

UNIVERSIDAD IBEROAMERICA DEL ECUADOR – UNIB.E



ESCUELA DE DERECHO

**Estudio comparado sobre la protección a los derechos de propiedad
intelectual de las obras cinematográficas y obras audiovisuales.**

Trabajo de titulación para la obtención del título de
ABOGADA

AUTORA:

Guanopatin Vizcaino Kattya Abigail

DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Mayra Guerra Mgst.

Quito-Ecuador

Agosto, 2023

Carta del director del trabajo de titulación

Quito, 08 de agosto de 2023

Mayra Guerra Mgst.
Directora de la Carrera de Derecho
Escuela de Derecho

Presente.

Yo, Mayra Guerra Director(a) del Trabajo de Titulación realizado por estudiante Katty Abigail Guanopatin Vizcaino de la carrera de DERECHO informo haber revisado el presente documento titulado ESTUDIO COMPARADO SOBRE LA PROTECCIÓN A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS Y OBRAS AUDIOVISUALES, el mismo que se encuentra elaborado conforme al Reglamento de titulación, establecido por la UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR, UNIB.E de Quito y el Manual de Estilo institucional; por lo tanto autorizo su presentación final para los fines legales pertinentes. En tal virtud autorizo a los Señores a que concedan a realizar el anillado del trabajo de titulación y su entrega en la secretaria de la Escuela.

Es todo en cuanto puedo certificar en honor a la verdad.



Atentamente
Mayra Guerra Mgst.
Directora del trabajo de Titulación

Declaración y Autorización

1. Yo, Kattya Abigail Guanopatin Vizcaino declaro, en forma libre y voluntaria, que los criterios emitidos en el presente Trabajo de Titulación denominado: **“Estudio comparado sobre la protección a los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales”**, previa a la obtención del título profesional de Abogada, en la Dirección de la Escuela de Derecho. Así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor/a.
2. Declaro, igualmente, tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Universidad Iberoamericana del Ecuador, 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.
3. Autorizo, finalmente, a la Universidad Iberoamericana del Ecuador a difundir a través del sitio web de la Biblioteca de la UNIB.E (Repositorio Institucional), el referido Trabajo de Titulación, respetando las políticas de propiedad intelectual de la Universidad Iberoamericana del Ecuador.

Quito, DM., a los 09 días del mes de agosto de 2023



Kattya Abigail Guanopatin Vizcaino
C.I:172557902-1

Dedicatoria

A mi madre que, por su dedicación, esfuerzo, amor y sacrificio hizo posible la oportunidad de poder seguir con mis estudios siendo para mí un gran ejemplo de lucha y perseverancia.

A mi padre por ser un apoyo importante que me permitió seguir en mi etapa estudiantil.

A mi hija que, por medio de su amor, su inocencia, sus abrazos, sus risas, sus locuras me motivo cada día a ser una mejor persona y a superarme para que en un futuro ella pudiera sentirse orgullosa de mí.

A mi abuelo que seguramente desde el cielo estará muy contento y orgulloso de ver hasta donde he llegado.

A mi hermano por ser uno de los pilares fundamentales en toda mi carrera, por sus consejos, su paciencia y amor al alentarme cada día con sus mensajes de motivación.

A mi cuñada Nicole que por su comprensión, amor y ternura me alentó a seguir adelante, con sus consejos, su motivación fue uno de los pilares fundamentales para no rendirme y concluir con esta etapa más de mi vida.

Abigail Guanopatin.

Agradecimiento

A Dios por bendecirme y darme salud y vida para poder continuar con lo que siempre me he propuesto y por tener la oportunidad de Estudiar gracias al apoyo incondicional de mi madre y hermano.

A la Universidad Iberoamericana por brindarme la oportunidad de hacer este sueño posible de Estudiar la carrera de Derecho.

A mis profesores de la facultad de jurisprudencia y a mi profesora de metodología de la investigación que a lo largo de mi carrera han aportado con sus conocimientos para guiarme de una mejor manera con sus enseñanzas que han sido de gran valor e importancia para mí.

A mi tutora de tesis, Mgst Mayra Guerra, quien, con sus conocimientos, experiencia, paciencia, me ayudaron en el transcurso de este proyecto, los cuales me sirvieron para poder alcanzar con éxito mis objetivos.

Abigail Guanopatin.

Índice general

Carta del director del trabajo de titulación	ii
Declaración y Autorización	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento	v
Índice general.....	vi
Índice de figuras	ix
Índice de Tablas	x
Resumen.....	xi
Introducción.....	1
Capítulo I	3
Presentación de la situación problemática	3
Interrogante de la investigación	12
Objetivo General.....	13
Objetivo Especifico	13
Justificación de la investigación.....	13
Capítulo II	15
Marco jurídico.....	15
Titulares de los derechos de autor y derechos conexos de las Obras Cinematográficas y Obras Audiovisuales.	15
Titularidad de Derechos de Autor y Derechos Conexos de las obra cinematográficas y audiovisuales.....	18
Obra cinematográfica	18
Obra audiovisual	20
.....	21
Procedimiento para la protección de una obra cinematográfica y obra audiovisual.....	25

Trato Nacional.....	25
Protección automática.....	26
Independencia de la protección	27
La transmisión y la retransmisión de las obras cinematográficas y obras audiovisuales.....	30
La transmisión.....	30
La Retransmisión.....	31
Piratería en las obras cinematográficas y obras audiovisuales en servicios de streaming.....	34
Piratería en servicios de Streaming en televisión de paga.....	35
Piratería en servicios de streaming de películas.....	35
Derechos vulnerados en la piratería de servicios de streaming ilegal.....	36
Capítulo III	38
Metodología de la investigación	38
Ubicación paradigmática y enfoque de la investigación.....	38
Tipos de investigación.....	39
Métodos de investigación	41
Unidad de análisis, criterios de inclusión y exclusión	41
Procedimiento para el análisis de datos	42
Capítulo IV	44
Resultados	44
Marco Jurídico que permite la Protección de propiedad intelectual en las obras Cinematográficas y otras obras audiovisuales en Ecuador, Chile, Honduras, Argentina.....	44
Trato Nacional.....	45
Protección automática.....	47
Analizar la protección de propiedad intelectual en las obras Cinematográficas y audiovisuales.....	52

Mecanismos que sirven para combatir con la piratería de servicios de streaming ilegal de los países de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina.....	58
Tutelas administrativas.....	66
Capítulo V	76
Conclusiones y Recomendaciones	76
Conclusiones	76
Recomendaciones	78
Referencias	79
ANEXOS.....	88
Instrumentos de recolección de datos.	89

Índice de figuras

Figura 1: Obras cinematográficas y obras audiovisuales	21
Figura 2 Dirección Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos.....	28
Figura 3 Comunicación Pública de las Obras Audiovisuales Mediante la Retransmisión. x.....	31

Índice de Tablas

Tabla 1: Trato Nacional	46
Tabla 2: Protección automática.	48
Tabla 3: Independencia de la protección	51
Tabla 4: Análisis comparativo de la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales.....	57
Tabla 5: Mecanismos de protección.	65
Tabla 6: tutela Administrativa.....	67
Tabla 7: Tutela Administrativa	68
Tabla 8: Tutela Administrativa	69
Tabla 9: Tutela Administrativa	70
Tabla 10: Proceso Judicial.....	71
Tabla 11: Tutela Administrativa (pendiente resolución).	73

Guanopatin Vizcaino Katty Abigail. Estudio comparado sobre la protección a los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y obras audiovisuales. Carrera de Derecho. Universidad Iberoamericana del Ecuador. Quito-Ecuador. 2023.

Resumen

El objetivo de esta investigación es analizar los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales, con el fin de protegerlos contra la piratería en servicios de streaming ilegales en países como Ecuador, Chile, Honduras y Argentina. En la metodología se utilizó el enfoque de investigación comparado para evaluar las similitudes y diferencias de los mecanismos de protección de Ecuador, Chile, Argentina y Honduras. Los resultados muestran que los países estudiados están protegidos en tres categorías: trato nacional, protección automática y protección independiente las cuales determinan los mecanismos que regulan cada normativa para su protección. Se concluye que la normativa de Chile ofrece más protección a los derechos de propiedad intelectual y Ecuador sería uno de países con menor protección en relación a las obras cinematográficas y audiovisuales por lo que se recomienda utilizar ese modelo para mejorar y garantizar la protección de manera más factible.

Palabras claves: protección, propiedad intelectual, obras, cinematográficas, audiovisuales, streaming, piratería.

Introducción

Los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales se encuentran reguladas en el Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, por lo que en la presente investigación abarcaremos lo relacionado a la problemática en la piratería en servicios de streaming ilegal y la cual está estructuradas por capítulos, dentro del cual en el primer capítulo se realizará el análisis de la problemática, así como también el planteamiento de los objetivos que tiene como fin analizar los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales, como defensa frente a los la piratería en streaming ilegal en Ecuador, Chile, Honduras y Argentina.

Posteriormente, en el segundo capítulo se comenzará a analizar la titularidad de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales, determinando a quién se le atribuye para que este pueda implementar los mecanismos de protección adecuados en el caso de la retransmisión de servicios de streaming, así como también determinar cuáles son los derechos que afectan a los titulares y a las obras cinematográficas y audiovisuales, por medio de un análisis en relación al Convenio de Berna en el cual por medio de sus principios básicos interpreta tres categorías de protección dentro de las cuales esta: el trato nacional, protección automática y protección independiente. Que servirá de fundamental importancia al momento de realizar la comparación con las otras legislaciones.

El tercer capítulo trata sobre la metodología de la investigación, así como su ubicación y enfoque los cuales están relacionados con la ciencia jurídica. Por lo tanto, en esta investigación se utilizará el método de derecho comparado, ya que se utilizarán las legislaciones de Chile, Argentina y Honduras y se examinarán las leyes pertinentes sobre propiedad intelectual en relación con las obras cinematográficas y audiovisuales.

En el cuarto capítulo se presentarán los resultados de la investigación, en el que examinaremos los distintos tipos de protección existentes en Chile, Argentina y Honduras, así como los mecanismos adecuados para asegurar dicha protección. Para así poder determinar las similitudes y diferencias que existe con Ecuador, para lo cual también utilizaremos el Convenio de Berna en base a sus principios fundamentales lo que permitirá desarrollar de mejor manera el análisis comparativo. Se llevará a cabo de igual forma el análisis de casos judiciales y tutelas administrativas que han presentado tanto los titulares de los derechos como las empresas de televisión de paga por la presunta violación de los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales.

En el quinto capítulo se presentan las conclusiones y recomendaciones de esta investigación, que se enfocan en determinar cómo se protegen las obras cinematográficas y audiovisuales en comparación con otros países, determinando qué país tiene una mayor protección o cuáles son los mecanismos más apropiados para que Ecuador pueda mejorar o mantener su postura en cuanto a la protección.

Capítulo I

Presentación de la situación problemática

Este capítulo examinará la protección de la propiedad intelectual de las obras, su clasificación en relación a las legislaciones internacionales. Comenzando con el concepto doctrinario de Delia Lipszyc sobre los derechos relativos a la propiedad intelectual, que servirá como base para un estudio normativo y doctrinario.

La autora Lipszyc (1993) en el siguiente texto nos habla acerca de la protección que brinda el derecho de autor:

Las obras literarias, artísticas y científicas son el objeto del derecho de autor; las interpretaciones y ejecuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, las fijaciones fonográficas y las emisiones radiofónicas son el objeto de los derechos conexos; las invenciones que dan como resultado un nuevo producto o un nuevo procedimiento de aplicación industrial son el objeto del derecho de patentes; los descubrimientos científicos son el objeto de los derechos de los científicos que se refieren, en lo sustancial, al derecho a que sus nombres sean públicamente vinculados a sus descubrimientos científicos y a obtener beneficios del éxito económico resultante del aprovechamiento de esos descubrimientos (esta materia excluye los aspectos de la actividad de los autores de descubrimientos científicos regulados por el derecho de propiedad industrial -cuando el descubrimiento puede ser objeto de una patente- y por el derecho de autor - sobre la obra literaria, artística, etc., cuando el descubrimiento está descrito en obras de estas clases-); los dibujos y modelos industriales son el objeto del derecho de dibujos y modelos industriales; las marcas, las designaciones comerciales, los signos distintivos y las denominaciones de origen son el objeto del derecho de marcas; la protección contra los actos de competencia desleal contrarios a las prácticas honestas en materia industrial y comercial son el objeto de la disciplina de la competencia desleal.

Todos los derechos llamados de propiedad intelectual -de autor y conexos, de propiedad industrial y sobre los descubrimientos científicos- tienen por objeto bienes inmateriales, aunque no todos sean derechos reconocidos en virtud de actos de creación intelectual. (pág. 23)

En su libro, la autora describe claramente que una obra es la creación del autor para transmitir sus ideas, conceptos y técnicas hacia otras personas, ya sea para fines artísticos, científicos, educativos o estéticos, siempre teniendo en cuenta los términos y condiciones de publicación y difusión.

En el Ecuador, las obras susceptibles de protección son: obras literarias, artísticas y científicas, las cuales pueden ser reproducidas o divulgadas,

considerando sus efectos en el momento de aplicar medidas, iniciar procedimientos e interponer recursos, teniendo en cuenta los siguientes aspectos: a) Para que el autor de obras literarias y artísticas, tenga el derecho de iniciar procedimientos de infracción, será suficiente que su nombre aparezca en la obra de la manera habitual. Esta presunción se aplicará incluso cuando dicho nombre sea un seudónimo, adoptado por el autor que no deje la menor duda sobre su identidad; y, b) El literal a) se aplicará, en lo que fuere pertinente, a los titulares de derechos conexos con relación a las prestaciones protegidas. Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación (COESCCI) (2016).

Además, se pueden encontrar las obras derivadas, las cuales comprenden todo lo relacionado con las adaptaciones, traducciones, arreglos, revisiones, actualizaciones y anotaciones; compendios, resúmenes, extractos y otras transformaciones originales o que haya contado con la autorización del titular de los derechos sobre la obra originaria. Por otra parte, también son susceptibles de protección las creaciones basadas en expresiones culturales de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, pueblo afroecuatoriano y pueblo montubio, su identidad, sus valores transmitidos oralmente, por imitación o por otros medios, ya sea que utilicen lenguaje literario, música, juegos, mitología, rituales, costumbres, artesanías, etc. Conforme a lo establecido en el (COESCI) (2016).

Asimismo, es importante mencionar que en esta investigación se estudiarán las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales, protegidas por el COESCI, en su artículo 104 numeral 5 donde se expresa que:

Artículo 104.- Las obras susceptibles de protección comprenden, entre otras, las siguientes:

(...) 5. Obras cinematográficas y otras obras audiovisuales (...). (Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación, 2016)

Es decir, en el párrafo anterior manifiesta que en el Ecuador se protege las obras cinematográficas y obras audiovisuales, para lo cual es importante determinar

que los derechos patrimoniales se encargan de proteger la retransmisión ilegal de la obra por cualquier medio tangible o intangible siendo el encargado de realizar dicho acto el titular, así como también tenemos los derechos morales los cuales por medio del autor o titular se encarga de interponer diferentes mecanismos de protección con el fin de garantizar los derechos de las obras preservando su originalidad.

Conforme lo establecido en el Código de Economía Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación (2016) en el artículo 120, los derechos patrimoniales que tiene el titular de la obra cinematográfica y audiovisual se relaciona con la reproducción; la comunicación; la distribución y la puesta a disposición del público, el arrendamiento o alquiler de la obra; la importación; la traducción, adaptación, arreglo o cualquier otra transformación con el fin de garantizar una protección óptima de la obra cinematográfica y audiovisual de manera cuando cualquier persona pretenda acceder a los ejemplares por cualquier medio, se pueda interponer las medidas de protección necesarias.

Por otro lado tenemos al COESCCI (2016) en el artículo 118, el cual menciona que los derechos morales se encargan de conservar la obra original en el momento de ser divulgada; así como también el titular de los derechos puede pedir la reivindicación de la paternidad de la obra, y solicitar que se mencione su nombre o se excluya cada vez que esta sea utilizada siempre y cuando cuente con la autorización para su uso; el autor también tiene la libertad de rechazar cualquier alteración, mutilación, alteración o modificación que pueda dañar su reputación o honor. Finalmente, el autor tendrá la capacidad de acceder al ejemplar de la obra.

Por lo cual es importante determinar como primer aspecto los conceptos acerca de las obras cinematográficas y audiovisuales impartidos por doctrinarios, así como también información proporcionada de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI):

Obra cinematográfica:

La OMPI (1980) determina que la obra cinematográfica es:

Toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme de movimiento. La forma clásica de la obra cinematográfica es la película cinematográfica destinada a su proyección sobre una pantalla; sin embargo, en un número creciente de legislaciones de derecho de autor, se asimilan a las películas otros tipos de obras audiovisuales. La protección de las obras cinematográficas se rige por normas especiales en la mayoría de los reglamentos relativos al derecho de autor. (OMPI, 1980)

La jurista Goldstein (1995) afirma que: “La obra cinematográfica es una típica obra en colaboración, en la que participan un sinnúmero de autores e intérpretes, según sus diferentes habilidades y sin los cuales no es posible lograr el producto intelectual resultante del trabajo conjunto” (pág. 80).

En contraste, Lipszyc (2017), una experta en derecho, explica que las obras cinematográficas:

(...) Congregan múltiples intereses intelectuales y patrimoniales, puesto que en las obras cinematográficas concurren un elevado número de creadores (...), de intérpretes, de técnicos y auxiliares. Su producción demanda fuertes inversiones financieras, y la admisión de una gran variedad de titulares de derechos, que podrían ejercerlos en un pie de igualdad, supondría una maraña de complicaciones capaces de paralizar la explotación; por eso se admite que la obra cinematográfica debe considerarse como una clase especial de obra en colaboración y someterse a un régimen particular. (...) (pág. 116)

Después de recopilar ideas de juristas y de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual, se puede determinar que la obra cinematográfica está sujeta a la proyección, reproducción, y exhibición en espacios públicos. Además, dentro de esta se puede ver la participación de uno o varios intérpretes, así como también la titularidad de los derechos que cada participante posee para garantizar de mejor manera la protección de las obras.

Por otra parte, tenemos a la obra audiovisual, la misma que se la determinará a continuación:

Por otro lado, la OMPI establece que la obra audiovisual es:

Es perceptible por el oído y por la vista, por medio de una serie de imágenes y sonidos, grabados (...), para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Solamente puede hacerse perceptible en una forma idéntica, a diferencia de la representación o ejecución de las obras dramáticas que se perciben por la vista y el oído de manera dependiente de la producción escénica real. Son ejemplos de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematografía, tales como las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas, discos, etc. (OMPI, 1980)

Además, Antequera (2001) detalla la conceptualización de la obra audiovisual, lo que establece que:

En varias leyes nacionales, la obra audiovisual se la ha definido como toda creación expresada mediante una serie de imágenes que dan sensación de movimiento, con o sin sonorización, susceptible de proyectarse o exhibirse a través de aparatos idóneos o por cualquier otro medio de comunicación (...), conocido o por conocerse (...). (pág. 39)

Tanto la OMPI como el doctrinario Antequera definen la obra audiovisual como una creación que consta de una serie de imágenes conectadas con algún tipo de contexto que el autor intenta transmitir al público y que puede proyectarse. Por lo tanto, es evidente que hay diferencias entre las obras cinematográficas y audiovisuales, las cuales son las siguientes:

- 1) La obra audiovisual se encarga de transmitir una serie de imágenes con o sin sonido al público, mientras que la obra cinematográfica, casi siempre están acompañadas de sonido.
- 2) La obra Cinematografía enseña la técnica de producción, realización, documental, dirección artística, guion, sonido, animación, edición y postproducción, mientras que la obra audiovisual pretende transmitir por cualquier medio digital el contenido de la obra cinematográfica.

Después de analizar las distinciones entre las obras cinematográficas y audiovisuales, se analizarán las leyes de Chile, Honduras y Argentina para determinar cuáles son las obras que se encuentran protegidas considerando el entorno de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Argentina:

El artículo 1 de la Ley 11.723 (1993) establece la protección de las creaciones científicas, literarias y artísticas, incluidas dentro de ellas las producciones cinematográficas, sin importar el método de reproducción. Así como también en la misma ley existe una protección para las obras publicadas en países extranjeros, independientemente de la nacionalidad de los autores, siempre que pertenezcan a naciones que tengan derechos de propiedad intelectual.

De igual manera la ley determina el plazo de protección para las obras cinematográficas y audiovisuales, el cual será por toda la vida y se extiende cincuenta años desde el fallecimiento del autor o sus colaboradores.

En la Ley 11.723 (1993) establece que los autores de obras literarias, dramáticas, dramático-musicales y musicales tienen el derecho a conceder:

Art. 36. — (...) a) La recitación, la representación y la ejecución pública de sus obras.
b) La difusión pública por cualquier medio de la recitación, la representación y la ejecución de sus obras (...). (Ley 11.723, 1993, pág. 6)

Por lo que se pretende que la reproducción, distribución; y, proyección de las obras cinematográficas y audiovisuales cuenten con la autorización correspondiente brindada por el titular de derechos.

De tal manera se puede considerar que el Decreto 124 de 2009, reconoció a los directores Argentinos Cinematográficos como una entidad para acordar con terceros la utilización de las obras para su explotación, así como también para determinar la forma de recaudación y el importe de las retribuciones referidas con observancia estricta de los principios de objetividad, equidad y proporcionalidad.

