



**UNIVERSIDAD ESTATAL
PENÍNSULA DE SANTA ELENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y SALUD
CARRERA DE DERECHO**

**TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ABOGADO**

TÍTULO:

**LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE OBRAS
DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y
COLOMBIA, 2024**

AUTORES:

**SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM
MARTÍNEZ TUBAY RICHARD JOEL**

TUTORA:

AB. KARINA GALLEGOS NORIEGA, MGT.

LA LIBERTAD – ECUADOR

2025



**UNIVERSIDAD ESTATAL
PENÍNSULA DE SANTA ELENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y SALUD
CARRERA DE DERECHO**

**TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ABOGADO**

TÍTULO:

**LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE OBRAS
DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y
COLOMBIA, 2024**

AUTORES:

**SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM
MARTINEZ TUBAY RICHARD JOEL**

TUTORA:

AB. KARINA GALLEGOS NORIEGA, MGT.

LA LIBERTAD – ECUADOR

2025

APROBACIÓN DE TUTORA

CERTIFICO

Que he analizado el trabajo de integración curricular con el título **“LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE OBRAS DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA, 2024”** presentado por los estudiantes **SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM** y **MARTÍNEZ TUBAY RICHARD JOEL**, portadores de las cédulas de ciudadanía N° 2400470460 y N° 2400262008 respectivamente, como requisito previo a optar el título de **ABOGADOS**, y declaro que luego de haber orientado científica y metodológicamente su desarrollo, el referido proyecto de investigación se encuentra concluido en todas sus partes cumpliendo así con el proceso de acompañamiento determinado en la normativa interna, recomendado se inicien los procesos de evaluación que corresponden.



Ab. Karina Gallegos Noriega, Mgt.

TUTORA

CERTIFICACIÓN DE ANTIPLAGIO

En mi calidad de tutora del Trabajo de Integración Curricular: **“LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE OBRAS DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA, 2024”** perteneciente a **SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM** y **MARTÍNEZ TUBAY RICHARD JOEL**, estudiantes de la Carrera de Derecho, **CERTIFICO**, que el contenido de dicho trabajo ha sido sometido a la validación en sistema anti plagio **COMPILATIO**, obtenido en porcentaje de similitud del 9%, cumpliendo así con los parámetros técnicos requeridos para este tipo de trabajos académicos

CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

COMPILATIO
SORIANO_STEVEN_MARTÍNEZ_RICHARD_2025-1 C

9%
Textos sospechosos

6% Similitudes
< 1% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas
< 1% Idiomas no reconocidos
2% Textos potencialmente generados por la IA

| | | |
|---|--|---|
| Nombre del documento: COMPILATIO SORIANO_STEVEN_MARTÍNEZ_RICHARD_2025-1 C.docx ID del documento: 023ef5061a871b39f78894796de497ec4feaa463 Tamaño del documento original: 602,23 kB | Depositante: KARINA MERCEDES GALLEGOS NORIEGA Fecha de depósito: 29/5/2025 Tipo de carga: interface fecha de fin de análisis: 29/5/2025 | Número de palabras: 21.935 Número de caracteres: 138.062 |
|---|--|---|

Ab. Karina Gallegos Noriega, Mgt.

TUTORA

VALIDACIÓN GRAMATICAL Y ORTOGRÁFICA

CERTIFICO

Que, revisado el trabajo de Integración Curricular de Título: “**LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRASMISIÓN DE OBRAS DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA, 2024**” elaborado por los estudiantes de la Carrera de Derecho de la Universidad Estatal Península de Santa Elena: **SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM Y MARTÍNEZ TUBAY RICHARD JOEL**, previo a la obtención del título de Abogados.

Que, he realizado las observaciones pertinentes en los ámbitos de la gramática, ortografía y puntuación del documento, mismas que han sido acogidos proactivamente por los mencionados jóvenes, corroborando que han sido introducidos los ajustes correspondientes en el trabajo en mención.

Por lo expuesto, autorizo a los peticionarios, hacer uso de este certificado como a bien convengan.

