2014). *Intellectual Property Law*. Oxford University Press.
- Bercovitz, R. (2015). *Manual de propiedad intelectual*. Thomson Reuters Aranzad.
- Carvajal, J. (2018). La protección de las obras audiovisuales en el Código Ingenios del Ecuador. *Revista Iuris Dictio*.
- Corral, R. (2019). *Propiedad intelectual y derechos de autor en Iberoamérica*. Tirant lo Blanch.
- Corral, R. (2019). *Propiedad intelectual y derechos de autor en Iberoamérica*. Tirant lo Blanch.
- Corte Constitucional del Ecuador. (2010). Sentencia No. 0213-10-EP (Teleamazonas). Quito, Ecuador.
- Crespo J. (2019). El registro de obras audiovisuales en Ecuador: una mirada crítica a la práctica cultural y jurídica. *Revista Jurídica de la Universidad de Cuenca*, 33(2), 77-94.
- Fernández-Molina, J. C. (2017). Piratería de contenidos culturales y políticas públicas. *Revista General de Información y Documentación*, 27(1), 119-136. Obtenido de <https://doi.org/10.5209/RGID.56748>
- Fernández-Novoa, C. (2002). *Fundamentos de derecho de autor*. Editorial Reus.
- Gendreau, Y. (2016). *Le droit d'auteur et l'œuvre cinématographique en France*. Dalloz.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2021). Estudio sobre la piratería en América Latina. Obtenido de <https://www.wipo.in>
- Peñaherrera, M. (2020). *Derecho de autor y cine en Ecuador; retos de la industria audiovisual*. Editorial Jurídica del Ecuador.
- Pérez, L. (2021). Derechos de autor y la industria cinematográfica en Ecuador: retos frente a la piratería digital. *Revista Iuris Dictio*, 23(2), 45-63.
- Ramírez, A. (2019). *La piratería audiovisual y su impacto en los derechos de autor en Latinoamérica*. Editorial Jurídica Continental.
- Rengifo García, E. (2016). *Propiedad intelectual: el derecho de autor en la sociedad del conocimiento*. Universidad Externado de Colombia.
- República del Ecuador. (1998). *Ley de Propiedad Intelectual*. Registro Oficial No. 320, 19 de mayo de 1998 (Derogada).
- República del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial Suplemento 449, 20 de octubre.
- República del Ecuador. (2016). *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (Código Ingenios)*. Registro Oficial

Suplemento 899, 9 de diciembre de 2016.

SENADI. (2021). Guía práctica para el registro de obras. . Servicio Nacional de Derechos Intelectuales del Ecuador. <https://www.propiedadintelectual.gob.ec>.

Villavicencio, F. (2010). Derecho de autor en Ecuador. Régimen legal y desafíos. Quito: CEN.

Viteri, M. (2020). Consumo cultural y piratería en Ecuador: un análisis desde la economía creativa. Universidad Andina Simón Bolívar.



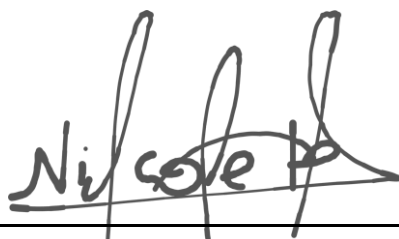
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Heredia Ávila, Mónica Nicole**, con C.C: # **0924692692** autor/a del trabajo de titulación: **El derecho de autor en el cine ecuatoriano: análisis de su aplicación en la protección de obras audiovisuales** previo a la obtención del título de **Abogado** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **24 de agosto de 2025**

f. 

Nombre: **Heredia Ávila, Mónica Nicole**

C.C: **0924692692**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	El derecho de autor en el cine ecuatoriano: análisis de su aplicación en la protección de obras audiovisuales		
AUTOR(ES)	Mónica Nicole Heredia Ávila		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Jaime Lenin Hurtado Angulo		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Jurisprudencia, Ciencias Sociales y Políticas		
CARRERA:	Carrera de Derecho		
TÍTULO OBTENIDO:	Abogado		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	24 de agosto de 2025	No. DE PÁGINAS:	26
ÁREAS TEMÁTICAS:	Derecho de Autor y Propiedad Intelectual, Cine y Producción Audiovisual, Derecho Comparado.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Derecho de autor, cine ecuatoriano, obras audiovisuales, protección jurídica, marco normativo, jurisprudencia, doctrina, creadores cinematográficos		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): La presente tesis se enfoca en el estudio del derecho de autor en el cine ecuatoriano, específicamente en su aplicación para la protección de las obras audiovisuales. El propósito central es examinar cómo se implementa actualmente este derecho en Ecuador, qué nivel de protección reciben los diversos creadores de una producción cinematográfica y si existen vacíos normativos o incoherencias que limiten una tutela efectiva. En primer lugar, se abordan los fundamentos teóricos y conceptuales del derecho de autor, con especial atención a su relación con las obras audiovisuales y a la pluralidad de sujetos que intervienen en su creación. En el segundo capítulo se revisa el marco jurídico vigente, tanto nacional como internacional, incluyendo la legislación ecuatoriana aplicable y los convenios internacionales ratificados por el país. Dentro del segundo apartado se dedica al análisis de la jurisprudencia y la doctrina relevante, con el fin de identificar criterios utilizados en la protección de obras audiovisuales, tanto dentro del ámbito local como en experiencias comparadas que pueden servir de referencia. En el último tramo de este estudio, identificaremos los tropiezos que enfrenta la industria día a día y, a través del análisis de casos concretos, entender cómo se defiende o, mejor dicho, cómo no se defiende, el derecho de autor en situaciones reales. Este trabajo busca dar una visión completa de cómo funciona el derecho de autor para los cineastas en Ecuador. Se trata de una examinación que evalúa qué tan lejos hemos llegado, dónde están los puntos débiles del marco normativo y, lo más importante, qué ajustes se necesitan para que los creadores de verdad tengan una protección efectiva.			
ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-939708559	E-mail: monica.heredia@cu.ucsg.edu.ec	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Paredes Caverro, Angela María Teléfono: +593-99 760 4781 E-mail: angela.paredes01@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			