Chile:

La ley propiedad intelectual 17336 (1970) en el artículo 1 determina que las obras adquieren protección por medio de sus autores, como es el caso de las obras

literarias, artísticas y científicas, cualquiera que sea su forma de expresión, y los derechos conexos que ella determina.

Por lo cual, en su ley de propiedad intelectual 17336 (1970), manifiesta que:

Artículo 3°- Quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley: (...) 8) Las obras cinematográficas; 15) Los videogramas. (...)

Artículo 5°- Para los efectos de la presente ley, se entenderá por: (...) p) Videograma: las fijaciones audiovisuales incorporadas en cassettes, discos u otros soportes materiales. (...)

Artículo 8°- Se presume autor de una obra, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal al divulgarse aquélla, mediante indicación de su nombre, seudónimo, firma o signo que lo identifique de forma usual, o aquella quien, según la respectiva inscripción, pertenezca el ejemplar que se registra. (...) (Ley 17336, 1970, pág. 3)

Es así que la ley de propiedad intelectual 17336 de Chile, pretende en sus artículos 3 y 8 dar una protección a las obras cinematográficas y videogramas que son consideradas fijaciones audiovisuales, dentro de lo cual se indica que el autor será aquella persona que por medio de su firma o cualquier signo distintivo aparezca en la creación realizada.

Como otro aspecto, podemos encontrar la aprobación del proyecto de Ley "Ricardo Larraín" en el año 2016, que se convirtió en la Ley 20.959, la cual se dio debido al reconocimiento de los derechos morales y patrimoniales de las obras audiovisuales mediante la cual se puede determinar ciertos aspectos como:

Artículo 1.- Los directores y guionistas de las obras audiovisuales gozan (...) de derecho irrenunciable e intransferible a percibir la remuneración establecida en el artículo 3 de la ley N° 20.243, con las limitaciones y excepciones contenidas en el Título III de la ley N° 17.336, cuando sean procedentes. (Ley 20. 959, 2016, pág. 1)

Para los efectos de esta ley, y por aplicación de la disposición antes citada, debe entenderse que este derecho no admite renuncia o cesión, en cualesquiera actos o contratos que el director o guionista celebre, sea para el uso de sus obras o para la transferencia de sus derechos patrimoniales. Asimismo, la obligación de no ejercer el derecho o de no integrarse a una entidad de gestión colectiva para su ejercicio, establecida o pactada en cualquier forma, se tendrá por no escrita y será nula para todos los efectos legales. (Ley 20. 959, 2016, pág. 1)

El cobro de la remuneración podrá efectuarse a través de la entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será establecido de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 100 de la citada ley N° 17.336. (Ley 20. 959, 2016, pág. 1)

Artículo 2.- En el caso de la comunicación al público de las obras cinematográficas extranjeras que se realice en las salas de cine, a que se refiere el literal a) del artículo 3 de la ley N° 20.243, el pago de la remuneración que corresponde realizar, respectivamente, a directores y guionistas, y a los artistas intérpretes y ejecutantes, se realizará conforme a lo dispuesto en el inciso segundo del artículo 29 de la ley N° 17.336, actuando el exhibidor como retenedor. (Ley 20. 959, 2016, pág. 1)

Acerca de las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales, en la ley 20.959 hace mención que tendrán el derecho a recibir una remuneración por dicha obra, considerando que no se podrá renunciar ni mucho menos será transferida, y tendrán la potestad de cobrar el monto a la entidad que los represente.

Honduras:

La ley de derechos de autor y derechos conexos (1999) determina que la protección se da a las obras literarias o artísticas, originales o con independencia de su género y cualquiera que sea el modo o forma de expresión, calidad o propósito como el caso de las obras audiovisuales. Las misma que ampara a los extranjeros residentes en el país y las obras extranjeras publicadas por primera vez en Honduras, así como también a cuyo productor hondureño o que tenga su residencia habitual o su sede en Honduras.

Así también, la Ley del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos determinan que la obra audiovisual es protegida como original, y corresponde al autor el derecho de percibir beneficios de la utilización de la obra por cualquier medio, forma o proceso, así como también el productor podrá vender o alquilar los ejemplares de la obra audiovisual o hacer ampliaciones o reducciones en su formato para su exhibición; en relación a las obras cinematográficas menciona que el productor podrá fijar y reproducir la obra para distribuirla y exhibirla por cualquier medio a su alcance, en salas cinematográficas o por cualquier medio

de proyección o difusión que pueda surgir, obteniendo beneficio económico por ello;

Por lo que, al analizar las diferentes legislaciones, podemos comprender que en cada una existe una amplia protección a las obras cinematográficas y las obras audiovisuales, proporcionándoles mecanismos suficientes para evitar la vulneración de sus derechos, al igual que cada legislación cuenta con normativas específicas que hablan acerca de las mismas. Sin embargo, podemos considerar una semejanza entre todas las legislaciones analizadas anteriormente, y es que Chile, Argentina, Ecuador y Honduras buscan proteger las obras cinematográficas y audiovisuales de cualquier acto que vaya en contra de garantizar los derechos de propiedad intelectual.

En Ecuador, según un análisis de Luzuriaga y Castro de 2017, 2018 y 2019, 2020, 2021 la piratería de aplicaciones se produce a través de medios tangibles e intangibles, los cuales se reflejan constantemente en aplicaciones ilegales, sitios web, URLs y redes sociales, a los que la gente busca acceder por su bajo costo o gratuidad, lo que provoca la vulneración de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales. Debido a que la reproducción de este tipo de plataformas digitales aumenta la piratería nacional e internacional.

De acuerdo con el informe de Luzuriaga y Castro, se ha observado un aumento del 9 % en el tráfico de piratería en sitios web en Latinoamérica desde el año 2018 en comparación con el 2017. Convirtiendo en una amenaza para los autores de las obras cinematográficas y audiovisuales, debido a que a no contar con la autorización respectiva generaría un problema para la industria del entretenimiento. América Latina fue responsable de al menos 15.600 millones de visitas ilegales en 2019, lo que resultó en la distribución de contenidos piratas a través de servicios de streaming, los cuales se volvieron mucho más fáciles de acceder para los usuarios por los costos de fácil acceso.

El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) en el año 2019, por medio de tutelas administrativas se encargó de dictar medidas para impedir la

transmisión de señales de TV no autorizadas a través de plataformas digitales, como es el caso de la denuncia presentada por la Liga Nacional de Fútbol Profesional, dentro del cual se bloqueó cinco direcciones IP's, debido a que el infractor a pesar de las prohibiciones dispuestas continuo proporcionando acceso a portales no autorizados con distintas direcciones IP's.

En el 2020, debido al confinamiento provocado por el COVID-19, muchas personas optaron por acceder aplicaciones ilegales, sititos o páginas web, URLS que les permitiría ver contenido de obras cinematográficas y obras audiovisuales a un bajo costo, o incluso de forma gratuita sin contar que al realizar este tipo de visualizaciones ilegales se provocarían vulneración de los derechos de autor, dejándoles así en indefensión. En el 2021 la SENADI mediante tutelas administrativas presentadas por DIRECTV ECUADOR vs MAGIS TV; TVPREMIUMHD y TV PLUS HD realizo el bloqueo de Ip's y URLS con el fin de impedir el acceso a señales de TV sin previa autorización.

Es por eso que en la actualidad, debido al desarrollo de los medios tecnológicos resulta sumamente fácil acceder a estos medios digitales, en donde se puede encontrar varias obras que son totalmente gratuitas y de libre acceso al público, sin contar con la autorización del autor e incluso existen personas que comercializan y distribuyen sin ningún tipo de autorización todo este material, generando ingresos de manera ilícita; material que pertenece a sus autores, quienes han desarrollado y creado estas obras, en principio para satisfacer a su público y obviamente para generar un lucro por sus derechos de autor.

Por ello es importante analizar si en el Ecuador se está brindando una correcta aplicación de la normativa, si los mecanismos de protección son los adecuados ante este tipo de eventualidades, y que se está haciendo para evitar que los derechos de los titulares de las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales se vean vulnerados, que son actualmente reproducidos y distribuidos de manera desmedida a través de la de cualquier medio digital.

Interrogante de la investigación

¿Cuál es la protección de la propiedad intelectual en las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales realizando una comparación con la normativa internacional?

Objetivo General

Analizar los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales, como defensa frente a los la piratería en streaming ilegal en Ecuador, Chile, Honduras y Argentina.

Objetivo Especifico

- Comparar el marco jurídico que permite la protección de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales en Ecuador, Chile, Honduras, Argentina.
- Analizar la protección de propiedad intelectual en las obras Cinematográficas y audiovisuales.
- Conocer cuáles son los mecanismos que sirven para combatir con la piratería de servicios de streaming ilegal de los países de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina.

Justificación de la investigación.

En la presente investigación se realizará un estudio y análisis de los diferentes tipos de legislaciones de propiedad intelectual de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina, con el fin de determinar cuáles son los mecanismos utilizados para la protección de las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales. Es así que, mediante una recopilación de información de diversos medios digitales, se determinó que en los últimos años la SENADI se ha encargado de dar protección a las obras cinematográficas y obras audiovisuales, por medio de tutelas administrativas las cuales constan la suspensión de URLS que vulnerarían los derechos de propiedad intelectual, es por eso que se realiza un análisis de la importancia en el ámbito social, académico y jurídico.

Por lo tanto, considero que el enfoque jurídico que tiene la investigación es en relación a las normas jurídicas de las diferentes legislaciones, las cuales nos servirán como guía para poder entender cuál es la diferencia entre cada nación con respecto a las obras cinematográficas y obras audiovisuales, para analizar detenidamente los derechos que se encuentran protegidos y cuáles son los mecanismos que utilizan para frenar todo tipo de vulneración que atente contra los derechos de autor y de las obras.

Desde el punto de vista social, es importante tomar en cuenta la pérdida económica que se genera a los autores de las obras cinematográficas y obras audiovisuales, esto se debe a que al generar visualizaciones en las aplicaciones, sitios web, URLS, se vulneran los derechos del autor y de las obras, porque que muchos autores optan por no exponer al público sus exposiciones o incluso dedicarse a otro ámbito profesional por el temor de que sus ejemplares sean comercializados de manera ilegal, siendo esto un gran problema que acarrea en la sociedad.

Finalmente, en el ámbito académico, considero que es muy importante conocer acerca de este tema y más en el derecho y en sus diversas ramas, debido a que los estudiantes pueden utilizar esta herramienta como un antecedente en futuros trabajos, y así mismo ellos pueden dar su aporte o análisis que los ayude a tener un conocimiento más extenso sobre el tema que pueden estar tratando.

Capítulo II

Marco jurídico

En este capítulo, se analizarán los conceptos doctrinarios, emitido por de diferentes autores acerca de la obra, así como, el estudio de normas jurídicas. Se explorará en otras investigaciones, antecedentes, conceptos fundamentales, así como, lo relacionado con titularidad de los derechos de autor y derechos conexos, el procedimiento para la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales, la transmisión y la retransmisión, la piratería y los servicios de streaming ilegal.

Titulares de los derechos de autor y derechos conexos de las Obras Cinematográficas y Obras Audiovisuales.

Obra.

Para iniciar con el tema de los titulares de los derechos de autor y derechos conexos en las obras cinematográficas y obras audiovisuales, partimos mencionando que la obra es “toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma” (Decisión 351, 1993, pág. 2)

Así mismo para que la obra sea protegida deberá reunir ciertos requisitos, como “debe ser original y que pueda reproducirse o divulgarse por cualquier medio o forma conocido o por conocerse”. (Código de Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 41)

La norma nacional y supranacional ha desglosado a estos requisitos:

Originalidad: El COESCI y la Decisión 351 no definen a la originalidad, sin embargo, la detallan como original la cual menciona que es la cualidad que tiene una persona para crear o inventar nuevos productos que suelen ser novedosos para él público y se lo distingue porque es único y original.

El autor Corroza (1993) interpreta a la originalidad como aquella que “pertenezca efectivamente al autor; que sea obra suya y no copia de la obra de otro” (pág. 543). Lo que demuestra que al autor le pertenece la obra creada por el, por el hecho de ser original y por no existir una similar a su creación, por lo tanto, no tiene la necesidad de duplicar o reproducir otra obra diferente a la suya.

La originalidad según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua la define como el presupuesto de un objeto de propiedad intelectual, y se puede clasificar de dos maneras: originalidad subjetiva nace de la invención del autor y la originalidad objetiva puede contener un elemento de novedad.

Según la autora Garcia (2015) la originalidad objetiva consiste:

(...) En haber creado algo nuevo, que no existía anteriormente; es decir, la creación que aporta y constituye una novedad objetiva frente a cualquier obra preexistente: es original la creación novedosa, y esa novedad objetiva es la que determina su reconocimiento como obra y la protección por la propiedad intelectual que se atribuye sobre ella a su creador. (pág. 261)

Mientras que la misma autora determina que la originalidad subjetiva se considera:

La teoría de la originalidad subjetiva defiende la protección de la creación siempre y cuando ésta sea el reflejo de la personalidad del autor. Sin que esto deba suponer que, sólo en aquellos casos en que se pueda determinar el autor estamos ante una obra protegible, lo importante es que se plasme la personalidad del autor no que a través de la obra se pueda determinar quién es el autor o la escuela a la que pertenece. (pág. 262)

Por lo que se entiende que la obra debe tener su origen en la personalidad del autor, aunque el resultado creativo no sea nuevo, por lo que ha sido criticada por los defensores de la novedad objetiva, por su aparente permisibilidad con la copia y con la protección de las creaciones dobles. (pág. 262)

Reproducirse o divulgarse: Según el COESCI (2016) en su artículo 122 determina que la reproducción se refiere a “la fijación de la obra en un medio que permita su percepción, comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse”. (pág. 46)

Es así que Biblioteca Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación CRAI (Mondragón Unibertsitatea), menciona que la reproducción:

Es establecer una obra en un medio que permita la comunicación y la copia. Los actos de reproducción incluyen transferir una obra de un soporte a otro, como un CD a un DVD o un DVD a otro DVD, editar, fotocopiar, digitalizar, imprimir y guardar una obra en el disco duro de una computadora o en una memoria externa.

Para reproducir obras que no sean a título personal de "copia privada", se requiere el permiso del autor o algún límite o excepción legal en el ámbito educativo. (Unibertsitatea, 2017, párr. 20 y 21)

Según el autor Fernández (2004), existen diferentes formas de reproducir una obra, en especial una obra audiovisual, señalando las siguientes:

El "upload" de la obra: consiste en la incorporación de la obra a un sitio o una página web que exige necesariamente la reproducción de la obra, por tanto, el acto debería ser autorizado por el titular. Esta incorporación permite que los usuarios tengan acceso a la obra y puedan realizar otras formas de reproducción.

Transferencia de una obra a la memoria RAM de un computador: descarga que realiza el usuario de una obra protegida desde el servidor que la contiene hacia su computador, con la finalidad de visualizarla. Dicha transferencia es conocida como el "Down load" o "descarga" de una obra y representa una reproducción, pues constituye un almacenamiento de la obra en el computador, es decir, la copia de una obra.

Almacenamiento en la memoria caché o "caching": el autor señala que cada vez que se accede a un sitio web, automáticamente se produce una copia en la memoria caché del computador,

Almacenamiento en el disco duro del computador, "CD", "Blue-Ray" o cualquier tipo de almacenamiento externo. En este caso es posible que el usuario que accede a una página web copie el contenido protegido en algún almacenamiento externo para su uso privado u otro fin, que implica un acto deliberado que no forma parte del proceso técnico que utiliza Internet. (págs. 249, 250 y 252.)

En este sentido la originalidad de la obra audiovisual se da por la suma de aportaciones que crea una nueva obra la cual podrá ser fijada y reproducida en una sala de cine o a su vez se emitirá a través de medios alámbrico o inalámbricos. Mientras que la simple transmisión de un evento sin originalidad es considerada una simple grabación audiovisual, sin embargo, el productor de esta tendrá derechos según la normativa pertinente.

Titularidad de Derechos de Autor y Derechos Conexos de las obras cinematográficas y audiovisuales

A los titulares de las obras cinematográficas y audiovisuales se les reconoce los mismos derechos que están contenidos en leyes, acuerdos y tratados internacionales, lo que permite a su vez una protección frente a posibles vulneraciones de terceros, debido a que se podría considerar que los autores tienen derechos exclusivos y excluyentes de sus obras, al igual que los artistas, intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación a los derechos conexos que estos poseen.

En este sentido se comprende analizar todo lo relacionado con aquellas personas que intervienen en la realización de las obras cinematográficas y audiovisuales, por lo que comenzaremos hablando acerca de la obra cinematográfica y como está compuesta, así como también todo relacionado con la obra audiovisual, para que así poder determinar la titularidad de derechos que posee cada intérprete.

Obra cinematográfica

La ley de cinematografía de Honduras, en su artículo 2 numeral 15 manifiesta que toda obra cinematográfica es el resultado de la fijación en imágenes con o sin sonido que pueden ser percibidas por la vista humana, tal que al ser reproducidas generan una impresión de movimiento. Debido a que utilizan la tecnología que permite la fijación de las imágenes o los sonidos y los medios utilizados para su reproducción o difusión.

A continuación, se detallará los participantes que intervienen en la obra cinematográfica, así como también las etapas por las que está compuesta, para dar como resultado largometrajes, cortometrajes, medietrajes, documentales, series y miniserias de ficción. Las cuales se las podrá observar en el cine, video, DVD, en disco compacto o en cualquier otro soporte físico que permita su transmisión.

La pre producción

Ésta es la etapa de preparación y planificación previa a la filmación de las escenas

El guionista: El guionista tiene conocimientos cinematográficos amplios, pero también debe tener conocimientos en escritura, puesto que algunos guiones son tan complejos y detallados como una novela.

El productor: Es la persona o grupo de personas encargadas de gestionar y administrar cómo se hará un proyecto cinematográfico.

El Rodaje

Encontramos al director en su silla, cámaras rodando, ¡sonido, luces y acción!

El director de fotografía: Es el encargado del desarrollo artístico de la imagen, es decir, dependiendo del tono que le quiera dar el director a la película, el director de fotografía trabaja la iluminación, los colores, las texturas y planifica los encuadres del metraje antes de grabar.

El director de sonido: Es el encargado de la música y el sonido de la película. Tiene a su cargo un grupo de técnicos de sonido entre los que destacan: el sonidista, que se encarga de que los equipos estén en pleno funcionamiento y el compositor, que es el encargado de la banda sonora.

El director de arte: Es la persona que decide cómo se verán los personajes, las escenografías y ambientes en la película, según lo que pida el director, cuenta con un grupo de profesionales encargados del diseño de vestuarios, maquillaje y los efectos especiales prácticos.

Los actores: Son la cara visible de la película, los encargados de interpretar a los personajes del guion para convencer y emocionar al público.

El director: Es quien dirige todo el rodaje y participa en cada una de las etapas de la producción. Puede hacer diversas actividades, desde las correcciones del guion, la elección de los actores hasta la edición. Es quien tiene el trabajo más fuerte de todos, ya que, también tiene que negociar con los productores qué se puede hacer y qué no, prepara a los actores y está con el resto del equipo antes de empezar a rodar.

La post producción

En esta etapa se trabaja con todo el material grabado, se afinan los detalles, se retocan los errores, los colores y la iluminación.

El editor: Es el encargado principal del montaje de la película. Selecciona el material y lo une, según el orden y la lógica determinada por el director. Es quien decide cuando una escena corta y pasa a otra, por lo tanto, debe tener una gran preparación y un gran criterio artístico, pues gracias al editor podemos apreciar las emociones que los actores o una situación transmiten.

Una vez lista, el director les muestra la película a los productores para su aprobación, de ser aprobada, ellos se encargan de la distribución y la publicidad. (Fotografía, 2021)

Por lo tanto, los intervinientes de la obra cinematográfica, cada uno con su rol en específico son muy importantes para la realización de la misma, por lo que

poseen derechos exclusivos que permiten su protección al momento del rodaje o después.

Obra audiovisual

En Honduras, el artículo 2 numeral 14 de la ley de cinematografía define la obra audiovisual como una secuencia de imágenes, con o sin sonido, que se presenta en dispositivos adecuados para la comunicación pública. Dentro de ellos podemos encontrar las películas de novela clásicas, las películas de ficción, las novelas, los documentales, los noticieros y los programas de concursos de televisión que incluyen dibujos animados o publicidad audiovisual.

Dentro de los cuales es importante distinguir los participantes de la obra audiovisuales, por lo cual el autor Adolfo Loredo Hill (2000) determina:

El productor de la obra audiovisual es la persona física o moral que inicia, coordina y es responsable de la realización de una obra audiovisual, o quien la patrocina.

El director realizador, quien es el responsable de la realización de la obra, da forma a un guion, convirtiéndolo en imágenes.

Autores del argumento, adaptación, guion o diálogo, quienes son los creadores de la parte literaria.

Autores de las composiciones musicales que son los hacedores de la obra musical, con o sin letra.

El fotógrafo quién es otro autor encargado de la fotografía de la obra, que puede tener el rango de director de la obra fotográfica.

Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados, son los elaboradores de la obra de dibujo, porque las caricaturas exhibidas en salas cinematográficas o televisión están hechas de una serie de dibujos.

Asimismo, el artículo 152 del COESCI determina a los coautores de una obra audiovisual:

1. El director o realizador;
2. Los autores del argumento, de la adaptación y del guión y diálogos;
3. El autor de la música compuesta especialmente para la obra; y,
4. El dibujante, en caso de diseños animados. (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 54)

Para comenzar a analizar los derechos de cada persona que colaboran en las obras cinematográficas y audiovisuales, es necesario detallar las semejanzas y diferencias. Por lo tanto, examinaremos el siguiente cuadro comparativo.