Atentamente,



Oswaldo Flavio Castillo Beltrán
Magíster en Docencia y Gerencia en Educación Superior
Cuarto Nivel
C.C. No. 0910147073
Registro SENESCYT 1006-11-733293
Teléfono No. 0986524719

La Libertad, a los 30 días del mes de mayo de 2025

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Nosotros, **SORIANO VARGAS STEVEN ABRAHAM** y **MARTÍNEZ TUBAY RICHARD JOEL**, estudiantes de la Carrera de Derecho de la Universidad Estatal Península de Santa Elena, habiendo cursado la asignatura de Integración Curricular II, declaramos la autoría del presente trabajo de investigación con el título **“LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE OBRAS DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA, 2024”**, desarrollado en todas sus partes por los suscritos estudiantes con apego a los requerimientos de la ciencia del derecho, la metodología de la investigación y las normas que regulan los procesos de titulación de la UPSE.



Soriano Vargas Steven Abraham

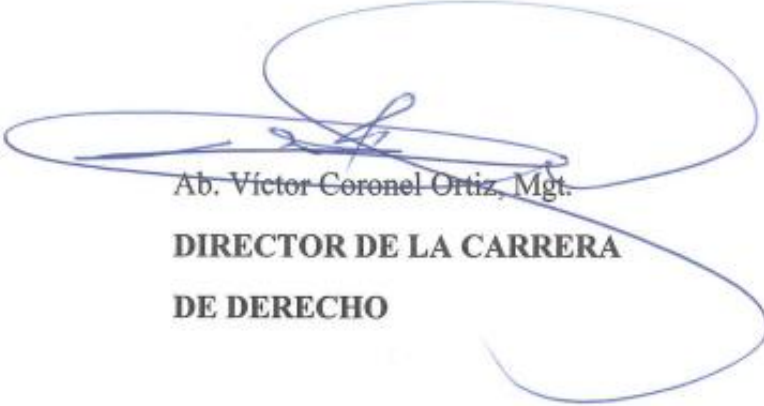
C.C. No. 2400470460



Martínez Tubay Richard Joel

C.C. No. 2400262008

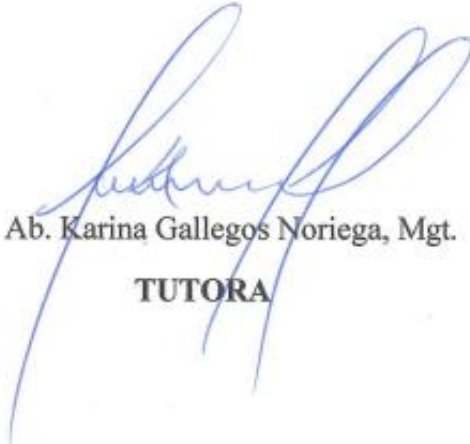
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL



Ab. Víctor Coronel Ortiz, Mgt.
**DIRECTOR DE LA CARRERA
DE DERECHO**



Ab. Wilfrido Wasbrun Tinoco, Mgt.
DOCENTE ESPECIALISTA



Ab. Karina Gallegos Noriega, Mgt.
TUTORA



Ab. Brenda Reyes Tómalá, Mgt.
DOCENTE UIC

DEDICATORIA

A DIOS, fuente inagotable de sabiduría y fortaleza, a quien debo la luz que ha guiado mi camino en cada etapa de mi vida, brindándome claridad y esperanza en los momentos de incertidumbre. A mi madre, cuyo amor incondicional y sacrificio constante han sido el pilar fundamental que sostiene mi espíritu y mis sueños. A mis hermanos, por su apoyo firme y su compañía sincera, que han enriquecido mi existencia con su presencia y aliento. A todos ellos, expreso mi más profunda y eterna gratitud, reconocimiento que trasciende las palabras y se arraiga en lo más profundo de mi corazón.

Steven Soriano Vargas.

Expreso mi más profundo y sincero agradecimiento a DIOS, por permitirme llegar hasta esta etapa. A mis padres: Jazmín y Juvencio, por su constante apoyo moral y motivacional para llevar a cabo este objetivo. Y a mi pareja Paola a quien tanto valoro por su esfuerzo y apoyo incondicional en este largo trayecto.

Richard Martínez Tubay.