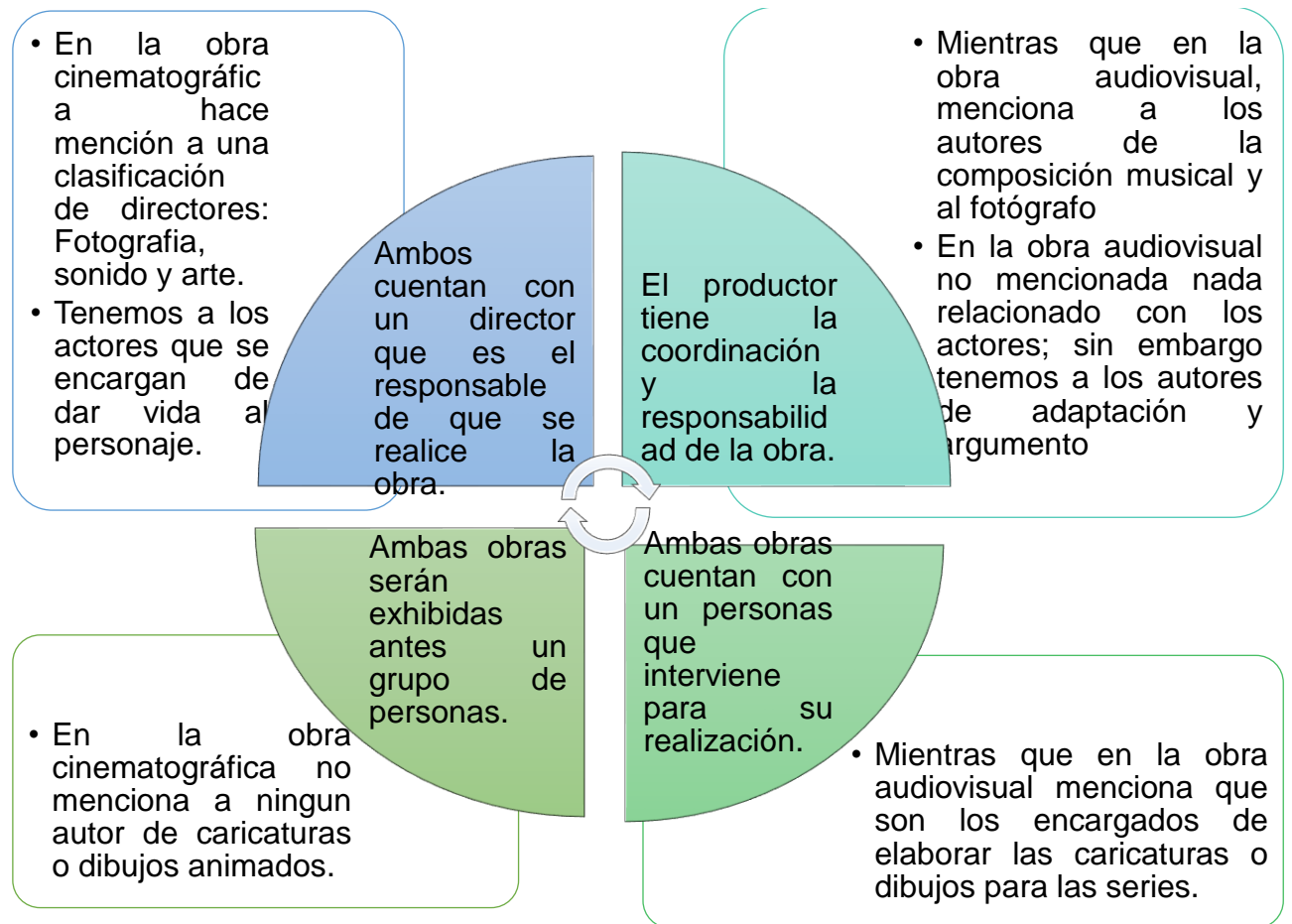


Figura 1: Obras cinematográficas y obras audiovisuales

Nota: Elaboración propia

De tal manera tanto en la obra cinematográfica como en la obra audiovisual, existen participantes que hacen que pueda ser posible por medio de los diferentes roles participativos que cada uno posee. Para lo cual es importante considerar los derechos que adquiere cada participante de la obra.

En base a lo mencionado por el autor Lobos (2022) determina que

A los guionistas no se les faculta a autorizar o prohibir la explotación de la obra cinematográfica y audiovisual, ya que el titular de todos los derechos de índole patrimonial corresponde al productor, sin embargo, se les reconoce un derecho a obtener

una remuneración por tipificadas formas de explotación de la obra y se caracteriza por ser irrenunciable e intransferible. (pág. 117)

De la misma manera se podría considerar a los directores de arte y sonido con el derecho de recibir una remuneración por la cesión de sus derechos de la obra cinematográfica y audiovisual, así como de igual manera los diseñadores de vestuario, montadores y decoradores. Considerando a su vez que dicha remuneración deberá pactarse para la explotación y transformación de las obras.

Así mismo en el sitio web todavía somos pocos (2020) determina mediante un análisis realizado a legislación de propiedad intelectual de Argentina que “al fotógrafo se le reconoce el derecho de divulgación, derecho de atribución y derecho de integridad”. (párr. 25)

Por otra parte, tenemos al productor de la obra cinematográfica, que se considera como el representante legal y el responsable de todo lo organizativo y lo técnico en la elaboración, mientras que, en la obra audiovisual en el COESCI, menciona al productor en el artículo 154 como la persona que tiene la iniciativa y responsabilidad de la realización de la obra, además que goza de derechos patrimoniales los cuales se encuentran establecidos en el COESCI en su artículo 120:

Art. 120.- (...) 1. La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;

2. La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes;
3. La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler;
4. La importación de copias hechas sin autorización del titular, de las personas mencionadas en el artículo 126 o la Ley;
5. La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra; y,
6. La puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 46)

Pero a su vez es importante mencionar que el mismo artículo 154 inciso 2 determina que por medio de un “Por el contrato de producción de una obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones previstas en la presente ley, los derechos de reproducción, distribución y

comunicación pública” (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 54). Así también en el inciso 6 se determina:

En todo caso, y con independencia de lo pactado en el contrato, cuando la obra audiovisual sea proyectada en lugares públicos mediante el pago de un precio de entrada, los autores tendrán derecho a percibir de quienes exhiban públicamente dicha obra un porcentaje de los ingresos procedentes de dicha exhibición pública. (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 54)

En la obra cinematográfica y obra audiovisual tenemos al director que se encarga de todo lo relacionado con la dirección del rodaje, y a su vez participa en las diferentes etapas de producción, pero como se lo menciono anteriormente también es el encargado de negociar con el productor acerca de lo que se puede hacer o no en el transcurso las obras, sin embargo, se puede encontrar una diferencia debido a que en la obra cinematográfica habla sobre los directores de sonido, fotografía y arte.

Según la Interpretación Prejudicial 481-IP-2019 del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, los criterios relacionados con la dirección y codirección de una obra cinematográfica y audiovisual establecen que "se ha reconocido como autor al director que la realiza, siendo a su vez el titular de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto" (párr. 5), Además, la Decisión 351 (1993) establece en su artículo 11 que “tiene el derecho inalienable, inembargable, imprescriptible e irrenunciable (...)” (Pág. 18).

Finalmente tenemos a los artistas, intérpretes y ejecutantes de las obras cinematográficas y obras audiovisuales, que según el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina en su análisis del proceso 142-IP-2020 determina:

Los intérpretes se encargan de todo lo relacionado con la creación de la intelectualidad de las obras, y los ejecutantes que tienen como función representar, transmitir, interpretar, o ejecutar de cualquier forma la obra los cuales gozan de derechos conexos, se debe determinar cuál es rol que tiene el interpreté o la función que desempeña en la obra audiovisual, teniendo en cuenta que debe contar con un mínimo de frases que deberá exponer, así como también cual es el personaje o de qué forma participará en la trama de la obra.

La vinculación que existe en las obras cinematográficas y obras audiovisuales en relación con los derechos conexos de los actores, suele clasificarla en a) principal o antagonista; b) secundario; c) de reparto; y, d) de pequeña parte. Por lo que todos suelen ser importantes a la hora de interpretar la ejecución de la obra, teniendo en consideración que deben tener un diálogo o participar en algún momento de la obra para poder ser titulares de derechos conexos, de esta manera se puede entender que los extras al momento de no actuar en la obra no podrán poseer derechos como los demás intérpretes y ejecutantes. (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. Proceso 142-IP-2020) (25 de agosto de 2021)

Únicamente contando con los requisitos mencionados anteriormente el intérprete podrá ser considerado como sujeto de derechos conexos y con todo lo establecido en la Decisión 351 del Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos de la Comisión del Acuerdo de Cartagena que en su Artículo 34 y 35 manifiesta:

Artículo 34.- Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de autorizar o prohibir la comunicación al público en cualquier forma de sus interpretaciones y ejecuciones no fijadas, así como la fijación y la reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones.

Sin embargo, los artistas intérpretes o ejecutantes no podrán oponerse a la comunicación pública de su interpretación o ejecución, cuando constituyan por sí mismas una ejecución radiodifundida o se hagan a partir de una fijación previamente autorizada. (Decisión 351, 1993, pág. 7)

Artículo 35.- Además de los derechos reconocidos en el artículo anterior, los artistas intérpretes tienen el derecho de: a) Exigir que su nombre figure o esté asociado a cada interpretación o ejecución que se realice; y, b) Oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su interpretación. (Decisión 351, 1993, pág. 7)

Por último, se debe considerar que cada persona que interviene en la obra cinematográfica y audiovisual son sujetos de derechos es así que los guionistas, directores de sonido, arte, vestuario, decoradores y montadores se les concede la titularidad de derecho a una remuneración, el fotógrafo que se le concede la titularidad de derecho de divulgación, integridad y atribución, así mismo el director que se le reconoce los derechos morales, como también a los artistas, intérpretes y ejecutantes cuales tienen derechos conexos, teniendo en cuenta que una vez realizada la obra los participantes ceden sus derechos al productor el cual se encargará de distribuir, reproducir, transformar la obra, considerándolo como el autor y titular de derechos patrimoniales.

Procedimiento para la protección de una obra cinematográfica y obra audiovisual.

Según Ledesma (2002), contempla que “La protección nace en principio, de la creación, sean cuales fueren el mérito y el destino de la obra creada. Si hay creación en el dominio literario, científico o didáctico, hay obra intelectual” (pág. 54).

El artículo 2 del Convenio de Berna (1992) establece que se pueden proteger: “las obras artísticas, literarias, textos oficiales, colecciones, obras derivadas, dibujos, modelos industriales, noticias”. (pág. 1)

En el trabajo de titulación denominado: "La Problemática de la Propiedad Intelectual de Derecho de Autor, protegidos por la Legislación Ecuatoriana; frente a la piratería de reproducción no autorizada de Obras Audiovisuales", (Coello, 2015, pág. 1) discute los diversos tipos de protección para una obra, los cuales se detallarán a continuación.

Trato Nacional.

El Trato Nacional corresponde a uno de los principios fundamentales del Convenio de Berna en el cual establece que:

(...) las obras cuyo autor es nacional de ese estado o que se publicaron por primera vez en él deberán ser objeto, en todos y cada uno de los demás estados contratantes, de la misma protección que se concede en sus propios nacionales. (CEDRO, 2021)

Es así que la autora Coello manifiesta que:

Los autores tendrán la protección de sus obras ya sea en su país de origen en calidad de nacional o en otro país en calidad de extranjero, país en el que por primera vez se publicó la obra, es decir no se permite la discriminación de las creaciones intelectuales entre los países Miembros, pues se tratara en todos y cada uno de ellos de dar la misma protección que gozan sus nacionales. (Coello, 2015, pág. 25)

En el Ecuador en el Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (2016) en su artículo 97 menciona:

Los derechos y obligaciones conferidos por esta Ley se aplican por igual a nacionales y extranjeros, domiciliados o no en el Ecuador. Para los efectos de este Código, los apátridas serán considerados como nacionales del país donde tengan establecido su domicilio. (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 39)

Protección automática.

De igual forma el Convenio de Berna adopto en sus principios fundamentales la Protección Automática, que establece que “no deberá estar sujeta a ningún tipo de formalidades como es el registro para que sea susceptible de protección”. (Cedro, 2021). Lo que demuestra que los autores de las obras no necesariamente tienen que seguir ningún tipo de trámite, para el goce y ejercicio de sus derechos, sino solo basta con la creación de la obra.

El artículo 5 numeral 2 del Convenio de Berna establece:

(...) 2) El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección, así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección. (...) (Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, 1992, pág. 5)

Por otra parte, el artículo 101 del COESCI (2016) reconoce a “la adquisición y ejercicio de los derechos de autor y de los derechos conexos no están sometidos a registro o depósito, ni al cumplimiento de formalidad alguna. Los derechos reconocidos y concedidos son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra o prestación”, (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 40), del mismo modo, el artículo 102 del mismo cuerpo normativo señala: “Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra”. (Luzuriaga y Castro , 2021, párr. 21)

Sin embargo, un estudio realizado por Luzuriaga y Castro (2021) comenta que “es recomendable registrarla en la Dirección Nacional de Derechos de Autor del SENADI, así el autor se beneficiará de la presunción de autoría que la ley

reconoce a su favor, además se formaliza la generación de un activo intangible, viabilizando de esta manera su gestión”. (Luzuriaga y Castro , 2021, párr.22), por lo tanto, si se podría considerar importante registrar a la obra cinematográfica y obra audiovisual, debido de alguna u otra forma daría como legalizada la autoría del autor en los casos en que terceras pretendan acceder a dicha obra.

Independencia de la protección

La Independencia de la Protección es el tercer principio al que hace mención el convenio de Berna y determina que:

c) La protección es independiente de la existencia de protección en el país de origen de la obra, si en un Estado Contratante se prevé un plazo más largo de protección que el mínimo prescrito por el Convenio, y cesa la protección de la obra en el país de origen, la protección podrá negarse en cuanto haya cesado en el país de origen. (Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, 1992, pág. 7).

En el Ecuador en el COESCI (2016) en su artículo 206, menciona que, para las obras audiovisuales, el plazo de protección será de setenta años contados desde la divulgación de la obra, o, si tal hecho no ocurre dentro de un plazo de al menos cincuenta años, a partir de la realización de la misma. Sin embargo, una vez finalizado el plazo de protección la misma ley determina en su artículo 2 “las obras pasarán al dominio público y, en consecuencia, podrán ser utilizadas libremente por cualquier persona, siempre y cuando se respete la paternidad de la obra”. (Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación, 2016, pág. 65)

Para los artistas, intérpretes y ejecutantes en el artículo 227 del COESCI (2016), la protección “durará setenta años, contados a partir del primero de enero del año siguiente a aquel en que tuvo lugar la interpretación o ejecución, o de su fijación, según el caso”. (Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación, 2016, pág. 73)

La protección nace con la creación de la obra sin embargo para defensa de los derechos de propiedad intelectual es recomendable registrarla en la Unidad de

Registro del SENADI. Como se denomina, el siguiente mapa conceptual en el cual iremos analizando el procedimiento para registrar una obra audiovisual, así como también las entidades de gestión colectiva que las protegen y cuáles son las acciones que se puede interponer frente a una posible vulneración.



Figura 2 Dirección Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos

Nota: Servicio Nacional de Derechos Intelectual

Para el registro de las obras audiovisuales y cinematográficas se considera necesario registro para defensa de los derechos de propiedad intelectual, por lo que se debe tomar en cuenta los siguientes requisitos:

El registro de obras audiovisuales y cinematográficas incluye documentales, videogramas, cortometrajes y largometrajes, audiovisuales en general, coreografías grabadas, pantomimas y obras teatrales grabadas, obras dramáticas y dramáticas musicales, y otros tipos de audiovisuales. Según la Senadi, para poder ser registradas, deben seguir el siguiente proceso:

- Solicitud de registro de Obras Audiovisuales, la solicitud debe ser elaborada en línea (<https://registro.propiedadintelectual.gob.ec/solicitudes/>) y generar comprobante de pago. Para la solicitud se debe considerar los siguientes requisitos:
 - En datos del autor deben constar el director, autor y/o autores del guión, música o dibujos.
 - Para el registro de obras cinematográficas, videogramas, programas de televisión y similares, audiovisuales en general) se deberá adjuntar un ejemplar en CD, DVD u otros soportes que contengan la obra.
 - El productor audiovisual sea persona natural o jurídica (el responsable de los contratos con todas las personas o entidades que intervienen en la realización de la obra audiovisual), deberá acompañar un documento que legitime su representación.
 - El productor será el titular y se llenará en el campo de Autor.
 - En el caso de autores y/o titulares extranjeros, es indispensable que se haga constar la nacionalidad real de los mismos, en caso de que el sistema no facilite este ingreso deberá hacerlo constar a mano junto al nombre del autor.
- Una vez realizado el procedimiento de solicitud se debe ingresar el formulario y una copia adicional en la Ventanilla de la Unidad de Gestión de Registro de la Dirección Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos

- Adjuntar el recibo de pago de la tasa correspondiente determinado en el tarifario de un valor de 20\$, realizado en el Banco del Pacífico y el comprobante de ingreso con el que se pagó en el banco.
- Finalmente se debe retirar el certificado de registro de la obra audiovisual. ((SENADI), 2020)

En consecuencia, se establece que una vez que se registren en la Senadi, pueden unirse a las unidades de gestión de sociedades colectivas mediante un contrato de producción. Esto se hace con el fin de controlar y proteger los derechos patrimoniales de los autores, artistas, intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión ante posibles vulneraciones de terceras personas. Por lo tanto, es importante conocer cuáles son las entidades que se encuentran registradas en el Ecuador, las cuales son las siguientes:

- Sociedad General de Autores y Compositores Ecuatorianos –SAYCE. (Autores – Música).
- Sociedad de Productores de Fonogramas –SOPROFON. (Productores – Música).
- Sociedad de Artistas Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador –SARIME. (Artistas musicales: cantantes y banda).
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales –EGEDA – ECUADOR. (Productoras Audiovisuales).
- Unión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador –UNIARTE. (Guionistas, actores y actrices) (Intelectuales, s.f.)

Estas entidades tienen las siguientes facultades:

- Seguimiento de las obras que se utilizan, cuando y donde (monitoreo).
- Negociar las tarifas y demás condiciones con los usuarios.
- Recaudar los valores por el uso de las obras y prestaciones y repartirlo entre los titulares de derechos.
- Protección y defensa de los derechos de autor y derechos conexos (acciones de observancia).
- *Gestionan derechos de entidades extranjeras a través de contratos de representación recíproca. (Intelectuales, s.f.)

Por último, tenemos el mecanismo que sirve para proteger los derechos de propiedad intelectual en relación a las creaciones realizadas por los autores de las obras cinematográficas y obras audiovisuales, como es el caso de las tutelas administrativas en el cual el COESCI (2016) en su artículo 559, establece:

Art. 559.- De la tutela administrativa. - La autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales ejercerá, de oficio o a petición de parte, funciones de inspección, monitoreo y sanción para evitar y reprimir infracciones a los derechos de propiedad

intelectual. (Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación, 2016, pág. 148)

Así como también la autora Arcos (2017) en su trabajo de titulación denominado “La Tutela Administrativa de los Derechos de Propiedad Intelectual en Marcas Registradas, como defensa frente a los actos de competencia desleal en el Ecuador” (pág. 1) determina que:

Tutela administrativa en el Ecuador se desarrolla dentro del Código Ingenios como un mecanismo de defensa a las innovaciones y creaciones del intelecto humano, que se encarga de regular y precautelar que no exista vulneración a los derechos de propiedad intelectual. Es necesario entender que, para solicitar el proceso de tutela administrativa en marcas, estas deben ser anteriormente registradas debido que tan solo el registro genera dicho derecho de protección en contra de cualquier acto de competencia desleal que vaya en contra de la marca. (pág. 92)

La transmisión y la retransmisión de las obras cinematográficas y obras audiovisuales.

La transmisión.

En el artículo 123, numeral 4, del COESCI (2016) establece que “la transmisión de obras al público puede realizarse mediante hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar” (Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación, 2016, pág. 46). Así mismo la Decisión 351 establece que “la emisión o transmisión de la obra difundida por radio o televisión debe ser accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo”. (Decisión 351, 1992, pág. 4)

Por lo tanto, para llevar a cabo esta transmisión se requiere la aprobación del productor, quien es el dueño de los derechos patrimoniales sobre las creaciones cinematográficas y audiovisuales. Además, el artículo 196 del COESCI (2016) habla sobre la autorización para la transmisión, que debe realizarse a través de un contrato de radiodifusión, el cual establece que el autor o su derechohabiente otorga la autorización para transmitir la obra aún un organismo de radiodifusión.

Para ello, utilizaremos el cuadro de comunicación pública de obras audiovisuales del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, que establece el procedimiento para transmitir las obras a través de organismos de radiodifusión, así como también por medio de sociedades de gestión colectiva.

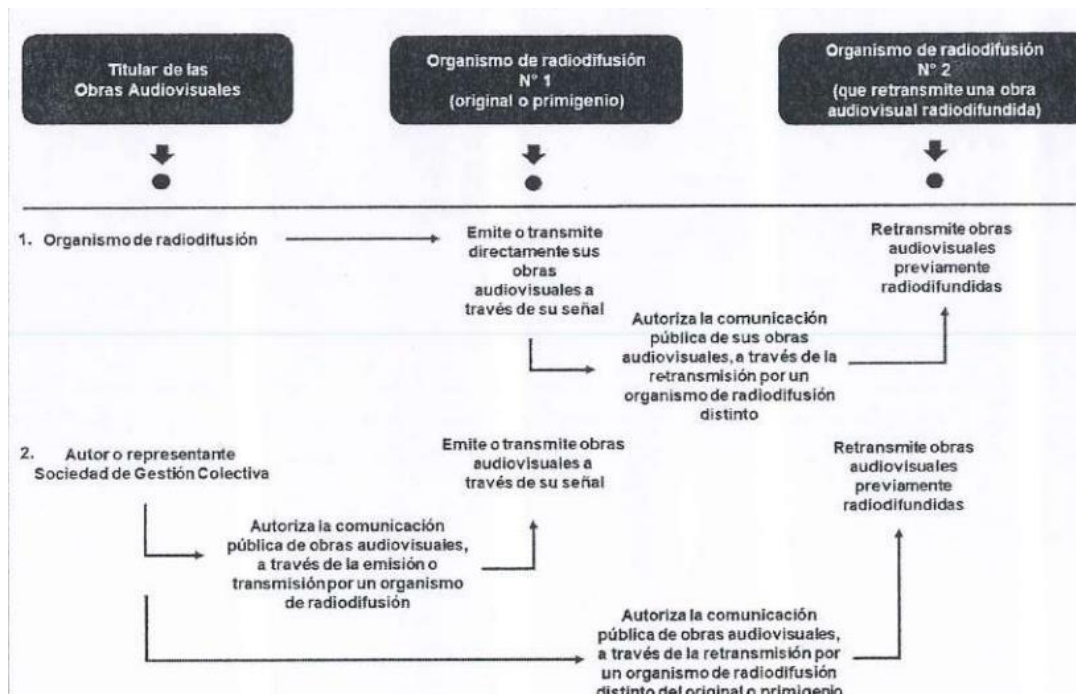


Figura 3 Comunicación Pública de las Obras Audiovisuales Mediante la Retransmisión. x

Nota: Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, Proceso 138-IP-2021

La Retransmisión.

La retransmisión, según la Decisión 351 en su artículo 3, se refiere a la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes, o mediante hilo, cable, fibra óptica u otro método similar. El Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina emitió una interpretación prejudicial del proceso N° 122-IP-2020 el 7 de octubre de 2020 que establece:

(...) la retransmisión es una forma de comunicación pública de una obra audiovisual, y en consecuencia la titularidad sobre el derecho de autor (la obra audiovisual) y sobre el derecho conexo (la señal de un organismo de radiodifusión) puede recaer o no en la misma persona. Esa situación no impide que los autores o titulares del derecho de autor puedan exigir a los organismos de radiodifusión y a las empresas que brindan el servicio de televisión por suscripción (televisión por cable, satelital u otras modalidades de señal cerrada) que cuenten con la debida autorización para ejecutar la comunicación pública a través de la retransmisión de sus obras audiovisuales (...) (Andina, 2021)

El Tribunal de la Comunidad Andina señala la importancia de diferenciar la retransmisión de una obra audiovisual (derecho de autor) de la retransmisión de

la señal de un organismo de radiodifusión (derecho conexo). La retransmisión de una obra audiovisual califica como una nueva comunicación pública. Considerando que la retransmisión de una señal no es una comunicación pública, pero sí se encuentra protegida por el Literal a) del Artículo 39 de la Decisión 351 que señala lo siguiente:

Artículo 39.- Los organismos de radiodifusión gozan del derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

- a) La retransmisión de sus emisiones por cualquier medio o procedimiento;
- b) La fijación de sus emisiones sobre una base material; y,
- c) La reproducción de una fijación de sus emisiones. (Decisión 351, 1993, pág. 8)

Asimismo, en el artículo 15 determina en el literal e) “La retransmisión, se da por cualquiera de los medios mencionados anteriormente y por una entidad emisora distinta de la de origen (...)” (Cartagena, 1993). Por lo tanto, para que sea considerada como retransmisión deberá ser expuesta por algún medio de comunicación, sin contar con la autorización del titular de los derechos que en este caso se le denomina al productor de la obra cinematográfica y audiovisual.

En el trabajo de titulación realizado por el autor Gordillo (2016) denominado “PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES DESCARGADAS DE PLATAFORMAS DE ACCESO GRATUITO Y SU INCIDENCIA FRENTE A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL.” (pág. 1) hace referencia a la autorización para la retransmisión en la cual manifiesta:

Una vez que el emisor de una señal tiene la autorización de los titulares de las obras que inyecta en su sistema, no tiene que pedir las nuevamente. Sin embargo, el receptor de dichas emisiones puede distribuir las por una red de cable sin tener la autorización de los titulares de las obras.

Existe la posibilidad de que un operador (independientemente de que difunda su señal por vía inalámbrica o por cable en un mismo paquete de oferta al público, de forma gratuita o mediante pago) incluya señales de producción propia, es decir aquellas en las que tiene la responsabilidad editorial, además de señales previamente difundidas por terceros. En este caso, su primera actividad es de emisión o transmisión (uso primario) y la segunda de retransmisión (uso secundario). Cuando un operador realice estas dos actividades, una parte de su actividad (pág. 56)

El Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina en su análisis interpretativo del proceso 122-IP-2020 y mediante un ejemplo determina que una empresa que

presta servicio de televisión por suscripción y tiene que obtener autorización del titular (productor) de la obra audiovisual para que pueda retransmitir. Ahora bien, si el organismo de radiodifusión es titular, además, de obras audiovisuales, la empresa que presta el servicio de televisión por suscripción necesita dos autorizaciones de ese organismo de radiodifusión: una, por retransmitir la obra audiovisual (derecho de autor) de titularidad del organismo de radiodifusión; y la otra, por retransmitir la señal (derecho conexo) del referido organismo de radiodifusión.

El Estatuto de la entidad de gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (2021) determina en su artículo 2:

La gestión y protección de los derechos de propiedad intelectual que a los productores de obras y grabaciones audiovisuales les corresponde como consecuencia de la retransmisión íntegra, inalterada y simultánea de obras y grabaciones audiovisuales emitidas o transmitidas por terceros emisores o transmisores, con posterior distribución a receptores individuales o colectivos bien mediante señal difundida de forma inalámbrica o bien cuando dicha señal es transmitida por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, incluidas las redes telefónicas, o de comunicaciones, abiertas o cerradas, y ya sea por procedimientos analógicos o por cualquier otro procedimiento técnico.

Una vez que el emisor de una señal tiene la autorización de los titulares de las obras que inyecta en su sistema, no tiene que pedir las nuevamente. Sin embargo, el receptor de dichas emisiones (por ejemplo, un cable operador) no puede distribuir las por una red de cable sin tener la autorización de los titulares de las obras.

EGEDA gestiona los derechos de los productores audiovisuales (titulares de las obras) generados por el acto de retransmisión. (Egeda, 2021, pág. 1)

Así como también la obtención de licencias para poder retransmitir los cuales son:

- Retransmisiones de producciones audiovisuales contenidas en las diferentes señales emitidas por vía terrestre o por satélite a través de las televisiones locales que emiten, a su vez, por ondas.
- Retransmisiones a través de las redes de cable que distribuyen la señal y su contenido a los hogares, lugares abiertos al público, etc.
- Retransmisiones de producciones audiovisuales contenidas en las diferentes señales emitidas por vía terrestre o por satélite a las habitaciones de los hoteles, clínicas, etc. (Egeda, 2021, pág. 1)

Finalmente se determina que la transmisión suele ser de gran importancia al momento que querer exponer la obra ante el público debido a que se podrá comprobar si existió la debida autorización del productor, para que así se pueda

dar la retransmisión de la obra cinematográfica y audiovisual la cual debe contar con ciertas licencias que permitan retransmitir en ciertos lugares que sean accesibles para las personas en el caso de que no se de dicho consentimiento se estaría vulnerando los derechos tanto de las obras como del productor, debido a que la estaría utilizando de manera ilegal.

Piratería en las obras cinematográficas y obras audiovisuales en servicios de streaming.

A continuación, se explicará acerca de la piratería de las obras cinematográficas y obras audiovisuales en servicios de streaming, por medio del cual se determinará cual es la clasificación que tiene y como en el Ecuador se la protege.

Es así que una de las dificultades y problemas que acarrea la Propiedad Intelectual es en relación a la piratería, debido que al ser una infracción genera muchos conflictos en el momento de publicar una obra ante un grupo de personas, pues se tiende a distribuir su contenido por diversas plataformas o medios digitales sin la debida autorización de los titulares. La Organización Mundial de Propiedad Intelectual define a la piratería como “La reproducción de obras publicadas (...) por cualquier medio, con miras a la distribución al público, y también la remisión de una radiodifusión de una persona sin la correspondiente autorización”. (OMPI, 2007)

De tal forma se puede determinar que en la piratería se puede encontrar diversas clasificaciones como es el caso de la piratería por medio digitales o servicios de streaming, la cual la Interpol la define como:

La piratería digital consiste en la copia o distribución ilegal a través de Internet de material sujeto a derechos de autor, lo que tiene efectos perniciosos para las industrias de la creación, como el cine, la televisión, la edición, la música y el juego.

La piratería en línea repercute en la economía, ya que afecta a las fuentes de ingresos del Estado y expone a los consumidores como usted al riesgo de sufrir pérdidas financieras. También comporta riesgos para la seguridad de los consumidores, tales como el robo de identidad o la exposición de menores a contenidos inadecuados. (Interpol, s.f., párr. 1, 2)

Es así que la piratería digital se basa en la distribución ilegal de creaciones relacionadas con la música, televisión, juegos, lo que se presumiría una violación

a los derechos de autor y de las obras cinematográficas y obras audiovisuales, debido a que al no ser autorizadas por los titulares podrían tener generar problemas hacia al productor al momento de querer realizar y difundir la obra, por el miedo a que sus exposiciones sean transmitidas de forma ilegal.

De acuerdo a los autores Pazmiño Sánchez, Alex Ricardo (2022) en su trabajo de titulación denominado “Piratería en servicios de streaming en Ecuador: un análisis comparado sobre la normativa regional en la protección de derechos de autor” (pág. 1) señalan que existen diferentes tipos de piratería en servicios de Streaming ilegal, mencionando los siguientes:

Piratería en servicios de Streaming en televisión de paga.

Los autores Pazmiño Sánchez, Alex Ricardo (2022) determinan:

Es evidente que el robo de contenido en línea y el uso de redes piratas de televisión de paga es muy recurrente en América Latina. A pesar de esto, existen compañías con una aparente legalidad distribuyen señales de televisión de paga cuando en realidad son redes robadas y el cliente nunca llega a saberlo. Esto quiere decir que existen compañías que retransmiten de manera maliciosa señales sin que los clientes sepan que la conexión es ilegal. (pág. 19)

La piratería por satélite es la más compleja se la realiza a través de un método CCCAM (Controlled-Card-Client-Server-Cardsharing) se accede a canales siempre que exista una antena adaptada, un decodificador compatible, permitiéndonos conectarnos a un servidor y recibir contraseñas en tiempo real sin tener que pagar (Hernández, 2016). La venta de CCCAM es ilegal, ya que se accede a cientos de canales.

La piratería IPTV (Internet Protocol TV) permite ver contenido a través de streaming de manera legal para quienes lo consumen, pero de manera ilegal para quien lo emite (Fernandez,2022). Por lo que existen miles de webs que dan acceso a cientos de canales de pago con tan solo descargar una aplicación lo que facilita la piratería haciéndola sencilla y sin la necesidad de grandes conocimientos para realizar dicha acción.

Piratería en servicios de streaming de películas.

El autor Víctor Millán (2021), determina:

El aumento de la piratería tiene una explicación lógica. Durante años, con el estreno de grandes películas en salas, las descargas de una película de éxito solían tener unas semanas de valle antes de explotar, momento que llegaba en el instante en que esta pasaba a su primera ventana de venta online o en blu-ray.

Esto se debe a que los usuarios que se inclinan hacia una descarga ilegal, suelen ser reticentes o les genera mayor fricción descargar un screener (una copia tomada ilegalmente por alguien desde dentro del cine, con una cámara y normalmente de muy baja calidad). Sin embargo, y a pesar de que la cinta ya llevara semanas e incluso meses estrenados, las descargas ilegales subían cuando el título pasaba a su primera plataforma de alquiler online o formato físico, donde era mucho más fácil extraer y compartir una copia con una calidad óptima. (párr. 4,5)

Los autores Pazmiño Sánchez, Alex Ricardo (2022) de igual forma manifiestan:

Cuando aparecieron las plataformas de streaming, la red en general se empezó a llenar de películas pirateadas, con una alta calidad como podría ser encontrado en alguna plataforma de streaming como Netflix, Amazon o HBO (Delgado,2018). En un tiempo atrás la única forma de piratear películas era la captura directa de imagen del decodificador mediante una capturadora, lo que causaba una muy baja calidad de imagen por la excesiva compresión de imagen, se conocía a este tipo de archivos como HDTV(Ibid.).

En la actualidad la manera en la que se piratea películas en servicios de streaming es con la descarga del contenido desde la plataforma, esto es sumamente sencillo y puede realizarse desde cualquier computador utilizando los servicios de terceros o páginas web que proporcionan software para la descarga de archivos (Ribelles, 2012)

Las capturadoras de video siguen siendo la opción que más se suele utilizar para la piratería de contenidos. Aunque el método previamente descrito es el más utilizado por los piratas, existe otro tipo de grabación que utiliza programas que permiten la captura de imágenes del ordenador en formato sin compresión que posteriormente permitirá realizar una grabación conocida como WEBRip (Ibid.). Al no tener una compresión de su calidad la subida de estos archivos a las redes P2P se tarda unas cuantas horas, lo contrario a la WEB- DL que demora unos pocos minutos (Ibid.) (pág. 19)

Una investigación realizada por Luzuriaga & Castro determina cuales son las razones por lo que las personas deciden acceder a este tipo de piratería de streaming, mencionando las siguientes:

- Actualmente hay una mayor cantidad de plataformas de streaming, por lo que las personas están interesadas en más contenidos, pero no siempre en pagar por la licencia oficial, además teniendo en cuenta el aumento de los precios.
- También se destacan aspectos como el bloqueo del contenido en ciertos países y los estrenos adelantados o exclusivos para ciertas regiones.
- El lanzamiento de productos que estuvieron pausados por la pandemia del covid-19. Ya que, tras el covid-19, se ha estrenado mucho más contenido que en los años de la pandemia, en donde se redujo drásticamente la producción. (Luzuriaga & Castro, 2022, párr. 15, 16, 17)

Derechos vulnerados en la piratería de servicios de streaming ilegal.

El autor Peña (2001) menciona que “la piratería en internet, es la actividad ilegal realizada por individuos que violan de manera flagrante los derechos de

propiedad intelectual de terceros causando grave perjuicio patrimonial, e incluso extrapatrimonial, a terceros”. (pág. 59)

La autora Pincay (2018) en su trabajo de titulación titulado “La piratería como violación a los Derechos de Autor y Derechos Conexos y su impacto en el ámbito ecuatoriano” (pág. 1) determina:

Quando se realizan actos de utilización que no han sido autorizados por el titular de derechos de autor o de derechos conexos; al referirnos a esto hablamos de robar ideas, cometer plagio, a tomar la propiedad de un invento que no es nuestro y reproducirlo de manera masiva con propósitos comerciales, afectando de tal manera a la retribución que el titular de derechos de autor o derechos conexos pudiera obtener sobre ellas; este tipo de actos vulneran la propiedad intelectual del autor frenando un posible desarrollo social y económico. (...) (pág. 6)

La piratería es un problema que genera pérdidas económicas para los autores y creadores de la misma, lo que dificulta la posibilidad de seguir creando obras cinematográficas y obras audiovisuales, por el temor de que sean reproducidas de manera ilícita vulnerando los derechos no solo de autor sino de sus obras, por lo que al haber analizado de manera profunda sobre esta temática, es importante mencionar que esta infracción merece ser tratada con más delicadeza e imponer medidas que permitan proteger de una forma eficaz los derechos de autor y de las obras.

Capítulo III

Metodología de la investigación

En este capítulo se describirá la metodología utilizada en la investigación, contiene: a naturaleza, el enfoque, diseño, método, unidades de análisis y los criterios de inclusión y exclusión; así como, el procedimiento a seguir para el análisis documental.

La investigación se ubica en la ciencia jurídica, él autor Nuñez (2015) expresa que:

se utiliza “ciencia jurídica” para referirse al conjunto de todas las disciplinas que tienen al derecho, en algún sentido, como objeto de estudio. Además, algunos autores, utilizan dicha etiqueta en plural para hacer referencia a la totalidad de las disciplinas que tienen que ver con el derecho: ciencia de la legislación, teoría del derecho, dogmática jurídica, sociología del derecho, antropología jurídica, derecho comparado, historia del derecho, etc. (pág. 604)

El autor Tantaleán (2016) interpreta a la investigación jurídica dogmática de la siguiente manera:

En un estudio dogmático-jurídico se labora de modo directo con el ordenamiento jurídico sin interesar su aplicación o sus sustratos valorativos. Se labora con el derecho objetivo “puro” (no aplicado), por lo que su estudio es meramente teórico y se hace a base de abstracciones. En dichas abstracciones el investigador puede cuestionar las normas jurídicas anticipándose a posibles supuestos, proponiendo la dación, modificación o supresión de tales normas. Por ello también, gracias a estas abstracciones el investigador podrá proponer fórmulas normativas a aplicarse en su medio. (pág. 5)

En la investigación actual se aborda de forma directa las normas y reglamentos legales de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina, para lograr el alcance del objetivo propuesto, así como documentos que se pueden utilizar para realizar el análisis comparativo y hacer recomendaciones relacionadas con los derechos de autor, las obras cinematográficas y audiovisual.

Ubicación paradigmática y enfoque de la investigación.

La investigación, se fundamenta en el paradigma interpretativo, el cual según Krause (1995):

la tarea del investigador (...) es estudiar el proceso de interpretación (...) el modo en que se le asigna significado a las cosas. (pág. 56)

Muchos de los objetos de estudio con los que trabaja la ciencia jurídica se pueden abordar desde un enfoque o dimensión teórica, empírica, cuantitativa o cualitativa, “depende de cuál (...) propósito tenga el investigador. (Villabella, Pág. 929). El enfoque de esta investigación jurídica dogmática será teórico o también conocido como documental, ya que se basa en el estudio de las obras cinematográficas y audiovisuales, lo que permite una interpretación más profunda considerando los diversos factores que involucran al momento de realizar alguna actividad ilegal. Por lo que se desarrolló la construcción del conocimiento con base en la realidad que experimentan los autores y sus obras protegidas, considerando la experiencia, que ellos pueden tener al momento de que terceras personas tengan la tentativa de vulnerar sus derechos.

En consecuencia, esto ayudará a comprender los mecanismos que se utilizan para combatir la piratería ilegal de películas y películas en streaming, los cuales serán establecidos de manera más detallada en las legislaciones que se compararán, con el fin de comprender la realidad de cada nación a través de toda la información recopilada de diversos libros, leyes, doctrinas, ensayos, artículos y sitios web que se utilizan para hacer comparaciones.

Tipos de investigación.

Para este proyecto se utilizará diferentes tipos de investigación que permitirá complementar los contenidos analizados en el primer y segundo capítulo, dentro de los cuales se presentan siguientes:

La investigación jurídica, según el autor Pérez (2013), determina que:

Para nosotros la técnica de la investigación jurídica es el conjunto de procedimientos, recursos y medios externos de que se vale el investigador para lograr pericia, destreza o habilidad en la búsqueda de los datos, su clasificación y empleo, a fin de obtener de ellos un conocimiento, que puede ser nuevo o no en el campo del derecho. (pág. 90)

De acuerdo con la opinión de Jacobo Pérez se puede determinar que lo que busca la investigación es utilizar los medios y recursos necesarios para abordar

la piratería en servicios de streaming, comenzando por tomar normas de diferentes legislaciones como Chile, Honduras, Argentina y Ecuador, que permitan comparar los mecanismos de protección de las obras cinematográficas y audiovisuales.

A su vez también se tomará en cuenta varios pensamientos doctrinarios de juristas que desde su enfoque permitan generar una conclusión sobre las obras cinematográficas y audiovisuales, así como también tutelas administrativas o jurisprudencia en donde se pueda conocer acerca de las medidas de reparación o actos que permitieron proteger a las entidades a las cuales fueron vulneradas sus derechos de autor en relación a sus obras.

La investigación teórica, en relación al autor Villabella (2015), analiza que:

(...) La investigación teórica es la que se desarrolla sobre objetos abstractos, que no se perciben sensorialmente, y cuya materia prima son datos indirectos, no tangibles, especulativos, a esos efectos, se emplean métodos del pensamiento lógico, tiene un fin cognitivo, y su propósito es la reconstrucción del núcleo teórico de la ciencia. (...) (pág. 926)

La investigación teórica es importante en el desarrollo de esta temática, debido a que utilizó libros, normas, ensayos, trabajos de titulación realizados con anterioridad, casos, doctrina, jurisprudencia y tratados, que tengan como propósito ampliar el conocimiento en base a las obras cinematográficas y audiovisuales, y también para indagar más sobre los contenidos tratados en relación a la materia estudiada.