AGRADECIMIENTOS

Manifiesto mi más profundo agradecimiento a la Universidad Estatal Península de Santa Elena, institución que ha constituido el cimiento esencial de mi formación profesional y académica, brindándome las herramientas necesarias para el ejercicio del Derecho.

Manifiesto mi sincero reconocimiento y gratitud a las distinguidas docentes de las asignaturas UIC I, Ab. Karen Díaz Panchana, Mgt, y UIC II, Ab. Brenda Reyes Tomalá, Mgt, por su inquebrantable compromiso, su valiosa instrucción y su constante dedicación al desarrollo integral de sus estudiantes.

De manera especial, agradezco a mi tutora de tesis, Abg. Karina Gallegos Noriega, Mgt, por su constante orientación, apoyo riguroso y asesoría experta, que fueron decisivos para la culminación de este trabajo.

A todos ellos, extendo mi más profundo respeto y gratitud por su contribución invaluable a mi desarrollo profesional.

ÍNDICE GENERAL

| | Págs. |
|--|--------------|
| PORTADA..... | I |
| CONTRAPORTADA. | II |
| APROBACIÓN DE TUTORA..... | III |
| CERTIFICACIÓN DE ANTIPLAGIO..... | IV |
| VALIDACIÓN GRAMATICAL Y ORTOGRÁFICA..... | V |
| DECLARATORIA DE AUTORÍA..... | VI |
| APROBACIÓN DEL TRIBUNAL..... | VII |
| DEDICATORIA..... | VIII |
| AGRADECIMIENTOS..... | IX |
| ÍNDICE GENERAL..... | X |
| ÍNDICE DE GRÁFICOS..... | XIV |
| RESÚMEN..... | XV |
| ABSTRACT..... | XVI |
| INTRODUCCIÓN..... | XVII |
| CAPÍTULO I..... | 1 |
| PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN..... | 1 |
| 1.1 Planteamiento del problema..... | 1 |
| 1.2 Formulación del problema..... | 3 |
| 1.3 Objetivos: General y Específicos..... | 4 |
| Objetivo General..... | 4 |
| Objetivos Específicos..... | 4 |
| 1.4 Justificación De La Investigación..... | 4 |
| 1.5 Variable de la Investigación..... | 5 |

| | |
|--|----------|
| 1.6 Idea a Defender | 5 |
| CAPÍTULO II | 7 |
| MARCO REFERENCIAL | 7 |
| 2.1 Marco Teórico..... | 7 |
| 2.1.1 Introducción al derecho de autor en el Ecuador..... | 7 |
| 2.1.2 Generalidades relativas a los derechos conexos | 9 |
| 2.1.2.1 Titulares de derechos conexos | 11 |
| 2.1.2.2 Sujetos de derechos conexos..... | 13 |
| 2.1.2.3 Objetos de los derechos conexos | 14 |
| 2.1.3 Nociones básicas de las obras digitales..... | 15 |
| 2.1.3.1 Tipos de obras digitales..... | 16 |
| 2.1.4 Retransmisión en derechos conexos | 19 |
| 2.1.4.1 Diferencia entre transmisión y retransmisión..... | 21 |
| 2.1.4.2 Licencias de retransmisión | 24 |
| 2.1.5. Vulneración de derecho de reproducción mediante piratería..... | 28 |
| 2.1.6 Mecanismos de protección de propiedad intelectual en Ecuador, Perú y Colombia. | 30 |
| 2.1.7 Teorías jurídicas sobre la protección de obras | 34 |
| 2.1.8 Relación entre la creatividad y la economía | 37 |
| 2.2 Marco Legal | 39 |
| 2.2.1 Constitución de la República del Ecuador | 39 |
| 2.2.2 Convención de Roma..... | 41 |
| 2.2.3 Decisión 351 | 42 |
| 2.2.4 Código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación | 45 |
| 2.2.5 Reglamento del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación | 47 |

| | |
|--|-----------|
| 2.3 Marco Conceptual | 49 |
| CAPÍTULO III..... | 51 |
| MARCO METODOLÓGICO..... | 51 |
| 3.1 Diseño y tipo de investigación | 51 |
| 3.2 Recolección de la Información..... | 52 |
| 3.3 Tratamiento de la información | 54 |
| 3.4 Operacionalización de variables | 57 |
| CAPÍTULO IV..... | 59 |
| RESULTADOS Y DISCUSIÓN | 59 |
| 4.1 Análisis, interpretación y discusión de resultados | 59 |
| 4.2 Verificación de la idea a defender..... | 91 |
| CONCLUSIONES..... | 93 |
| RECOMENDACIONES | 94 |
| BIBLIOGRAFÍA | 96 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | Págs. |
|---|--------------|
| Tabla No.1: Casos de retransmisión ejecutados en los países de estudio..... | 2 |
| Tabla No.2: Población | 52 |
| Tabla No.3: Operacionalización de Variables | 57 |
| Tabla No.4: Matriz de comparación jurídica de la propiedad intelectual en el ámbito constitucional..... | 61 |
| Tabla No.5: Matriz de comparación jurídica en el ámbito del reconocimiento del registro de obras de propiedad intelectual | 63 |
| Tabla No.6: Matriz de comparación jurídica de derechos conexos y propiedad intelectual en el ámbito penal..... | 69 |
| Tabla No.7: Matriz de comparación de titulares, sujetos y objetos de derechos conexos en las normas de Ecuador, Perú y Colombia..... | 77 |
| Tabla No.8: Matriz de comparación de reconocimiento de derechos exclusivos de derechos conexos en propiedad intelectual..... | 81 |
| Tabla No.9: Matriz de comparación respecto al derecho de agotamiento en los países de Ecuador, Perú y Colombia..... | 86 |

ÍNDICE DE GRÁFICOS

| | Págs. |
|---|--------------|
| GRÁFICO No. 1: Diferencia entre derechos de autor y derechos conexos | 10 |
| GRÁFICO No. 2: Características de las diversas obras digitales..... | 21 |
| GRÁFICO No. 3: Característica de los diferentes tipos de licencias..... | 27 |
| GRÁFICO No. 4: Características de los órganos rectores de propiedad intelectual en Ecuador, Perú y Colombia | 34 |
| GRÁFICO No. 5: Economía creativa o naranja..... | 39 |

**UNIVERSIDAD ESTATAL PENÍNSULA DE SANTA ELENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y SALUD
CARRERA DE DERECHO**

**“LOS DERECHOS CONEXOS EN LA RETRANSMISIÓN DE
OBRAS DIGITALES EN LAS LEGISLACIONES DE
ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA, 2024”**

**Autores: Steven Soriano Vargas
Richard Martínez Tubay
Tutora: Ab. Karina Gallegos Noriega, Mgt**

RESÚMEN

El presente estudio investigativo analiza la protección de los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia, enfocándose en cómo cada país regula y garantiza los derechos de los intérpretes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en el contexto digital. Se parte del reconocimiento de que los derechos conexos complementan y no afectan la protección del derecho de autor, buscando siempre favorecer al autor y a los titulares conexos. En Ecuador, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación establece que la retransmisión de obras digitales requiere una licencia otorgada por el productor, lo que delimita el uso público de dichas obras. En Perú, la legislación reconoce la primacía del derecho de autor, pero también protege a los titulares de derechos conexos, quienes facilitan la retransmisión y tienen derecho a remuneración y reconocimiento. En Colombia, la ley sobre derechos de autor define claramente los titulares de derechos conexos y les otorga la facultad de autorizar o prohibir la fijación, reproducción y transmisión de sus interpretaciones, estableciendo mecanismos para la gestión colectiva y la indemnización por vulneraciones. Se comparan estas normativas para identificar similitudes y diferencias en la regulación, enfatizando la necesidad de licencias específicas para retransmisiones digitales y el papel de las sociedades de gestión colectiva en la administración de estos derechos. Además, se trata la problemática de la retransmisión ilegal y su impacto en la industria audiovisual local, que afecta a los titulares de derechos y a la economía. Finalmente, se destaca la importancia de adecuar las legislaciones a la realidad tecnológica actual para garantizar una protección efectiva de los derechos conexos en el entorno digital, promoviendo un equilibrio entre la difusión de obras y el respeto a los derechos de quienes contribuyen a su creación.