Para lo cual algunas características que ha tomado como referencia del autor Villabella (2015), es en base a lo siguiente:

(...) c) el dato con el que trabaja es indirecto, intangible, especulativo; y no se percibe sensorialmente. Se condensa en axiomas, teoremas, postulados, supuestos, conceptos, hipótesis, leyes, teorías y paradigmas.

d) para su ejecución interactúa con fuentes impresas o digitalizadas de disímil formato (libros, artículos, ensayos, crónicas, monografías, leyes, códigos, etcétera), por lo que el investigador requiere del desarrollo particular de habilidades para explorar, seleccionar, fichar, revisar y resumir las fuentes de información; su escenario es la biblioteca o el centro de información.

f) Requiere de métodos de investigación que operen a un nivel del pensamiento lógico-racional (análisis, comparación, abstracción, generalización y concreción).

i) Sus aportes adquieren fundamentalmente el perfil de conceptualizaciones, teorías, revisiones, críticas del sistema de conocimiento, estudios comparados, análisis desde perspectivas renovadas, reformas normativas, establecimientos de regularidades o principios, delineación de metodologías, rediseño de estructuras organizacionales o procedimiento, etcétera. (pág. 927)

Métodos de investigación

El método comparado según el autor Villabella (2015), determina que es “El método de derecho comparado permite cotejar dos objetos jurídicos perteneciente a un mismo dominio, tales como conceptos, instituciones, normas, procedimientos, etcétera, lo cual posibilita destacar semejanzas y diferencias, establecer clasificaciones, descubrir tendencias y revelar modelos exitosos”. (pág. 940)

En sintonía con lo expresado por el autor anterior, se realizó una comparación sobre los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales, para lo cual el análisis se dio con base en los países de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina para determinar cuál es la protección o cuales son los mecanismos utilizados para frenar la piratería de streaming ilegal en cada nación, con respecto a la normativa que cada una posee y así poder determinar cuáles son las diferencias y semejanzas que existen para poder finalizar con recomendaciones y conclusión.

Unidad de análisis, criterios de inclusión y exclusión

Las unidades de análisis utilizadas contemplan los documentos, la doctrina, la normativa, los libros, los artículos, procesos judiciales y las tutelas administrativas relacionados con el objeto de estudio, que se nombran seguidamente:

- Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de Ecuador.
- Ley 17336. Propiedad Intelectual de Chile.

- Ley No 20.243 Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual. (Chile)
- Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de Honduras.
- Ley de Cinematográfica de Honduras. (Honduras)
- Ley 11.723 - Régimen legal de la Propiedad Intelectual de Argentina.
- Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas.
- Decisión 351.

Para la investigación de los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y obras audiovisuales, se tomará como referencia el estudio de diversas normativas internacionales, así como las nacionales, dentro de las cuales podemos encontrar Ecuador, Chile, Honduras y Argentina, que al tener su respectiva ley de propiedad intelectual se puede evidenciar que existe diferencias como semejanzas que hacen que cada una proteja de manera exclusiva a las obras y los autores. De tal manera es importante conocer los diferentes puntos de vista que tiene cada legislación en relación a los mecanismos de protección que hacen referencia, y como estos son aplicables antes las personas.

También es pertinente mencionar que pese a que existen países que hablan de igual forma de las obras audiovisuales o cinematográficas, no se las ha considerado en esta investigación como es el caso de Colombia, Perú y Bolivia que al tener de igual forma jurisprudencia, casos y normativa que permite ampliar el conocimiento no se los considero pertinente esto es porque al pertenecer a la Comunidad Andina se rigen bajo similares parámetros de la legislación Ecuatoriana, sin embargo existen otros países que no se los nombre y de igual forma no son excluidos por su método de protección o por escasos de casos.

Procedimiento para el análisis de datos

El procedimiento que se va a utilizar en esta investigación se relaciona con la comparación de normas internacionales de los países de Ecuador, Honduras, Argentina y Chile, de tal manera que permita realizar un análisis de las

semejanzas y diferencias que existe entre cada uno. Para sistematizar los procesos de análisis e interpretación de la información obtenida se utilizó una matriz de análisis documental que se muestra en el Anexo 1.

De igual forma, tomamos como referencia tutelas administrativas que han sido planteadas por el Senadi para combatir con los streaming ilegales en el Ecuador, y realizaremos de igual forma una comparación con los otros países y los mecanismos de protección que Argentina, Chile y Honduras toman para combatir con estos actos ilegales.

Capítulo IV

Resultados

En este capítulo se tomara en cuenta todo lo analizado con respecto a la normativa Ecuatoriana, con el fin de realizar un análisis comparativo con las legislaciones de Chile, Argentina y Honduras, determinando principalmente la normativa que cada legislación tiene en relación a los derechos de propiedad intelectual, así como también la protección dada en 3 categorías “trato nacional”; “protección automática”; y, “protección independiente”, de las obras cinematográficas y audiovisual, de igual forma para determinar cuáles son los mecanismos de protección en relación a la piratería en servicios de streaming.

Marco Jurídico que permite la Protección de propiedad intelectual en las obras Cinematográficas y otras obras audiovisuales en Ecuador, Chile, Honduras, Argentina.

El primer objetivo de esta investigación es comparar las legislaciones de Chile, Argentina y Honduras en cuanto a la protección de los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales, y determinar los mecanismos para proteger estas obras.

En el Ecuador se realizó un análisis con respecto a la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales dentro de la cual se pudo determinar una clasificación en tres categorías: la primera se refiere al “trato nacional”; en la cual corresponden los derechos y obligaciones del COESCI que serán por igual a los nacionales, extranjeros, domiciliados en el Ecuador, por otro lado se encuentra la “protección automática” la misma que determina que los derechos de autor y los derechos conexos no están sometidos a ningún tipo de formalidad y se los reconoce por el simple hecho de la creación de la obra, finalmente la ley determina que para la “protección independiente de una obra audiovisual” la que menciona que será de 70 años contados a partir de la divulgación de la obra y en el caso de que no se dé, el plazo será 50 años a partir de la realización de la misma.

Trato Nacional

Uno de los principios fundamentales del Convenio de Berna es el Trato Nacional, el cual establece que los Estados Contratantes protegerán las obras cinematográficas y audiovisuales (es decir, las obras cuyo autor es nacional de ese Estado o que se publicaron por primera vez en él), al igual que protegen las obras de sus propios nacionales.

Chile:

La Ley 17336 sobre Propiedad Intelectual establece las siguientes disposiciones:

Artículo 2°- La presente ley ampara los derechos de todos los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión chilenos y de los extranjeros domiciliados en Chile. Los derechos de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión extranjeros no domiciliados en el país gozarán de la protección que les sea reconocida por las convenciones internacionales que Chile suscriba y ratifique. Para los efectos de esta ley, los autores apátridas o de nacionalidad indeterminada serán considerados como nacionales del país donde tengan establecido su domicilio. (Ley 17336, 1970, pág. 1),

Honduras:

El artículo 4 de la Ley de Derechos de Autor y Derechos conexos establece lo siguiente:

La presente Ley ampara los derechos de los autores hondureños, de los extranjeros residentes en el país y las obras extranjeras publicadas por primera vez en Honduras, las obras audiovisuales cuyo productor sea hondureño o que tenga su residencia habitual o su sede en Honduras, así como las obras de arquitectura erigidas en Honduras o las obras de bellas artes que sean parte de un edificio situado en Honduras.

Los derechos de los extranjeros no residentes en el país, cuyas obras hayan sido publicadas por primera vez en el exterior, gozarán de la protección de esta Ley conforme a las convenciones internacionales de las cuales Honduras forma parte. A falta de convención se aplicará el principio de reciprocidad. Los apátridas y refugiados se les dará los derechos del Estado donde tengan su domicilio.

Tendrán validez frente a terceros los contratos celebrados en el extranjero sobre derecho de autor y de los derechos conexos que deban cumplirse en Honduras, cuando los mismos sean inscritos ante la Oficina Administrativa del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos. Dichos contratos se sujetarán a formalidades exigidas en el lugar de su celebración, a reserva de lo establecido en la legislación hondureña y sin perjuicio de

lo estipulado en las convenciones internacionales, de las cuales Honduras forma parte. (Ley del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos, 1999, pág. 7)

Argentina:

La ley de propiedad intelectual 11.723 (1993) se encarga de proteger los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales nacionales, así también la misma ley en su artículo 14 determina que para que una obra cinematográfica y audiovisual pueda ser reconocida en el territorio argentino deberá “acreditar el cumplimiento de las formalidades establecidas para su protección por las Leyes del país en que se haya hecho la publicación, salvo lo dispuesto en el artículo 23 (...)”. (Ley 11.723, 1993, pág. 3)

Trato Nacional	Ecuador	Chile	Argentina	Honduras
Nacional	X	X	X	X
Extranjeros domiciliados	X	X	X	X
Extranjeros no domiciliados	X	X	X	X

Tabla 1: Trato Nacional

Nota: Elaboración propia

El análisis comparativo de la protección de trato nacional de Chile, Argentina y Honduras, tienen cierta similitud con la protección dada en Ecuador referente a las obras cinematográficas y obras audiovisuales. Por lo que se pudo determinar que en Chile, Honduras y Ecuador se relacionan al proteger las obras de los nacionales, extranjeros domiciliados y extranjeros no domiciliados, pero por otra parte argentina en la ley de propiedad intelectual 11.723 protege lo que son los derechos de las obras de los nacionales, sin embargo, esta ley abarca también obras extranjeras con el fin de que cuenten con protección y deberán establecerse ciertas formalidades.

Es así que se pudo constatar que tanto Chile, Argentina, Honduras y Ecuador, cuentan con una protección con respecto al Trato Nacional y esta se la dará a los nacionales, extranjeros domiciliados y extranjeros no domiciliados con el fin

de salvaguardar los derechos propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Protección automática

En relación con los principios fundamentales del convenio de Berna podemos encontrar a la protección automática que se da a las obras cinematográficas y audiovisuales desde el momento de su creación, por lo que no tendrá que cumplir con ningún tipo de formalidad para que puedan ser susceptibles de protección.

En el Ecuador las obras cinematográficas y audiovisuales serán protegidas desde el momento en que se las crean, sin necesidad de formalidades tal y como lo determina el COESCI.

La legislación chilena en el artículo 1 recoge que la protección automática de los derechos de los titulares de las obras cinematográficas y audiovisuales se dará por el solo hecho de la creación. Sin embargo, se considera recomendable hacer el registro con el fin de que se le conceda al creador la presunción de autor, para los casos en los que sea reproducida o utilizada sin el debido consentimiento, el productor pueda iniciar los trámites correspondientes en defensa de sus derechos.

En Honduras, las obras cinematográficas y audiovisuales no requieren ningún tipo de formalidades según el artículo 3, pero el artículo 130 establece que si se considera necesario realizar el registro de la obra audiovisuales en la Dirección General de Propiedad Intelectual para que dé como resultado la veracidad de los hechos y actos que en dichas obras constan y en el caso de cualquier acto ilegal pueda interponer las medidas de protección adecuadas.

Por otro lado, Argentina al ser suscriptor del Convenio de Berna garantiza la protección automática para las obras cinematográficas y audiovisuales, por lo que no es necesario que cuente con formalidades como el registro. Sin embargo, se recomienda hacerlo para que sea más sencillo probar quién es el autor, y

cuando se la creo, así como también para que se pueda iniciar acciones legales en caso de que se reproduzca de manera ilegal.

	Ecuador	Chile	Argentina	Honduras
Protección automática	X	X	X	X

Tabla 2: *Protección automática.*

Nota: Elaboración propia

Es así que una vez realizado un análisis relacionado a la protección automática de los países de Chile, Argentina y Honduras se puede determinar que tienen una gran similitud con respecto a la protección que se brinda en el Ecuador de manera que en todas las legislaciones se puede constatar que no se necesita de ningún tipo de formalidad para que estas sean protegibles, sin embargo es recomendable hacer el registro de las obras cinematográficas y audiovisuales para así determinar las medidas que el productor como titular de derechos de las obras pueda interponer en el caso de vulneración de derechos teniendo en consideración los parámetros con respecto a la presunción de autoría que se encuentra establecido en el COESCCI en su artículo 544 que determina “Salvo prueba en contrario, para que el autor de una obra protegida sea admitido como tal bastará que su nombre o seudónimo, o cualquier otra denominación que no deje dudas sobre su identidad, conste en la obra en la forma usual”. (Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, 2016, pág. 145)

Así como también para determinar en qué momento fue creada la obra, para que en el caso de que existan actos ilegales como la reproducción, la comunicación pública; la distribución a través de la venta, arrendamiento o alquiler; la importación, la traducción, adaptación, arreglo u otra transformación; y, la puesta a disposición del público se podrá interponer los mecanismos suficientes para la garantizar la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Independencia de la protección

El tercer principio fundamental del convenio de Berna se refiere a la protección independiente dentro de la cual en su artículo 5 numeral 3 determina que “la protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. (...), aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida (...), tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales”. (Convenio de Berna, 1979, pág. 6). Por lo tanto, para determinar el tiempo de protección de una obra es importante considerar en donde se la creó o donde se pretende hacer el registro para así determinar los plazos establecidos en cada ley con respecto a la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales. Como es en el caso de Ecuador que en COESCI determina un plazo de protección de 70 años desde la divulgación de la obra. Si no se divulga en un plazo de al menos 50 años, el tiempo de protección se contará a partir de la obra.

De igual forma en el Convenio de Berna en su artículo 7 determina que la protección se dará de las siguientes maneras:

- 1) La protección concedida por el presente Convenio se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.
- 2) Sin embargo, para las obras cinematográficas, los países de la Unión tienen la facultad de establecer que el plazo de protección expire cincuenta años después que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor, o que, si tal hecho no ocurre durante los cincuenta años siguientes a la realización de la obra, la protección expire al término de esos cincuenta años.
- (...) 5) El período de protección posterior a la muerte del autor y los plazos previstos en (...) comenzarán a correr desde la muerte o del hecho previsto en aquellos párrafos, pero la duración de tales plazos se calculará a partir del primero de enero del año que siga a la muerte o al referido hecho.
- 6) Los países de la Unión tienen la facultad de conceder plazos de protección más extensos que los previstos en los párrafos precedentes.
- 7) Los países de la Unión vinculados por el Acta de Roma del presente Convenio y que conceden en su legislación nacional en vigor en el momento de suscribir la presente Acta plazos de duración menos extensos que los previstos en los párrafos precedentes, podrán mantenerlos al adherirse a la presente Acta o al ratificarla.
- 8) En todos los casos, el plazo de protección será el establecido por la ley del país en el que la protección se reclame; sin embargo, a menos que la legislación de este país no disponga otra cosa, la duración no excederá del plazo fijado en el país de origen de la obra. (Convenio de Berna, 1979, pág. 7)

Es así que se pudo determinar que el Convenio de Berna establece un plazo de protección para las obras cinematográficas y audiovisuales el cual vence cincuenta años después de que la obra haya sido puesta a disposición del público siempre y cuando se la de con el consentimiento del autor, en este caso el productor, pero si no ocurre la protección se dará durante los cincuenta años

siguientes a la realización de la obra, teniendo en cuenta que la protección de la obra vence al término de esos cincuenta años.

Por lo tanto, tenemos que en las legislaciones de Chile, Argentina y Honduras establecen diferentes plazos de protección ya sea por toda la vida del autor e incluso después de su muerte o desde el registro y su creación, por lo que a continuación iremos detallando cada normativa con respecto a los plazos que tienen estas legislaciones, es así que en:

Chile:

En la ley 17336 de propiedad intelectual en el artículo 10 determina que la protección otorgada “dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento. En el caso previsto en el inciso segundo del artículo y siendo el empleador una persona jurídica, la protección será de 70 años a contar desde la primera publicación”. (Ley 17336, 1970, pág. 6)

Honduras:

Según la ley hondureña, en el artículo 45 las obras cinematográficas y audiovisuales se protegerán por un plazo de setenta y cinco (75) años los cuales se contará a partir de la fecha en que la obra se publique por primera vez, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de cincuenta (50) años a partir de la realización de la obra, siempre y cuando cuente con los requisitos establecidos en el artículo 46 de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, en la cual determina:

Será lícito, sin autorización del titular del derecho y sin pago de remuneración, con obligación de mencionar la fuente y el nombre del autor, cuando en la obra estén indicados, realizar los actos siguientes:

1. Reproducir y distribuir por la prensa o emitir por radiodifusión, por transmisión por cable, los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosos publicados en periódicos o colecciones periódicas, u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o las expresadas transmisiones públicas no se hayan reservado expresamente;

2. Reproducir y poner al alcance del público, con ocasión de informaciones relativas a acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía, de la obra audiovisual, por la radiodifusión o transmisión por cable, fragmentos de obras vistas u oídas en el curso de tales acontecimientos, en la medida justificada por el fin de la información; (...) (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 170)

Así como también la protección se otorgará por un plazo de (70) años a partir de la creación de la obra los cuales se contarán desde la finalización del año calendario en que se creó la obra.

Argentina:

Ley de Propiedad Intelectual de Argentina da una protección independiente a las obras cinematográficas y audiovisuales en el artículo 34 en el que establece un tiempo de “cincuenta años a partir del fallecimiento del último de los colaboradores”. (Ley 11.723, 1933, pág. 6)

Independencia de la protección	Ecuador	Chile	Argentina	Honduras
50 años			X	X
70 años	X	X		X
75 años				X
Por toda la vida del autor		X	X	

Tabla 3: Independencia de la protección

Nota: Elaboración propia

Según el análisis de la protección independiente en los países de Ecuador, Argentina, Chile y Honduras, se observan diferencias y semejanzas en el tiempo de protección que tienen. En Chile la protección dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento. Mientras que en Argentina la protección es de cincuenta años a partir del fallecimiento del último de los colaboradores, tal y como lo determina el artículo 20 de la ley 11723 la cual estipula que: “los colaboradores en una obra cinematográfica tienen iguales derechos, considerándose tales al autor del argumento, al productor y al director de la película”. Así como también “Cuando

se trate de una obra cinematográfica musical, en que haya colaborado un compositor, éste tiene iguales derechos que el autor del argumento, el productor y el director de la película”. Por lo que ambos casos se pueden determinar que existe una protección por toda la vida del autor e incluso después de que este fallezca.

Por otro lado, en Ecuador se puede determinar que el plazo de protección será de setenta años contados a partir de la divulgación de la obra, o, si tal hecho no ocurre dentro de un plazo de al menos cincuenta años, a partir de la realización de la obra, por otro lado tenemos a Honduras determina el plazo de protección de setenta y cinco (75) años se contará a partir de la fecha en que la obra se publique por primera vez o, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de cincuenta (50) años, por lo que quiere decir que será lícito sin necesidad de la autorización del titular del derecho y sin pago de remuneración, siempre y cuando la publicación de la obra mencione la fuente y el nombre del autor, así como lo determina el artículo 46 de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos: “Reproducir y poner al alcance del público, con ocasión de informaciones relativas a acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía, de la obra audiovisual, por la radiodifusión o transmisión por cable, fragmentos de obras vistas u oídas en el curso de tales acontecimientos, en la medida justificada por el fin de la información”, finalmente tenemos la protección a partir de la creación de la obra (70) años contados desde la finalización del año calendario en que se creó la obra.

Analizar la protección de propiedad intelectual en las obras Cinematográficas y audiovisuales.

El segundo objetivo de esta investigación va a encaminada analizar la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales, como se mencionó anteriormente se encuentran protegidas por una clasificación en tres categorías: Trato Nacional, Protección Automática y Protección independiente.

Es necesario realizar un análisis comparativo de los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales para determinar si la

protección cumple con todas las regulaciones establecidas en Chile, Argentina, Honduras y Ecuador. Este análisis se llevará a cabo mediante un cuadro comparativo que determine todo lo relacionado con las categorías de protección mencionadas anteriormente. Para finalmente poder identificar los mecanismos de protección contra la piratería en los servicios de streaming.

Cuadro comparativo de las obras cinematográficas y audiovisuales.

	Convenio de Berna	Ecuador	Chile	Honduras	Argentina
Trato Nacional	Uno de los principios básicos del Convenio de Berna es en relación al Trato Nacional, el cual determina que aquellas obras cuyo autor es nacional de ese estado o que se publicaron por primera vez en él deberán ser objeto de la misma protección que se concede en sus propios nacionales.	Existe una protección de acuerdo al COESCI en el cual determina que la protección se dará para los Nacionales, extranjeros domiciliados y no domiciliados.	Al igual que en Ecuador se pudo constar que existe una protección con respecto a los nacionales, extranjeros domiciliados y no domiciliados.	Honduras, al igual que Chile y Ecuador se encargan de proteger a los nacionales, extranjeros domiciliados y no domiciliados.	Argentina protege los derechos de las obras, sin embargo, para que una obra extranjera sea reconocida en el territorio Argentina deberá cumplir con formalidades expuesta en la misma ley.