Palabras Claves: Derechos, Conexos, Retransmisión, Obras, Digitales.

ABSTRACT

This investigative study analyzes the protection of related rights in the retransmission of digital works in the legislations of Ecuador, Peru and Colombia, focusing on how each country regulates and guarantees the rights of performers, phonogram producers and broadcasters in the digital context. It is assumed that the related rights complement and do not affect the protection of copyright, always seeking to favor the author and related holders. In Ecuador, the Organic Code of the Social Economy of Knowledge, Creativity and Innovation states that the retransmission of digital works requires a license granted by the producer, which limits the public use of such works. In Peru, legislation recognizes the primacy of copyright but also protects related rights holders who facilitate retransmission and are entitled to remuneration and recognition. In Colombia, the copyright law clearly defines the holders of related rights and gives them the power to authorize or prohibit the fixing, reproduction and transmission of their interpretations, establishing mechanisms for collective management and compensation for violations. These regulations are compared to identify similarities and differences in regulation, emphasizing the need for specific licences for digital retransmissions and the role of collecting societies in administering these rights. In addition, the problem of illegal broadcasting and its impact on the local audiovisual industry, which affects rights holders and the economy, is also addressed. Finally, the importance of adapting legislation to current technological realities is stressed in order to ensure effective protection of related rights in the digital environment, Promoting a balance between the dissemination of works and respect for the rights of those who contribute to their creation.

Keywords: Rights, related, retransmission, works, digital.

INTRODUCCIÓN

La retransmisión de obras digitales en esta época conlleva complejos retos jurídicos haciendo un especial énfasis en la protección de los derechos conexos, los cuales tienen como concepto aquellos derechos que amparan y tutelan a los intérpretes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. En Ecuador, Perú y Colombia, la reglamentación de estos derechos requiere una vital atención y ha despertado el interés debido al auge desacelerado de las plataformas digitales y la desenfrenada difusión de contenidos digitales y audiovisuales sin la respectiva restricción o control por parte del ente regulador, por lo que se ha generado que sea necesario realizar un análisis comparativo muy puntualizado para establecer y conocer las diferencias que existen entre las estructuras normativas de los tres países.

En Ecuador el COESCI maneja el control de la retransmisión de obras digitales, decretando y fundamentando que el amparo de los derechos conexos en ningún momento podrá menoscabar los derechos del autor, y que en caso de discrepancias se deberá beneficiar siempre al autor. Para poder retransmitir dentro del Estado ecuatoriano es necesario obtener licencias específicas las cuales son concedidas por los productores o autores de las obras, lo cual de alguna manera ejerce un control al uso público de la obra sin consentimiento previo o contrato. Sin embargo, el desacelerado avance tecnológico y la aparición de nuevas formas tecnológicas permiten realizar retransmisiones ilegales, las cuales menoscaban los derechos de los titulares.

Perú por su lado, en su legislación también contempla la primacía del derecho de autor, pero así mismo confiere total respaldo a las personas que gozan de los derechos conexos de las obras. Su normativa tiene un aspecto particular al reconocer las entidades de gestión colectiva de manera legítima, entidades que se encargarán de administrar los derechos patrimoniales de los derechos de autor y derechos conexos, lo cual es vital para que estas sociedades puedan desenvolverse bajo leyes que los regulan y amparan.

Colombia por su parte, a los titulares de derechos conexos le da la potestad de autorizar o prohibir la fijación, reproducción, comunicación pública y transmisión de sus interpretaciones y ejecuciones. Esta ley es muy clara en este aspecto y enfatiza quienes son los sujetos titulares, así como también los protege con mecanismos que se basan en la

penalización en caso de vulneración de sus derechos lo cual incluye indemnizaciones. Al igual que el Estado peruano, Colombia también reconoce a las entidades de gestión colectiva.

Es así, en el **Capítulo I**, conlleva el problema central de este trabajo investigativo. Aquí se empieza con el análisis de que como Ecuador, Perú y Colombia definen a los derechos conexos y también cómo están abarcando este auge tecnológico, debido a que esto aumenta las posibilidades de piratería digital. Además, en esta parte se constituyen objetivos, los cuales encaminarán el rumbo de la investigación y harán que este trabajo sea muy formal.