Por lo que se pudo considerar que la protección de trato Nacional brindada en las legislaciones de Chile, Argentina y Honduras si se encuentran aplicables para los Nacionales, extranjeros domiciliados y no domiciliados en concordancia con lo mencionado en el principio de Trato Nacional del Convenio de Berna. Todo esto con el fin de salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Protección Automática	El Segundo principio se refiere a la protección automática la cual menciona que no se regirá bajo ninguna formalidad para que esta sea sujeta de protección.	La protección es aplicable en la legislación ecuatoriana debido a que la obra es protegible desde el momento de su creación.	En Chile de igual forma se determina que la obra no debe contar con ninguna formalidad para su protección.	En Honduras, si se encuentra aplicable la protección automática porque no necesitan de ninguna formalidad para protegerlas.	Argentina es una legislación que al igual que las anteriores se manifiestan que no se necesita de ningún tipo de formalidad para su protección sino con el solo hecho de su creación se encuentra protegida.
-----------------------	--	--	--	---	--

Es así que se puede determinar una similitud con lo establecido en el segundo principio del Convenio de Berna que menciona acerca de la protección automática, de manera que también se puede constatar que si se cumple en los países de Argentina, Ecuador, Chile y Honduras porque como se mencionó anteriormente son protegibles desde el momento que se la crea y no necesitan de ningún tipo de formalidad. Sin embargo, también es necesario que se realice el registro de las obras cinematográficas y audiovisuales con la finalidad de implementar los mecanismos suficientes en el caso de una presunta violación de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales.

<p>Protección Independiente</p>	<p>Finalmente tenemos al tercer principio, hace referencia a la protección independiente la cual menciona que no estarán subordinados a ninguna formalidad sin embargo son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra, la extensión de los plazos de protección se regirá por la legislación del país en que se</p>	<p>En Ecuador la protección independiente será de 70 desde el momento que se registra y 50 año desde que se realiza.</p>	<p>La ley se determina que la protección se dará por toda la vida del autor y se extenderá 70 años después de la muerte del último de los colaboradores.</p>	<p>La protección se contará 75 años a partir de la fecha en que la obra se publique por primera vez, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de cincuenta (50) años a partir de la creación de la obra (70) años.</p>	<p>La protección independiente se la dará por toda la vida del autor y se extiende hasta 50 años después de la muerte del último de los colaboradores.</p>
---------------------------------	--	--	--	--	--

	reclama la protección siempre y cuando no sea inferior a 50 años según lo establecido en el Convenio.				
<p>De tal manera la protección independiente en el Convenio de Berna determina el tiempo de protección mínima para las obras que no puede ser inferior a 50 años, sin embargo los países suscriptores pueden ampliar este tiempo, así se pudo constatar que Chile cuenta con una mayor protección debido a que protege por toda la vida del autor y se extiende hasta 70 años después del fallecimiento del productor de la obra cinematográfica y audiovisual mientras que Ecuador se la consideraría como la normativa que menos protege a las obras cinematográficas y audiovisuales ya que la ley determina el plazo de setenta años se contará a partir de la divulgación de la obra, o, si tal hecho no ocurre dentro de un plazo de al menos cincuenta años, a partir de la realización de la obra</p>					

Tabla 4: Análisis comparativo de la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Nota: Elaboración propia.

Mecanismos que sirven para combatir con la piratería de servicios de streaming ilegal de los países de Ecuador, Honduras, Chile y Argentina.

El tercer objetivo es conocer y analizar los mecanismos de defensa para proteger las obras cinematográficas y obras audiovisuales en los países de Argentina, Honduras, Chile para realizar una comparación con los mecanismos utilizados en el Ecuador para combatir la piratería en servicios de streaming.

Los titulares de los derechos de autor y conexos de las obras cinematográficas y audiovisuales tienen derechos exclusivos y excluyentes sobre sus obras, es decir podrán autorizar e impedir que terceros sin su consentimiento realicen adaptaciones, reproducciones y distribuciones de las obras así como también impedir la representación, ejecución pública y la transmisión por hilo de las obras para finalmente impedir la adaptación de las realizaciones cinematográficas todo en concordancia con lo mencionado en el artículo 14 del Convenio de Berna.

En este sentido, la normativa interna de Ecuador, Chile, Argentina y Honduras contemplan mecanismos administrativos y judiciales para la defensa de estos derechos.

Así en:

CHILE

Ámbito administrativo: El ente que regula el ámbito administrativo es el Departamento de Derechos Intelectuales y Consejo de la Cultura que tiene como objetivo llevar el registro de las obras literarias y artísticas, el registro de los derechos conexos, el registro de los seudónimos, de la inscripción de cesiones y transferencias de los derechos de autor y derechos conexos en relación con los registros, así como también de inscribir las sentencias judiciales, laudos arbitrales que constituyen a los derechos de propiedad intelectual.

Por otra parte, también se le encomienda la supervisión del sistema de sociedades de gestión colectiva, los cuales podrán dar inicio a los trámites legales correspondientes, así como también los productores que son considerados los titulares de derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales esto por medio de las denuncias web presentadas ante el Departamento de Derechos Intelectuales y Consejo de la Cultura (DDI).

Por otro parte, el Departamento de Derechos Intelectuales y Consejo de la Cultura (DDI) (S/f) determina que:

Utilizar una obra protegida por derechos de autor o una interpretación o ejecución, producción o emisión protegida por derechos conexos, sin contar con la respectiva autorización, si no se trata de un uso liberado por tratarse de casos de utilización del patrimonio cultural común o por existir una excepción legal que así lo permita, tiene consecuencias. A fin de asegurar el cumplimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos, su infracción es sancionada penal y civilmente por la ley. (Departamento de Derechos Intelectual y Consejo de la Cultura, s/f, párr. 1)

Son infracciones a los derechos de autor o derechos conexos fabricar, importar, internar al país, tener o adquirir para distribuir comercialmente copias de obras, prestaciones artísticas o contribuciones conexas protegidas, reproducidas sin autorización expresa del titular, o tener para comercializar, comercializar o arrendar obras, prestaciones artísticas o contribuciones conexas protegidas, reproducidas sin autorización expresa del titular o la ley.

Estas acciones corresponden al delito de piratería, que, de acuerdo a lo anterior, puede verificarse de dos maneras:

- Entregando o proporcionando para distribuir comercialmente copias de obras, de prestaciones artísticas o de contribuciones conexas protegidas reproducidas sin autorización expresa para ello.
- Teniendo para comercializar, comercializar o arrendar las mismas. De esta manera, se sanciona tanto a quien facilita o provee para distribuir comercialmente copias ilegales, como a quien comercializa las mismas. ((Departamento de Derechos Intelectual y Consejo de la Cultura, s/f, párr. 4)

De tal forma la ley 17336 de Chile (1970) hace referencia a las medidas de protección civiles y penales que por medio del tribunal podrá ordenar:

Artículo 85 D. (...)

- a) La suspensión inmediata de la venta, circulación, exhibición, ejecución, representación o cualquier otra forma de explotación presuntamente infractora.
- b) La prohibición de celebrar actos y contratos sobre bienes determinados, incluyendo la prohibición de publicitar o promover los productos o servicios motivo de la presunta infracción.

- c) La retención de los ejemplares presuntamente ilícitos.
- d) La retención o secuestro de los materiales, maquinarias e implementos que hayan sido destinados a la producción de ejemplares presuntamente ilícitos, o de la actividad presuntamente infractora, cuando ello sea necesario para prevenir futuras infracciones.
- e) La remoción o retiro de los aparatos que hayan sido utilizados en la comunicación pública no autorizada, a menos que el presunto infractor garantice que no reanudará la actividad infractora.
- f) El nombramiento de uno o más interventores.
- g) La incautación del producto de la recitación, representación, reproducción o ejecución, hasta el monto correspondiente a los derechos de autor que establezca prudencialmente el tribunal. (...) (Ley 17336, 1970, pág. 33)

Ámbito Civil: La ley 17336 de Chile (1970) interpone que:

Artículo 85 I: el tribunal podrá ordenar a él o los presuntos infractores a esta ley, la entrega de toda información que posean respecto a las demás personas involucradas en la infracción, así como todos los antecedentes relativos a los canales de producción y distribución de los ejemplares infractores. El tribunal podrá aplicar multas de 1 a 20 unidades tributarias mensuales a aquellos que se nieguen a entregar dicha información.

Artículo 85 K. El titular de un derecho podrá solicitar, una vez acreditada judicialmente la respectiva infracción, que las indemnizaciones de los daños y perjuicios patrimoniales y morales causados sean sustituidas por una suma única compensatoria que será determinada por el tribunal en relación a la gravedad de la infracción, no pudiendo ser mayor a 2.000 unidades tributarias mensuales por infracción. (Ley 17336, 1970, Pág. 34)

Ámbito Penal: El código penal de Chile (1874) determina en el artículo 374 que la infracción se dará a aquellas personas que:

Art. 374. vendiere, distribuyere o exhibiere canciones, folletos u otros escritos, impresos o no, figuras o estampas (...), será condenado a las penas de reclusión menor en su grado mínimo o multa de once a veinte unidades tributarias mensuales. (...)

La sentencia condenatoria por este delito ordenará la destrucción total o parcial (...). (Código Penal, 1874, Pág. 70)

Por lo tanto, el Departamento de Derechos Intelectuales y Consejo de la Cultura determina las vías adecuadas para interponer medidas de protección en el caso de la piratería en servicios de streaming, de los cuales irán acompañados de los procesos civiles y penales los que se encargaran de determina todo lo relacionado con las multas, prohibiciones, retenciones, incautaciones, suspensiones y retiros de todos los materiales que vulnere o atente contra los derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas y audiovisuales, por lo que el titular de los derechos en este caso el productor podrá interponer las medidas y los procedimientos necesarios para proteger sus obras de actos ilegales.

Honduras

Ámbito Administrativo: La Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos Decreto 4-99-E (1999) en el artículo 158 manifiesta que el titular de los derechos podrá presentar una denuncia en la oficina administrativa de la dirección General de Propiedad Intelectual, a la cual se acompañarán todos los documentos necesarios que certifiquen que existió una vulneración de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales.

La oficina administrativa procederá a declarar la procedencia o improcedencia de la denuncia de acuerdo a lo contenido en el artículo 166.

(...) Si la resolución es procedente deberá disponer:

1. La determinación de la violación de esta Ley y la imposición de la sanción correspondiente al infractor; y,
2. La prohibición de continuar con los actos violatorios de la Ley. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 169)

El plazo para hacer efectiva la sanción será de quince (15) días hábiles, contados a partir del día siguiente de la notificación. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 169)

Por lo tanto, las medidas protección:

ARTÍCULO 156. La Oficina Administrativa sancionará con multa de diez (10) a doscientos (200) salarios mínimos, de acuerdo a la gravedad de la infracción, a los responsables de las violaciones del derecho de autor y derechos conexos establecidos en esta Ley o a las asociaciones de gestión colectiva.

En caso de reincidencia se aplicará el doble de la multa impuesta, y además se sancionará con la *suspensión temporal o cancelación definitiva* del permiso concedido para operar por medio de la autoridad correspondiente, en aquellos casos en que el permiso sea requerido.

El monto de la multa se aplicará dependiendo de la gravedad de la infracción y la capacidad económica del infractor. En ningún caso, los dependientes, comisionistas o cualquier otra persona que desempeñe una actividad laboral de cualquier clase, bajo remuneración, para la persona que realice actos de violación de los derechos de autor, será responsable de tales actos, ni siquiera en forma subsidiaria. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 52)

ARTÍCULO 157. Las multas a que se refiere el Artículo anterior serán aplicadas por la Oficina Administrativa e ingresarán a la Tesorería General de la República. Las sanciones pecuniarias se harán efectivas por la vía de apremio, sin perjuicio de poder

instar las demás acciones a que hubiere lugar conforme a derecho. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 52)

Ámbito Civil: Se establecen como mecanismos de protección las solicitudes de medidas precautorias dentro de las cuales se podrá ordenar:

ARTÍCULO 177. (...)

1. Que la persona que pida decomiso, prohibición o suspensión del acto, haya entablado la acción judicial correspondiente; y,
2. Que el demandante rinda garantía razonable o caución equivalente que sea suficiente para proteger al demandado y evitar abusos, y para no disuadir de manera irrazonable el poder recurrir a dichos procedimientos. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 169)

Así como también se podrá solicitar a:

ARTÍCULO 180. (...) los juzgados competentes, sin perjuicio de las responsabilidades civiles pertinentes, que se ordene la suspensión de una representación teatral o ejecución de música instrumental o vocal, radiodifundida, efectuada sin el consentimiento del autor, excepto en los casos consignados en esta Ley. (Ley de Derechos de autor y derechos conexos, 1999, pág. 170)

Ámbito Penal: El Código Penal de Honduras Decreto N. 144-83 podemos encontrar las medidas de protección contra la piratería:

ARTICULO 248. Quien viole los derechos de los autores de obras literarias, científicas o artísticas y los demás protegidos por la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, será sancionado con reclusión tres (3) a seis (6) años, más una multa de cincuenta mil (L.50,000.00) (dos mil treinta dólar EE. UU) a cien mil Lempiras (L.100,000.00). (cuatro mil sesenta dólar EE. UU)

ARTICULO 248-A. Con las mismas penas del Artículo 248 serán sancionadas las personas naturales o jurídicas que sin autorización de los respectivos titulares de los derechos de autor o derechos conexos utilicen con fines comerciales, señales de televisión transmitidas por medio de satélite o reproduzcan o proyecten videos, películas u otras obras análogas que, por su naturaleza, estén o deban estar protegidas por la Ley de la Materia. Con las mismas penas serán sancionados quienes utilicen las frecuencias del espectro radioeléctrico sin autorización de la autoridad correspondiente. (Código Penal de Honduras, 1983, pág. 47)

De acuerdo con lo mencionado anteriormente se puede determinar que las obras cinematográficas y audiovisuales, se encuentran protegidas por la legislación de Honduras en diferentes ámbitos como administrativo, penal, civil.

El marco legal que determina los mecanismos de protección en las obras cinematográficas y audiovisuales suelen ser de gran importancia, de manera que en el ámbito civil, penal y administrativo se enfocan en evitar cualquier tipo de acto ilegal con respecto a las obras e interponer las medidas necesarias para su protección, así como también la dirección General de Propiedad Intelectual, se encarga de proteger los derechos de autor y derechos conexos frente a cualquier acto ilegal.

Argentina

Ámbito Administrativo: La Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA), protege los derechos de autor desde el momento que se crea la obra, por lo que tiene la función de custodiar las obras inéditas y de realizar el registro correspondiente de las obras publicadas, así como también de la revisión de los contratos.

Sin embargo, en el caso en el que se vean vulnerados los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales se podrá interponer una denuncia o querrela.

Ámbito Penal: Las medidas de protección inician con la denuncia las cuales se podrán hacer ante el “Registro Nacional de Propiedad” y podrán formularlas cualquier habitante de la Nación, o a su vez se podrá proceder de oficio, siempre y cuando infrinjan en los siguientes aspectos:

- a) El que edite, venda o reproduzca por cualquier medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derechohabientes;
 - b) El que falsifique obras intelectuales, entendiéndose como tal la edición de una obra ya editada, ostentando falsamente el nombre del editor autorizado al efecto;
 - c) El que edite, venda o reproduzca una obra suprimiendo o cambiando el nombre del autor, el título de la misma o alterando dolosamente su texto;
 - d) El que edite o reproduzca mayor número de los ejemplares debidamente autorizados.
- Ley 11.723, 1933, pág. 11)

Por lo tanto, una vez iniciado el trámite correspondiente para interponer las medidas de protección se tomará en cuenta que la denuncia la cual se la realizada:

Art. 83. - Después de vencidos los términos del artículo 5º, podrá denunciarse al Registro Nacional de Propiedad Intelectual la mutilación de una obra literaria, científica o artística, los agregados, las transposiciones, la infidelidad de una traducción, los errores de concepto y las deficiencias en el conocimiento del idioma del original o de la versión. Estas denuncias podrán formularlas cualquier habitante de la Nación o procederse de oficio, y para el conocimiento de ellas la dirección del Registro Nacional constituirá un jurado que integrarán:

(...) c) Para las obras artísticas, el director del Museo Nacional de Bellas Artes, dos personas idóneas designadas por la Dirección del Registro de Propiedad Intelectual y las personas que nombre el denunciante y el denunciado una por cada parte;

d) Para las musicales, el director del Conservatorio Nacional de Música; dos representantes de la sociedad gremial de Compositores de Música, popular o de cámara en su caso, y las personas que designen el denunciante y el denunciado, una por cada parte.

Cuando las partes no designen sus representantes, dentro del término que les fije la dirección del Registro, serán designados por ésta.

El jurado resolverá declarando si existe o no la falta denunciada y en caso afirmativo, podrá ordenar la corrección de la obra e impedir su exposición o la circulación de ediciones no corregidas, que serán utilizadas. Los que infrinjan esta prohibición pagarán una multa de 100 a 1.000 pesos moneda nacional, que fijará el jurado y se hará efectiva en la forma establecida por los respectivos códigos de Procedimiento en lo Civil y en lo Comercial, para la ejecución de las sentencias. El importe de las multas ingresará al fondo de fomento creado por esta ley. Tendrá personería para ejecutarlas la dirección del Registro. Ley 11.723, 1933, pág. 11)

Así como también la Ley 11.723 (1993) establece las medidas necesarias de protección, que incluyen:

Art. 72 bis. — (...) prisión de un mes a seis años

(...) b) El que con el mismo fin facilite la reproducción ilícita mediante el alquiler de discos fonográficos u otros soportes materiales;

c) El que reproduzca copias no autorizadas por encargo de terceros mediante un precio;

d) El que almacene o exhiba copias ilícitas y no pueda acreditar su origen mediante la factura que lo vincule comercialmente con un productor legítimo;

e) El que importe las copias ilegales con miras a su distribución al público. (...)

Art. 73. — (...) con prisión de un mes a un año o con multa de MIL PESOS como mínimo y TREINTA MIL PESOS como máximo destinada al fondo de fomento creado por esta ley:

a) El que representare o hiciere representar públicamente obras teatrales o literarias sin autorización de sus autores o derechohabientes;

b) El que ejecutare o hiciere ejecutar públicamente obras musicales sin autorización de sus autores o derechohabientes. (Ley 11.723, 1993, pág. 12)

El ámbito civil:

El procedimiento civil en la ley 11.723 (1993) se refiere a como estarán establecidos los procedimientos y términos que se interpondrán al momento de presentar medidas preventivas de las obras cinematográficas y obras audiovisuales.

Las acciones legales de la legislación de Argentina determinan que son mecanismos para evitar la vulneración de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales, por lo tanto, se requiere para proceder con alguna de las medidas es importante determina el cometimiento del delito en el cual implica sanciones de prisión, juicios, multas, con el fin de salvaguardar los derechos propiedad intelectual en las obras, así mismo se pudo determinar que principal objetivo de la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA), es proteger los derechos de autor desde el momento que hayan creado sus obras e interponer los recursos que consideren necesarios.

Mecanismos de Protección	Ecuador	Chile	Argentina	Honduras
Penal	X	X	X	X
Civil	X	X	X	X
Administrativo	X	X	X	X

Tabla 5: Mecanismos de protección.

Nota: Elaboración propia.

La normativa de Chile, Honduras y Argentina tienen ciertas similitudes con la de Ecuador, ya que ofrecen protección en los ámbitos penal, civil y administrativo para prevenir actos ilegales relacionados con las obras cinematográficas y audiovisuales. Por lo tanto, suelen ser más extensas cuando se trata de proteger los derechos de propiedad intelectual de las obras, lo que significa que el titular de los derechos, en este caso el productor, tienen la capacidad de implementar los mecanismos adecuados para evitar la transmisión ilegal.

Ahora bien, continuando con el desarrollo de la investigación se harán mención que el Ecuador los mecanismos de defensa de los derechos de propiedad

intelectual se dan en los ámbitos administrativo y judicial, sin embargo, para los fines pertinentes se analizarán las tutelas administrativas correspondientes al año 2021 que se han otorgado por la SENADI y un proceso judicial correspondiente al año 2018, estos mecanismos fueron accionados por los titulares de los derechos de las obras audiovisuales y cinematográficas.

Tutelas administrativas

1.

ACCIONANTE: DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA	ACCIONADO: Exnehider Toro Dávila
TUTELA ADMINISTRATIVA NO: SENADI-DNDA-TA 2021-033-OF-NQ	AÑO: 2021
<p>OBJETO DE LA CONTROVERSIA:</p> <p>En este caso se puede determinar que DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA presento una tutela administrativa en contra de Exnehider Toro Dávila debido a que ofertaba la comercialización y venta de los accesos al aplicativo denominado “TV PREMIUMHD”, y a su vez les facilitaba el acceso a contenidos protegidos mediante diferentes enlaces como: ptvweb.net; miratv.tw; playiptvpty.com; amazingtv.ga; tvozz.com; tv.superpremiertv.com; amazingtv.ga; tvozz.com; tv.superpremiertv.com; https://cutt.ly/apkn1; www.tvpremiumhd.tv; www.tvpremiumhd.com; swedtv.net; tvgp.xyz; optv.com.mx; tucuentapremium.com; skyfuntv.com.</p>	
<p>RESOLUCIÓN DEL SERVICIO NACIONAL DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL:</p> <p>Como medida cautelar de carácter provisional:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La suspensión de los servicios 2. El bloqueo de acceso de las siguientes páginas web y URLs. 	

En el caso de su incumplimiento se dará lugar a las responsabilidades administrativas y civiles, sin perjuicio de la responsabilidad penal que se genere por el incumplimiento a una orden de autoridad competente, prevista en el artículo 282 del Código Orgánico Integral Penal. Tutela administrativa del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual. (06 de julio de 2021)

Tabla 6: tutela Administrativa

Nota: Elaboración propia

2.

ACCIONANTE: DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA	ACCIONADO: Jhon Jairo Bone Casierra
TUTELA ADMINISTRATIVA NO: SENADI-DNDA-TA 2021-034-OF-NQ	AÑO: 2021
<p>OBJETO DE LA CONTROVERSIA:</p> <p>Mediante el trámite de Tutela Administrativa, que sigue la compañía DIRECTV ECUADOR C. LTDA., en contra del señor Jhon Jairo Bone Casierra por ofertar en venta y comercializar los accesos al servicio de IPTV denominado TV PLUSHD, presuntamente facilitando el acceso a contenidos protegidos así como la puesta a disposición de la señal satelital portadora de programas de DIRECTV ECUADOR C, por medio de sitios WEB mediante los cuales se ofrece a los usuarios el servicio de IPTV en cuestión y se facilita su descarga e instalación: tvplushd.fun mynettv.app myhometv.fun miamimast305tv.com serviciosboterosoto.com.</p>	
<p>RESOLUCIÓN DEL SERVICIO NACIONAL DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL:</p> <p>Como medida cautelar de carácter provisional:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La suspensión de los servicios 2. El bloqueo de acceso de las siguientes páginas web y URLs. <p>En el caso de su incumplimiento se dará lugar a las responsabilidades administrativas y civiles, sin perjuicio de la responsabilidad penal que se</p>	

genere por el incumplimiento a una orden de autoridad competente, prevista en el artículo 282 del Código Orgánico Integral Penal. Tutela administrativa del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual. (06 de julio de 2021)

Tabla 7: Tutela Administrativa

Nota: Elaboración propia

3.

ACCIONANTE: DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA	ACCIONADO: "MAGIS TV" (Roberto Antonio Pico Rivas)
TUTELA ADMINISTRATIVA NO: SENADI-DNDA-TA 2021-035-OF-NQ	AÑO: 2021
<p>OBJETO DE LA CONTROVERSIA:</p> <p>Mediante la tutela administrativa presentada por DIRECTV ECUADOR Cia. LTDA, en contra del señor Roberto Antonio Pico Rivas por ofertar en venta y comercializar las credenciales o accesos a la plataforma de IPTV denominada "MAGIS TV", presuntamente facilitando el pago y acceso a la misma así como la puesta a disposición de la señal satelital portadora de programas de DIRECTV ECUADOR C. LTDA, ha dictado, la suspensión de los servicios y el bloqueo de acceso de las siguientes páginas web y URLs:</p> <p>http://ito.mx/magistv; log.magistv123.com; secret-2.magistv.net; d3t5slulbav8i0.cluodfront.net; www.videocf.net; img.magistv.net; www.magistv.net; www.magistv.app; www.magistvlatino.com; https://magistvecuador.wixsite.com; https://crviptv.com; https://magistvlatin.com; https://magistvec.com; https://wiseplaylistasiptv.com; www.magistvglobal.com; https://magistvoficial.company.site; https://magistvapk.com; https://magistv.tk; www.magistvecuador.com; https://magistvapp.info; www.magistvpanama.net; www.magistvonline.com; www.magistvvenezuela.com; https://magistvshop.com; https://magistvlatinosusa.wixsite.com; https://magistv.store; https://magistvoficial.net;</p>	

RESOLUCIÓN DEL SERVICIO NACIONAL DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL:

Como medida cautelar de carácter provisional:

1. La suspensión de los servicios
2. El bloqueo de acceso de las siguientes páginas web y URLs.

En el caso de su incumplimiento se dará lugar a las responsabilidades administrativas y civiles, sin perjuicio de la responsabilidad penal que se genere por el incumplimiento a una orden de autoridad competente, prevista en el artículo 282 del Código Orgánico Integral Penal. Tutela administrativa del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual. (06 de julio de 2021)

Tabla 8: Tutela Administrativa

Nota: Elaboración propia

4.

ACCIONANTE: DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA	ACCIONADO: TV PLUSHD (Jhon Jairo Bone Casierra).
TUTELA ADMINISTRATIVA NO: SENADI-DNDA-TA 2021-037-OF-NQ	AÑO: 2021
OBJETO DE LA CONTROVERSIA: Por medio de la tutela administrativa presentada por DIRECTV ECUADOR Cia. LTDA en contra del señor Jhon Jairo Bone Casierra por ofertar en venta y comercializar los accesos al servicio de IPTV denominado "TV PLUSHD", facilitando el acceso a contenidos protegidos así como la puesta a disposición de la señal satelital portadora de programas de DIRECTV ECUADOR C. LTDA, se observa que del Informe Técnico de Informática Forense No. 40 se desprenden los elementos e indicios técnicos necesarios para establecer que cada una de las direcciones IP/puerto determinados en este caso, mantienen relación técnica con la actividad irregular realizada con el nombre TV PlusHD..." ha suspendido de los servicios y se ha ordenado el bloqueo de acceso de las IPs y los puertos siguientes: 1) 51.79.99.7 3585; 2) 51.79.82.103 3585; 3) 51.222.154.201 3585; 4) 51.89.172.130 3585; 5) 51.161.12.89 3585; 6) 198.50.222.173 3585; 7) 149.56.241.238 3585.	

RESOLUCIÓN DEL SERVICIO NACIONAL DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELLECTUAL:

Como medida cautelar de carácter provisional:

1. La suspensión de los servicios
2. El bloqueo de acceso de las siguientes páginas web y URLs.

En el caso de su incumplimiento se dará lugar a las responsabilidades administrativas y civiles, sin perjuicio de la responsabilidad penal que se genere por el incumplimiento a una orden de autoridad competente, prevista en el artículo 282 del Código Orgánico Integral Penal. Tutela administrativa del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual. (06 de julio de 2021)

Tabla 9: Tutela Administrativa

Nota: Elaboración propia

Proceso judicial

DENUNCIANTE: DIRECTV	DENUNCIADO: IPTV LISTO
DELITO: Aprovechamiento ilícitos de servicios públicos.	Año: 2018
OBJETO DE LA CONTROVERSIA La aplicación IPTV LISTO que difundía contenido exclusivo de DIRECTV, en especial DIRECTV Sports con tres señales, así como de otros programadores; y, que comercializaba el servicio de audio y video, ofertando el acceso a más de 500 canales de televisión” El caso se inició el 5 marzo del 2018. La Agencia de Regulación y Control de las Telecomunicaciones (ARCOTEL) presentó ante la fiscalía general, la denuncia por el delito de aprovechamiento ilícito de servicios públicos contra la aplicación IPTV LISTO. La acusación tuvo como sustento la información proporcionada por la cadena DIRECTV. Esto, bajo el convenio de cooperación de lucha contra la piratería de TV paga suscrito entre las dos entidades.	

Según indicó la empresa, este proveedor de TV por internet ofreció planes desde \$ 9 mensuales y descuentos de \$ 24 por el pago de tres meses o \$ 42 por seis. Las promociones las realizaba en un sitio web y por redes sociales. Con este proceso legal, la proveedora de IPTV dejó de funcionar el 10 de julio del 2020, luego que se realizara un allanamiento al lugar donde operaba “Se incautaron como evidencias del delito cometido equipo de computación, TV Box, FTA AZ AMERICA, ayuda ventas del aplicativo; y se detuvo, con fines investigativos a los distribuidores de esta aplicación”, detalló DIRECTV sobre el proceso.

El 21 de abril del 2021, tras las investigaciones, mediante providencia se declaró la culpabilidad de uno de los distribuidores de IPTV LISTO como autor del delito de aprovechamiento ilícito de servicios públicos.

RESOLUCIÓN

Medida cautelar de carácter provisional:

- Se le impuso pena privativa de libertad de cuatro meses.
- Multa de un salario básico unificado (\$ 400).
- El pago de una indemnización al Estado, a través de ARCOTEL, por \$44.836.

Denuncia presentada por medio de ARCOTEL y la fiscalía general del Estado.
(05 de marzo de 2018)

Tabla 10: Proceso Judicial.

Nota: Elaboración propia.

Las tutelas administrativas al no ser accionadas directamente por los titulares de los derechos como es el caso de productor, en los procesos anteriormente descritos si se puede constatar que el que inicia es DIRECTV una empresa de televisión de paga que vio vulnerados sus derechos de propiedad intelectual en relación a las obras cinematográficas y audiovisuales ya que mediante enlaces

web los accionados realizaban la retransmisión de películas, series, documentales, videogramas, cortometrajes y largometrajes, coreografías grabadas, obras teatrales grabadas, obras dramáticas y dramáticas musicales, perjudicando a la empresa de televisión de paga, así como también generando pérdidas económicas ya que el público al acceder a estos sitios web ilegales en la mayoría de casos lo hacía de manera gratuita y sin pagar ningún costo por los servicios.

En el Ecuador se puede constatar que estos mecanismos de defensa contra la piratería en servicios de streaming como es el caso de las tutelas administrativas y de los procesos judiciales suelen ser efectivas, de manera que se implementan las medidas necesarias para proteger de mejor manera las obras cinematográficas y audiovisuales como por ejemplo la suspensión, bloqueo de URLs, multas y penas privativas de libertad, con el único objetivo de garantizar los derechos de propiedad intelectual en relación a las obras.

Ahora bien, se realizará el análisis del único caso que fue interpuesto por el titular de los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales, que en este caso es el productor y que hasta la actualidad no ha tenido una respuesta favorable con respecto a la retransmisión de dos fragmentos de su película, poniendo en vulneración sus obras.

ACCIONANTE: Gonzalo Ponce Leiva	ACCIONADO: Gamavisión
Película: “Muerte en Berruecos. ¿Quién mató a Sucre?”	Año: 2021
OBJETO DE LA CONTROVERSIA: La noche del sábado 19 de diciembre de 2020, un primer fragmento de la película “Muerte en Berruecos. ¿Quién mató a Sucre?” se transmitió en la señal de Gamavisión y, una segunda parte pudo verse el sábado 2 de enero de 2021.	

<p>MEDIDAS POR PARTE DEL PRODUCTOR:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se mando una carta al gerente de Gamavisión de la época que era el señor Juan Manuel Gutiérrez y que nadie quería recibir porque no había nadie en el canal que reciba correspondencia externa. • Al verla la negativa de la gente del canal procedió a enviarla por correo, pero no nos contestó. • Se mando una tercera carta esta vez con copia al director general del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (Senadi), a Caridad Vela, de la cual, si obtuvo una respuesta, sin embargo, no asumieron ninguna responsabilidad. • Finalmente decidieron presentar una tutela administrativa ante la autoridad competente que es el Senadi. •
<p>DERECHOS VULNERADOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Derechos morales al fragmentarla • Derechos patrimoniales al emitirla sin tener los derechos de comercialización
<p>DESARROLLO DEL CASO</p> <p>Los abogados de Gamavisión y Gonzalo Ponce Leiva asistieron a una audiencia en la que, en palabras de Ponce, se demostró que no se adquirieron legalmente los derechos de su película, por lo que analizaron la denuncia y las pruebas, pero se puede constatar que hasta la actualidad no existe dictamen alguno a favor o en contra ni del canal ni de la productora ecuatoriana. (UNIVERSO, 2023)</p>

Tabla 11: Tutela Administrativa (pendiente resolución).

Nota: Elaboración propia.

Para partir a realizar el análisis del caso anteriormente descrito es importante determinar los siguientes aspectos en relación a la tutela administrativa efectiva que servirá como apoyo para sintetizar el desarrollo del caso.

El autor Canosa (2012) determina que la tutela administrativa efectiva:

Hace referencia a un amplio elenco de derechos que tienen todas las personas en el seno de los procedimientos administrativos y cuya finalidad es la eficaz defensa de sus derechos y participación en dicho ámbito. Se trata de un derecho fundamental que cumple, ante todo, una función de garantía o de instrumento al servicio de otros derechos. (pág. 647)

De igual forma el autor Perrino (2013), señala que para efectivizar la tutela administrativa efectiva se deben garantizar ciertos derechos para el beneficio del administrado, así:

"(...) 1) derecho a ser oído; 2) derecho a la prueba; y 3) derecho a una decisión expresa y fundada que resuelva el trámite dentro de un plazo razonable. (pág. 81)

De manera que la tutela administrativa efectiva, presenta una mayor amplitud con respecto al derecho a la defensa, además de priorizar el derecho en las etapas procesales como la audiencia, la prueba y a una decisión fundada en un tiempo oportuno, por lo que pone a los administradores de justicia la posibilidad de garantizar la eficacia de la tutela administrativa efectiva con el objetivo de salvaguardar los derechos en un tiempo razonable.

En este aspecto se considera necesario determinar que dentro del proceso debe existir el derecho a que el procedimiento se resuelva mediante un dictamen debidamente fundado y dentro de un plazo razonable, por lo que lo que el autor Perrino (2013) determina:

El tiempo es un elemento decisivo en la protección de los derechos. **De poco sirve una decisión acertada si no llega oportunamente (las negritas me pertenecen)**. Es evidente que, en muchos casos, la duración excesiva del procedimiento administrativo es susceptible de provocar un grave daño o tornar estéril el derecho cuya protección se persigue. Por tal motivo, es fundamental que la Administración tramite los procedimientos sin dilaciones y evite prácticas que no sean las estrictamente necesarias para adoptar o ejecutar sus decisiones. (pág. 93)

En concordancia con el principio de eficiencia el cual se encuentra determinado en el artículo 4 del Código Orgánico Administrativo (COA) (2017), el cual determina que "Las actuaciones administrativas aplicarán las medidas que

faciliten el ejercicio de los derechos de las personas. Se prohíben las dilaciones o retardos injustificados y la exigencia de requisitos puramente formales”. Código Orgánico Administrativo, 2017, pág. 3)

En este sentido en relación al caso expuesto del señor Gonzalo Ponce Leiva se observa que la SENADI hasta la fecha actual no ha emitido su resolución respecto a la solicitud de tutela administrativa y por lo tanto se puede determinar que no se garantiza una tutela administrativa efectiva ya que la protección no llegó a tiempo. Una resolución no oportuna permite que los derechos de propiedad intelectual se sigan vulnerando y que el ciudadano no tenga medidas administrativas efectivas para su defensa.

Así también la tutela administrativa efectiva es un procedimiento que busca por medio de sus derechos que los conflictos se resuelvan dentro de un plazo razonable, de igual forma que exista una decisión oportuna, debido a que si se presenta algún retardo con la decisión se estaría provocando un daño grave al derecho que se pretende proteger como es el caso de la película “Muerte en Berruecos”, ya que no se puede interponer las medidas de protección adecuadas para retrotraer el daño causado, además que genera una pérdida económica sumamente alta para el productor y la obra cinematográfica y audiovisual.

Finalmente se determina que los mecanismos de protección por medio de las tutelas administrativas sirven para combatir la piratería en servicios de streaming, sin embargo no siempre suelen ser beneficios para los productores de dichas obras, no por las medidas de protección sino usualmente por el tiempo que se demoran en examinar dichos documentos, de manera que al retardar el proceso se seguiría vulnerando los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales y no se estarían garantizando sus derechos.

Capítulo V

Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

1. En el Ecuador mediante un previo análisis en comparación con Chile, Argentina y Honduras se logró determinar que existe en la normativa una protección de los derechos de propiedad intelectual clasificada en tres categorías: Trato nacional, protección automática y protección independiente con el fin de salvaguardar los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales. La protección se aplicará a todos, independientemente de si son nacionales o extranjeros no domiciliados siempre y cuando se haya realizado la obra en el país que se pretenda proteger. Por lo tanto, en cada legislación se establece que la obra es protegible desde el momento de su creación. Sin embargo, para fines probatorios o legales, se debe registrar la obra para determinar el tiempo de protección de cada uno.
2. La protección que se brinda a las obras cinematográficas y audiovisuales en Ecuador, Chile, Argentina y Honduras garantiza la propiedad intelectual, por ende el Convenio de Berna tiene ciertas similitudes con otras legislaciones de dichos países de tal manera se establece un plazo mínimo de 50 años para la protección de las obras y cada país puede extender dicho plazo según las necesidades, considerando a su vez que el productor recibe la titularidad de la obra a través de un contrato de producción en el que los demás participantes ceden todos los derechos al productor, lo que le permite tener derechos patrimoniales, como la reproducción, comunicación, distribución, importación, traducción, arreglo, transformación y puesta a disposición del público. El productor también será responsable de implementar los mecanismos necesarios para proteger sus obras.

3. En países como Ecuador, Chile, Argentina y Honduras, los creadores de obras cinematográficas y audiovisuales tienen la capacidad de establecer medidas de protección civil, penal o administrativa para combatir la piratería en servicios de streaming de manera más efectiva. En Ecuador, la SENADI ha establecido medidas de protección como las tutelas administrativas para bloquear enlaces de contenido ilegal o suspender URLs. Además, se ha observado que en las otras legislaciones se utilizan diversos mecanismos de protección, como la entrega de toda la información, la indemnización, la suspensión, las multas, la privación de libertad y la retención de los aparatos o ejemplares. Para así dar resultado una protección adecuada hacia los derechos de propiedad intelectual de las obras cinematográficas y audiovisuales.

Recomendaciones

1. Podemos rescatar que la legislación de Chile cuenta con una protección por toda la vida del autor y la misma se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento, la misma que se debería considerar como referencia para el Ecuador por lo existe una protección de setenta años contados a partir de la divulgación de la obra, o, si tal hecho no ocurre dentro de un plazo de al menos cincuenta años, de manera que al extender el plazo de protección en el Ecuador se estaría garantizando de mejor manera los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales.
2. A pesar de no ser un requisito obligatorio se recomienda a los titulares de Derechos realizar el registro de la obra de manera inmediata en la SENADI, para que en el caso de que algún tercero pretenda distribuir, comercializar, reproducir, comunicar, importar o traducir las obras cinematográficas y audiovisuales del titular de derecho y se pueda interponer los mecanismos de protección necesarios para garantizar los derechos de las obras de propiedad intelectual.
3. Se debería priorizar de mejor manera el tiempo en relación a las resoluciones brindadas por la SENADI por medio de las tutelas administrativas afectivas, para que no exista ningún tipo de retardo injustificado y con el fin de que se garantice la protección de las obras cinematográficas y audiovisuales en un tiempo oportuno.

Referencias

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Instituto Nacional de la Propiedad Industrial de Argentina, la Dirección Nacional de Derecho de Autor. (30 de Mayo de 2006). *SITUACIÓN ACTUAL DEL DERECHO DE AUTOR EN CHILE*. Obtenido de SITUACIÓN ACTUAL DEL DERECHO DE AUTOR EN CHILE: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_jpi_bue_06/ompi_jpi_bue_06_1_cl.pdf
- (INAPI), I. N. (s.f.). *De la observancia del Derecho de Autor*. Obtenido de De la observancia del Derecho de Autor: <https://www.inapi.cl/portal/institucional/600/fo-article-846.pdf>
- (SENADI), S. N. (15 de Junio de 2020). *Registro de Obras Audiovisuales único para personas naturales o jurídicas ya sean nacionales o extranjeras*. Obtenido de Registro de Obras Audiovisuales único para personas naturales o jurídicas ya sean nacionales o extranjeras: <https://www.gob.ec/senadi/tramites/registro-obras-audiovisuales-unico-personas-naturales-juridicas-ya-sean-nacionales-extranjeras>
- Andina, T. d. (19 de Octubre de 2021). *CRITERIOS QUE PERMITEN DIFERENCIAR LA RETRANSMISIÓN DE UNA OBRA AUDIOVISUAL (DERECHO DE AUTOR) DE LA RETRANSMISIÓN DE LA SEÑAL DE UN ORGANISMO DE RADIODIFUSIÓN (DERECHO CONEXO)*. Obtenido de CRITERIOS QUE PERMITEN DIFERENCIAR LA RETRANSMISIÓN DE UNA OBRA AUDIOVISUAL (DERECHO DE AUTOR) DE LA RETRANSMISIÓN DE LA SEÑAL DE UN ORGANISMO DE RADIODIFUSIÓN (DERECHO CONEXO): tribunalandino.org.ec/index.php/2021/10/19/criterios-que-permiten-diferenciar-la-retransmision-de-una-obra-audiovisual-derecho-de-autor-de-la-retransmision-de-la-senal-de-un-organismo-de-radiodifusion-derecho-conexo/#:~:text=«...la%20retransmisión%20es%20un
- Armengol, C. M. (2015). MÉTODOS EN LA INVESTIGACIÓN JURÍDICA. ALGUNAS PRECISIONES. En C. M. Armengol, *MÉTODOS EN LA*

- INVESTIGACIÓN JURÍDICA. ALGUNAS PRECISIONES* (pág. 35).
Universidad autónoma de México .
- Asamblea Nacional. (09 de Diciembre de 2016). *CODIGO ORGANICO DE LA ECONOMIA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACION*. Obtenido de CODIGO ORGANICO DE LA ECONOMIA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACION:
<https://www.telecomunicaciones.gob.ec/wp-content/uploads/2016/12/CODIGO-ORGANICO-DE-LA-ECONOMIA-SOCIAL-DE-LOS-CONOCIMIENTOS.pdf>
- Cartagena, L. c. (17 de Diciembre de 1993). *Decisión 351 Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Obtenido de Decisión 351 Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos:
<http://www.sice.oas.org/trade/junac/decisiones/dec351s.asp>
- CEDRO, E. b. (18 de Mayo de 2021). *El Convenio de Berna y los derechos de autor*. Obtenido de El Convenio de Berna y los derechos de autor:
<https://www.cedro.org/blog/articulo/blog.cedro.org/2021/05/18/convenio-berna-derechos-autor#:~:text=2.,registrarla%20para%20que%20tenga%20protecci%C3%B3n.>
- Coello, M. E. (Enero de 2015). *La Problemática de la Propiedad Intelectual de Derecho de Autor, protegidos por la Legislación Ecuatoriana; frente a la piratería de reproducción no autorizada de Obras Audiovisuales*. Obtenido de La Problemática de la Propiedad Intelectual de Derecho de Autor, protegidos por la Legislación Ecuatoriana; frente a la piratería de reproducción no autorizada de Obras Audiovisuales.:
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/5305/1/T-UCE-0013-Ab-377.pdf>
- Ecuador, E. E. (s.f.). *Soluciones. Retransmisión*. Obtenido de Soluciones. Retransmisión:
https://www.egeda.ec/EGEDAEC_Soluciones_Retransmision.aspx
- Emery, M. A. (1999). Propiedad intelectual. En M. A. Emery, *Propiedad intelectual* (pág. 369). Buenos Aires, Argentina: Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma.