En el **Capítulo II**, se elabora el marco teórico y legal que sostienen la investigación. Esta fase comienza con un análisis introductorio del derecho de Autor en el Ecuador, para luego detallar y conceptualizar a los titulares, sujetos y objetos de derechos conexos. Se conoce las nociones básicas de las obras digitales, y se da una diferencia entre transmisión y retransmisión, conociendo que para retransmitir es necesario de manera general contar con licencias que permitan dicha acción. También se desarrolla un marco legal que engloba a los marcos normativos orientados a los derechos de propiedad intelectual. Por último, se crea un marco conceptual que ayudará a percibir de mejor manera este trabajo investigativo.

En el **Capítulo III**, se elabora el marco metodológico por lo que es allí donde se especifica el diseño y tipo de investigación que se utilizó para abarcar y abordar en los temas explorados, en este caso puntual se utilizó un enfoque comparativo y descriptivo que nos da el consentimiento de examinar las normativas y su empleo en los tres países. Se detalla de manera minuciosa como se realizó la recolección de la información y como esta información mediante técnicas cualitativas fue tratada. Así mismo, se expone una tabla en donde se operacionalización de la variable de nuestra investigación y se establece indicadores para determinar la protección y vulneración de los derechos conexos en la retransmisión digital.

Por último, en el **Capítulo IV** se utilizan matrices de comparación las cuales ayudan a llegar a un análisis general, y con estos resultados se puede verificar la hipótesis que se planteó al inicio, en este caso se corroboró que, si se cumplió con que Perú tiene una legislación más rígida en comparación con las legislaciones de Ecuador y Colombia, y se proponen conclusiones y recomendaciones para que los tres países puedan estar al margen de las problemáticas actuales y venideras.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

Los derechos conexos tienen la finalidad de proteger a todos los intereses legales de las personas o empresas que hayan contribuido con el autor para poder llevarlas al público; cabe recalcar que este es el derecho de los intérpretes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión sobre sus prestaciones. En el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, en adelante llamado COESCI, el artículo 221 plantea, “la protección de los derechos conexos no afectará en modo alguno la protección del derecho de autor, ni podrá interpretarse en menoscabo de esa protección, en caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al autor” (Asamblea Nacional, 2022, p. 43).

La retransmisión de obras digitales en Ecuador se encuentra prevista y regulada por el COESCI. Estos se derivan de los derechos de comunicación pública de obras audiovisuales que previamente ha autorizado el titular de la obra o productor. En cuanto a la retransmisión de obras digitales, es necesario que el productor de la obra otorgue una licencia de retransmisión, la cual tiene como finalidad autorizar o delimitar el alcance de la utilización pública de la obra.

En comparación con la legislación peruana, en el artículo 129 sobre la protección de los derechos conexos, podemos observar que es importante el derecho de autor sobre todas las cosas, porque, en primer lugar, el autor es quien crea la obra, por ende, tendrá el mayor reconocimiento de su invención. No obstante, no se deben dejar de lado los derechos conexos, estas personas que hacen posible la retransmisión de las obras, “la protección reconocida a los derechos conexos al derecho de autor, y a otros derechos intelectuales contemplados en el presente título, no afectará de modo alguno la tutela del derecho de autor sobre las obras literarias o artísticas” (Congreso de la República de Perú, 2021, p. 37).

En comparación con la legislación colombiana, artículo 166 de ley sobre derechos de autor podemos encontrar que los derechos conexos, específicamente los titulares de los derechos conexos como los serían los intérpretes y organismos de radiodifusión tienen la potestad de autorizar y prohibir las transmisiones que llegan al público, por lo cual se puede deducir de mejor manera que la legislación colombiana tiene definidos cuales son los titulares de derecho en área de propiedad intelectual referente a los derechos conexos, “los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus representantes, tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación, la reproducción, la comunicación al público, la transmisión, o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones” (Congreso de la República de Colombia, 2018, p. 12).

Tabla No. 1
Casos de retransmisión ejecutados en los países de estudio

| Casos | RELACIONES | |
|----------|--|---|
| | CAUSAS | EFFECTOS |
| Ecuador | Retransmisión ilegal de contenido. | Afecta a los titulares de derechos, sino que también desincentiva la inversión en producciones locales, debilitando así la industria audiovisual nacional. |
| | Oferta Ilícita en plataformas digitales como la retransmisión no autorizada. | La proliferación de plataformas como DIREC-TV que ofrecen retransmisiones contribuye a un entorno donde los derechos conexos son constantemente vulnerados. |
| | Alta demanda de contenido accesible y económico. | La búsqueda de alternativas económicas para acceder a contenidos audiovisuales. |
| Perú | Retransmisión sin autorización. | Importancia de proteger los derechos conexos. |
| | Distinción entre derechos, específicamente el derecho conexo. | Obligación de remuneración. |
| | Legitimidad de las Entidades de Gestión. | Clarificación sobre tarifas. |
| Colombia | Retransmisión de una obra audiovisual inscrita en una sociedad de gestión colectiva. | Cobro de tarifas por entidades en una sociedad de gestión colectiva. |
| | Limitaciones y excepciones a los derechos de los organismos de radiodifusión. | Claridad de distinción para los diferentes tipos de autorizaciones. |
| | Diferencia entre derechos de autor y derechos conexos. | Indemnización por daños y perjuicios en los casos de derechos de autor y derechos conexos. |

Elaborado por: Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay

Fuente: DPL News – Radio la R

La retransmisión digital ha cobrado gran relevancia en el ámbito de los derechos conexos, sobre todo en el campo de las plataformas de streaming, plantea importantes interrogantes sobre la titularidad de los organismos de radiodifusión y la autorización requerida para la difusión de obras audiovisuales. En este sentido, es fundamental distinguir entre derechos de autor y derechos conexos en la retransmisión de obras audiovisuales, dado que esto representa una nueva modalidad de comunicación pública que exige la autorización de los titulares de derechos. Así, las plataformas de streaming deben obtener los permisos necesarios para retransmitir las señales de los organismos de radiodifusión.

La acelerada evolución tecnológica en la era digital ha presentado nuevas competencias hacia las legislaciones, lugar que deben adaptarse para proteger las posibles vulneraciones en la retransmisión de las señales de organismos de radiodifusión. En este aspecto, los derechos conexos suelen ser los más vulnerables, que comúnmente se confunden con el derecho de autor, especialmente cuando se relaciona con la retransmisión de obras audiovisuales.

La complicación en la retransmisión de contenidos protegidos por derechos conexos ha ido en aumento. Además, es esencial tener en cuenta el principio de independencia de los derechos, que establece que cada modalidad de explotación es independiente y requiere siempre el consentimiento de los titulares de derechos, ya sean estos los autores u organismos de radiodifusión, así como el respectivo pago de la remuneración. Países como Ecuador, Perú y Colombia, miembros de la Comunidad Andina, enfrentan inconvenientes parecidos debido a la creciente costumbre de consumo de retransmisiones de obras digitales por parte de las personas.

1.2 Formulación del problema

¿Cuáles son los puntos comunes y diferencias claves en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia respecto a la regulación y protección de los derechos conexos en la retransmisión y obras digitales, y cómo estas variaciones afectan la eficiencia de dichas legislaciones en la lucha contra la piratería digital y la protección de los derechos de los titulares en un entorno digital en constante evolución?

1.3 Objetivos: General y Específicos

Objetivo General

Comparar la protección jurídica en la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia a través de la valoración de las doctrinas, leyes nacionales e internacionales, para la determinación del cumplimiento de los derechos conexos.

Objetivos Específicos

- Examinar la relación entre la comunicación pública y los derechos conexos en la difusión por internet de contenido protegido, enfocándose en los aspectos de autorización, remuneración y limitaciones de uso en las retransmisiones de obras digitales.
- Identificar los mecanismos legales utilizados por Ecuador, Perú y Colombia en la retransmisión de obras digitales en plataformas de streaming, evaluando su efectividad.
- Comparar los derechos conexos y los derechos de las radiodifusoras a las disposiciones legales de Ecuador, Perú y Colombia.