- ESCOBAR, J. P. (2013). *METODOLOGÍA Y TÉCNICA DE LA INVESTIGACIÓN JURÍDICA*. Bogotá: TEMIS S. A.
- Española, R. A. (s.f.). *Piratería*. Obtenido de Piratería:
<https://dpej.rae.es/lema/pirater%C3%ADa>
- Fernández, H. (2004). Internet: Su Problemática Jurídica. En H. Fernández, *Internet: Su Problemática Jurídica* (págs. 249, 250 y 252.). Buenos Aires: Lexis-Nexis-Abeledo Perrot.
- Fotografía, Z. C. (26 de Marzo de 2021). *Equipo en una producción cinematográfica*. Obtenido de Equipo en una producción cinematográfica:
<https://zona-cinco.com/equipo-en-produccion-cinematografica/>
- Gaibor, P. E. (de Agosto de 2016). *PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES DESCARGADAS DE PLATAFORMAS DE ACCESO GRATUITO Y SU INCIDENCIA FRENTE A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL*. Obtenido de PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES DESCARGADAS DE PLATAFORMAS DE ACCESO GRATUITO Y SU INCIDENCIA FRENTE A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL:
<https://uprepositorio.upacifico.edu.ec/bitstream/123456789/383/1/TDC-UPAC-19108.PDF>
- Gaibor, P. E. (2016). *PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES DESCARGADAS DE PLATAFORMAS DE ACCESO GRATUITO Y SU INCIDENCIA FRENTE A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL*. Recuperado el abril de 2023, de PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES DESCARGADAS DE PLATAFORMAS DE ACCESO GRATUITO Y SU INCIDENCIA FRENTE A LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL.:
<https://uprepositorio.upacifico.edu.ec/bitstream/123456789/383/1/TDC-UPAC-19108.PDF>
- GARCÍA, C. A. (2004). *MÉTODOS Y TÉCNICAS DE LA INVESTIGACIÓN JURÍDICA*. México : EDITORIAL PORRÚA.

- Goldstein, M. (1995). Derecho de Autor . En M. Goldstein, *Derecho de Autor* (pág. 736}). Buenos Aires : Ediciones La Rocca.
- INFOBAE. (2 de Junio de 2007). *Condena a sitio argentino por vender películas piratas*. Obtenido de Condena a sitio argentino por vender películas piratas: <https://www.infobae.com/2007/06/02/318942-condena-sitio-argentino-vender-peliculas-piratas/>
- Intelectual, O. M. (s.f.). *Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886)*. Obtenido de Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886): https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/summary_berne.html#_ftn3
- Intelectual, O. M. (s.f.). *Reseña del Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales*. Obtenido de Reseña del Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales: https://www.wipo.int/treaties/es/ip/beijing/summary_beijing.html
- Intelectuales, S. N. (s.f.). *Sociedades de Gestión Colectiva*. Obtenido de Sociedades de Gestión Colectiva: <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/sociedades-de-gestion-colectiva/>
- Interpol. (s.f.). *Piratería digital*. Obtenido de Piratería digital: <https://www.interpol.int/es/Delitos/Productos-ilegales/Compre-de-forma-segura/Pirateria-digital>
- Izquierdo, E. (8 de agosto de 2016). *PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL ARGENTINO: TENSIONES ENTRE DERECHO DE AUTOR Y DISTRIBUCIÓN EN NUEVAS VENTANAS DE EXHIBICIÓN*". Obtenido de PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL ARGENTINO: TENSIONES ENTRE DERECHO DE AUTOR Y DISTRIBUCIÓN EN NUEVAS VENTANAS DE EXHIBICIÓN".
- KRAUSE, M. (1995). LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *REVISTA TEMAS DE EDUCACION N° 7*.
- Lipszyc, D. (1993). Derecho de Autor y Derechos Conexos. En D. Lipszyc, *Derecho de Autor y Derechos Conexos* (pág. 677 páginas). Buenos Aires : Centro Regional para el Fomento del Libro de América Latina y el Caribe (Cerlalc).

- Lipszyc, D. (2017). Derechos de autor y derechos conexos. En D. Lipszyc, *Derechos de autor y derechos conexos* (pág. 677 páginas). Bogotá: CERLALC.
- Luzuriaga y Castro . (2021 de Octubre de 2021). *Cómo proteger las obras de arte, canciones y fotos*. Obtenido de Cómo proteger las obras de arte, canciones y fotos: <https://luzuriagacastro.com/como-proteger-las-obras-de-arte-canciones-y-fotos/>
- Luzuriaga y Castro . (30 de Octubre de 2022). *La piratería online en lo que va del 2022*. Obtenido de La piratería online en lo que va del 2022: <https://luzuriagacastro.com/la-pirateria-online-en-lo-que-va-del-2022/>
- Magdalena, O. P. (22 de Febrero de 2018). *La piratería como violación a los Derechos de Autor y Derechos Conexos y su impacto en el ámbito ecuatoriano*. Obtenido de La piratería como violación a los Derechos de Autor y Derechos Conexos y su impacto en el ámbito ecuatoriano: <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/10629/1/T-UCSG-PRE-JUR-DER-MD-182.pdf>
- Millán, V. (09 de Enero de 2021). *El auge de los estrenos vía streaming tiene un daño colateral: el aumento de la piratería*. Obtenido de El auge de los estrenos vía streaming tiene un daño colateral: el aumento de la piratería: <https://hipertextual.com/2021/01/pirateria-streaming>
- Odar, R. M. (01 de Febrero de 2016). *TIPOLOGÍA DE LAS INVESTIGACIONES JURÍDICAS*. Obtenido de TIPOLOGÍA DE LAS INVESTIGACIONES JURÍDICAS: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5456267.pdf>
- OMPI. (1980). *GLOSARIO DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS*. Ginebra: Published by the World Intellectual Property Organization.
- Parilli, R. A. (2001). Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. En R. A. Parilli, *Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos* (pág. 450). Santo Domingo, República Dominicana: Escuela Nacional de la Judicatura, 1ª. Edición,.
- Pazmiño Sánchez, Alex Ricardo. (31 de Octubre de 2022). *Piratería en servicios de streaming en Ecuador: un análisis comparado sobre la normativa regional en la protección de derechos de autor*. Obtenido de Piratería en

servicios de streaming en ecuador: un análisis comparado sobre la normativa regional en la protección de derechos de autor: dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/29052/1/FJCPS-CD-PAZMINO%20ALEX.pdf

PERRINO, P. E. (2013). El derecho administrativo hoy : 16 años después. En P. E. PERRINO, *El derecho administrativo hoy : 16 años después* (pág. 605). Buenos Aires : Ediciones Rap.

Planas, J. A. (1990). Historia del derecho y antropología jurídica. *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*. No. 75, 11-28.

Pocos, T. S. (10 de Julio de 2020). *La fotografía de la imagen personal y el derecho de autor*. Obtenido de La fotografía de la imagen personal y el derecho de autor: [https://www.todaviasomos pocos.com/articulos/la-fotografia-de-la-imagen-personal-y-el-derecho-de-autor/#:~:text=Con%20relaci%C3%B3n%20a%20los%20primeros,alterada%20\(derecho%20de%20integridad\)](https://www.todaviasomos pocos.com/articulos/la-fotografia-de-la-imagen-personal-y-el-derecho-de-autor/#:~:text=Con%20relaci%C3%B3n%20a%20los%20primeros,alterada%20(derecho%20de%20integridad)).

Rodríguez, G., Flores , J., & García , E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibre.

Sandoval, K. N. (Diciembre de 2017). *LA TUTELA ADMINISTRATIVA DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN MARCAS REGISTRADAS, COMO DEFENSA FRENTE A LOS ACTOS DE COMPETENCIA DESLEAL EN EL ECUADOR*. Obtenido de LA TUTELA ADMINISTRATIVA DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN MARCAS REGISTRADAS, COMO DEFENSA FRENTE A LOS ACTOS DE COMPETENCIA DESLEAL EN EL ECUADOR.:

<https://repositorio.pucesa.edu.ec/bitstream/123456789/2154/1/76576.pdf>

sdpnoticias. (20 de 2023 de Abril). *Gary Bowser, hacker de la Nintendo Switch, pagará de por vida de 20 a 30% de su salario a Nintendo*. Obtenido de Gary Bowser, hacker de la Nintendo Switch, pagará de por vida de 20 a 30% de su salario a Nintendo: <https://www.sdpnoticias.com/geek/gary-bowser-hacker-de-la-nintendo-switch-pagara-de-por-vida-de-20-a-30-de-su-salario-a-nintendo/>

- SEDANO, T. G. (Octubre de 2015). *Análisis del criterio de originalidad para la tutela de la obra en el contexto de la ley de propiedad intelectual*. Obtenido de Análisis del criterio de originalidad para la tutela de la obra en el contexto de la ley de propiedad intelectual: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5461255.pdf>
- Telecomunicaciones, A. d. (s.f.). *ARCOTEL descubre sistema de televisión por cable "pirata" que operaba en Quito*. Obtenido de ARCOTEL descubre sistema de televisión por cable "pirata" que operaba en Quito: <https://www.arcotel.gob.ec/arcotel-descubre-sistema-de-television-por-cable-pirata-que-operaba-en-quito/>
- Telecomunicaciones, A. d. (s.f.). *ARCOTEL participó de operativo para desmantelar sistema ilegal de IPTV en Guayaquil*. Obtenido de ARCOTEL participó de operativo para desmantelar sistema ilegal de IPTV en Guayaquil: <https://www.arcotel.gob.ec/arcotel-participo-de-operativo-para-desmantelar-sistema-ilegal-de-iptv-en-guayaquil/>
- UNIBERTSITATEA, M. (2017). *DERECHOS DE AUTOR Y PROPIEDAD INTELECTUAL*. Obtenido de DERECHOS DE AUTOR Y PROPIEDAD INTELECTUAL: <https://www.mondragon.edu/es/web/biblioteca/propiedad-intelectual#:~:text=en%20otros%20pa%C3%ADses,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20reproducir%20una%20obra%3F,obtener%20copias%20de%20la%20misma.>
- UNIVERSO, E. (08 de Enero de 2023). *Productor de película 'Muerte en Berruecos' sigue esperando resolución a su transmisión no autorizada en un canal ecuatoriano a fines del 2020*. Obtenido de Productor de película 'Muerte en Berruecos' sigue esperando resolución a su transmisión no autorizada en un canal ecuatoriano a fines del 2020: <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cine/productor-de-pelicula-muerte-en-berruecos-sigue-esperando-resolucion-a-su-transmision-no-autorizada-en-un-canal-ecuatoriano-a-fines-del-2020-nota/>
- Valenzuela, D. P. (2001). La piratería en internet. *la piratería en internet*, 59-67.
- VALLEJO, G. H. (2013). *ANÁLISIS DE LAS REFORMAS TRIBUTARIAS Y SU INCIDENCIA EN LA RECAUDACIÓN FISCAL CON RESPECTO AL*

IMPUESTO A LA RENTA . Obtenido de
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3742/1/T1297-MT-Rivera-Analisis.pdf>

Zapata, L. A. (Octubre de 2022). *TITULARIDAD EN EL DERECHO DE PUESTA A DISPOSICIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES EN CHILE*. Obtenido de
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/191300/Titularidad-en-el-derecho-de-puesta-a-disposicion-de-obras-audiovisuales-en-Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Código Orgánico Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación [COESCCI]. Ley 0 de 9 de diciembre de 2016. (Ecuador).

Ley 17336 Propiedad Intelectual de 02 de octubre de 1970.

Reformada 03 de noviembre de 2017 Ley 21045. Disponible:
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933>

Código Penal 18742. 18 de Marzo 2010. (Chile): Disponible:

http://www.oas.org/juridico/spanish/mesicic3_chl_cod_penal.pdf

Ley 20. 959. Se extiende por la ley N° 20.243. 29 de Octubre de 2016.

Reforma 06 de noviembre de 2018. Disponible:
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1096099&idVersion=2018-11-06&idParte=9743094>

Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de 13 de diciembre de 1999.

Disponible: <https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/hn/hn015es.pdf>

Código Orgánico Administrativo de 10 de mayo de 2017.

Disponible: <https://www.gobiernoelectronico.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/COA.pdf>.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. Sala Civil del Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá de la República de Colombia. Proceso 142-IP-2020. 25 de agosto de 2021.

Decisión 351 de 1993. [El Artículo 30 del Acuerdo de Cartagena y la Propuesta 261 de la Junta]. Decide el Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. 17 de diciembre de 1993. Disponible:
<http://www.sice.oas.org/trade/junac/decisiones/dec351s.asp>

Servicio Nacional de Derechos de Propiedad Intelectual (SENADI). SENADI-DNDA-TA 2021-033-OF-NQ. DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA; 06 de Julio de 2021.

Servicio Nacional de Derechos de Propiedad Intelectual (SENADI). SENADI-DNDA-TA 2021-034-OF-NQ. DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA; 06 de Julio de 2021.

Servicio Nacional de Derechos de Propiedad Intelectual (SENADI). SENADI-DNDA-TA 2021-035-OF-NQ. DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA; 06 de Julio de 2021.

Servicio Nacional de Derechos de Propiedad Intelectual (SENADI). SENADI-DNDA-TA 2021-037-OF-NQ. DIRECTV ECUADOR CIA. LTDA; 06 de Julio de 2021.

Agencia de Regulación y Control de las Telecomunicaciones (ARCOTEL). DIRECTV. 05 de Marzo de 2018.

ANEXOS

Instrumentos de recolección de datos.

Nro	Documento	Autor	Año	Categoría/Análisis	Información del texto	Interpretación
1	Derecho de autor y derechos conexos	Delia Lipszyc	1993		<p>(...) Congregan múltiples intereses intelectuales y patrimoniales, puesto que en las obras cinematográficas concurren los de un elevado número de creadores (autores de las obras literarias, dramáticas y musicales preexistentes; autores del guion y de los diálogos, de las composiciones musicales con o sin letra, de la escenografía, del vestuario), de intérpretes (actores y ejecutantes), de técnicos y auxiliares. Su producción demanda fuertes inversiones financieras, y la admisión de una gran variedad de titulares de derechos, que podrían ejercerlos en un pie de igualdad, supondría una maraña de complicaciones capaces de paralizar la explotación; por eso se admite que la obra cinematográfica debe considerarse como una</p>	<p>El estudio de las obras cinematográficas ayuda en general para determinar cuáles son las personas que intervienen en ellos y así conocer cuáles son los derechos que cada uno posee.</p> <p>De igual forma nos servirá para conocer el marco jurídico por el cual se encuentran protegidos en distintos países como Ecuador,</p>

				<p>Obras Cinematográficas</p> <p>clase especial de obra en colaboración y someterse a un régimen particular. (...) Pág. 117</p> <p>Las obras audiovisuales son las creaciones expresadas por medio de una sucesión de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que para ser mostradas, requieren de aparatos de proyección o de cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de estas obras. Pág. 117</p>	Honduras, Chile y Argentina.
2	Derecho de Autor	Mabel Goldstein	1995	<p>(...) La obra cinematográfica es una típica obra en colaboración, en la que participan un sinnúmero de autores e intérpretes, según sus diferentes habilidades y sin los cuales no es posible lograr el producto intelectual resultante del trabajo conjunto. (...) Pág. 80</p>	

3	Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales	Organización Mundial de Propiedad Intelectual	1989	Obras audiovisuales		
4	Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.	Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador	2016		(...) “La protección reconocida por el presente Título recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse”. (...) “5. Obras cinematográficas y otras obras audiovisuales” (...) Artículo 104	Para la protección de las obras cinematográficas y obras audiovisual se lo considera importante que se encuentren establecidos en los distintos ordenamientos jurídicos de cada nación al momento de comparar para así considerar los derechos que cada uno posee.
5	Ley 17336 Propiedad Intelectual.	Congreso Nacional de Chile.	1970	Marco jurídico protegible a las obras	“Quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley: 8) Las obras cinematográficas”; (...) Artículo 3	
6	Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos.	El Congreso Nacional de Honduras.	2000	cinematográficas y obras audiovisuales	“La presente Ley es de orden público y de interés social, están bajo su protección los autores de obras literarias, artísticas y de programación. También protege esta Ley a los artistas-	

					intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión”. Artículo 1	
7	Ley 11.723 - Régimen legal de la Propiedad Intelectual.	El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina.	1933		(...) “las obras científicas, literarias y artísticas (...) composiciones musicales, dramático-musicales; las cinematográficas” (...) “La protección del derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos, pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí”. Artículo 1	
8	Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.	Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador	2016		(...) “Para las obras audiovisuales, el plazo de protección será de setenta años contados a partir de la divulgación de la obra, o, si tal hecho no ocurre dentro de un plazo de al menos cincuenta años, a partir de la realización de la obra”. Artículo 206.	La protección de las obras cinematográficas y obras audiovisuales la podemos encontrar en los diferentes ordenamientos jurídicos

9	Ley 17336 Propiedad Intelectual.	Congreso Nacional de Chile.	1970	Alcance de la protección	“La protección otorgada por esta ley dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento”. (...) Artículo 10.	de los países como Honduras, Chile, Argentina y Ecuador, los cuales tratan de dar una protección optima de los derechos de los autores y de sus obras por un tiempo determinado, protegiéndolas de todo acto ilegal de terceras personas.
10	Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos.	El Congreso Nacional de Honduras.	2000		(...) “Obras colectivas, audiovisuales y en virtud de relación laboral, el plazo de protección de setenta y cinco (75) años se contará a partir de la fecha en que la obra se publique por primera vez o, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de cincuenta (50) años a partir de la creación de la obra (70) años contados desde la finalización del año calendario en que se creó la obra”. (...) Artículo 45.	
11	Ley 11.723 - Régimen legal de la	El Senado y Cámara de	1933		(...) “Para las obras cinematográficas el derecho de propiedad es de cincuenta años a partir del	

	Propiedad Intelectual.	Diputados de la Nación Argentina.			<p>fallecimiento del último de los colaboradores enumerados en el artículo 20 de la presente”.</p> <p>“Debe inscribirse sobre la obra fotográfica o cinematográfica la fecha, el lugar de publicación, el nombre o la marca del autor o editor. El incumplimiento de este requisito no dará lugar a la acción penal prevista en esta ley para el caso de reproducción de dichas obras”</p> <p>. (...) Artículo 34.</p>	
12	Decisión 351	Acuerdo de integración subregional (Acuerdo de Cartagena)	1993		<p>“Las disposiciones de la presente Decisión tienen por finalidad reconocer una adecuada y efectiva protección a los autores y demás titulares de derechos, sobre las obras del ingenio, en el campo literario, artístico o científico, cualquiera que sea el género o forma de expresión y sin importar el mérito literario o artístico ni su destino. Asimismo, se protegen los Derechos Conexos a que hace referencia el Capítulo X de la presente Decisión”. Artículo 1</p>	

					“Cada País Miembro concederá a los nacionales de otro país, una protección no menos favorable que la reconocida a sus propios nacionales en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos”. Artículo 2	
13	Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.	Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador	2016		Cumplidos los plazos de protección previstos en este párrafo, las obras pasarán al dominio público y, en consecuencia, podrán ser utilizadas libremente por cualquier persona, respetando la paternidad de la obra. Artículo 210	Una vez determinado los tiempos de protección de los autores y sus obras, se lo considera necesario saber que pasará después de
14	Ley 17336 Propiedad Intelectual.	Congreso Nacional de Chile.	1970		(...) “no será aplicable lo dispuesto en el inciso anterior respecto de aquellas obras y materias afines que hayan pasado al dominio público por expiración del plazo de protección de acuerdo a esta ley o a leyes anteriores”. Artículo 85H	expirados los plazos de protección, por lo cual es importante analizar detenidamente si una vez que dichos plazos

15	Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos.	El Congreso Nacional de Honduras.	2000	Cumplidos plazos de protección	<p>los de</p> <p>Las disposiciones de la presente Ley se aplicarán asimismo a las obras que hayan sido creadas, a las interpretaciones o ejecuciones que hayan tenido lugar o que hayan sido fijadas (...) antes de la fecha de entrada en vigor de la presente Ley, a condición de que estas obras, interpretaciones o ejecuciones, (...) no sean todavía del dominio público debido a la expiración de la duración de la protección a la que éstos estaban sometidos en la legislación precedente o en la legislación de su país de origen.</p> <p>Los efectos legales de los actos y contratos concertados o estipulados antes de la entrada en vigor de la presente Ley permanecerán intactos.</p> <p>Artículo 190</p>	<p>vencen y pasan a ser la mayoría al dominio público no perjudicaría a los derechos que fueron designados en sus momentos, debido a que todos podrían acceder a las obras incluso de manera ilegal.</p>
----	--	-----------------------------------	------	--------------------------------	--	--