1.4 Justificación De La Investigación

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo tratar sobre la protección de los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia, debido a que se ha convertido en un tema muy recurrente por las diferentes plataformas de streaming. La constante evolución de la tecnología digital presenta nuevos inconvenientes para las legislaciones existentes de estos tres países, obligándolos así a tener que adaptarse a los constantes cambios en las formas de producción y distribución de contenido audiovisual.

Por otro lado, el constante avance de la tecnología en los últimos años ha hecho que niños/as jóvenes y adultos puedan ser partícipes de esta era digital, debido a la facilidad para obtener información de cómo usar redes sociales, crear páginas web, videojuegos en línea, crear aplicaciones, entre otros. Es así como, de manera acelerada, se ha dado la creación de diferentes aplicaciones que pueden retransmitir las obras digitales en la región; en consecuencia, a esto, el consumo habitual de retransmisiones por parte del público se ha convertido en un reto significativo para la protección de los derechos conexos.

Este acontecimiento no solo afecta a los titulares de derechos, sino que también se tiene una complicación para la implementación de acciones eficaces en un entorno donde la piratería digital es común y ampliamente aceptada por la sociedad actual.

El presente trabajo se utilizará para analizar los resultados positivos de la protección de la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia. Esto permitirá identificar los retos que enfrentan los países en mención en la adaptación de sus leyes a la era digital. Este estudio comparativo contribuirá a una mejor comprensión de la situación actual; proporcionará información valiosa para estudiantes de derecho, empresarios y abogados especializados.

1.5 Variable de la Investigación

Univariable

Los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de los países mencionados.

1.6 Idea a Defender

Las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia, a pesar de contar con órganos rectores como Servicio Nacional de Derechos Intelectuales-SENADI, Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual-INDECOPI y Dirección Nacional de Derecho de Autor-DNDA respectivamente, presentan diferencias significativas en sus perspectivas para la protección de los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales, lo que resulta en niveles variables de efectividad en la lucha contra la piratería digital en cada país, siendo la normativa peruana aquella que brinda un soporte jurídico más eficiente en este ámbito.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco Teórico

2.1.1 Introducción al derecho de autor en el Ecuador

El derecho de autor en el Ecuador tiene sus antecedentes históricos en la historia del derecho, en el ámbito cultural artístico en el Ecuador, Sánchez & Maldonado (2024) explican que:

Los orígenes del derecho de autor se encuentran principalmente en dos sistemas los cuales son el de anglosajón y el europeo continental, así pues, en el sistema de anglosajón tenemos que se reconoce al creador de una obra en este sentido es él quien tiene el derecho de propiedad de su propia creación. Por otro lado, también tenemos al sistema europeo continental que otorga un privilegio, pero este privilegio es otorgado por el Estado. (p. 290)

Estos sistemas de derecho difieren mucho en sus formas de administración de justicia, pero fueron bases claves para la creación de los derechos de propiedad intelectual, como lo son los derechos de autor. Puesto que, el sistema anglosajón indicaba que el autor tiene derechos inherentes desde la creación de su obra y este a su vez manejaba la obra de acuerdo a sus necesidades u objetivos que tiene con ella, esto nos quiere decir que la reproducción, distribución y demás derechos de comunicación pública los manejaba el autor; mientras que el sistema continental europeo, el Estado proveía derechos morales y patrimoniales a una obra, en este sentido se comenzó a hablar de los derechos que tenía el autor de acuerdo al reconocimiento de la originalidad de la obra y las oposiciones en cuanto a la modificación de la originalidad de su obra, además, este sistema nos indica que el autor de la obra tenía derechos patrimoniales hacia la obra, es decir que gozaba del derecho de explotación y en caso de vender o ceder la obra, el autor podía delimitar su explotación.

En la investigación de Robles, Gaspar y Valverde (2022) plantean que:

El primer indicio significativo de la propiedad intelectual en el Ecuador fue la segunda constitución de 1835 en donde se refería solamente a lo que era la propiedad industrial, al ser un indicio quedaba corto para los estándares actuales relativos a la materia, pero en lo que respecta a la época fue un gran avance, consecuentemente en el año 1895 entro al registro la primera marca Milkmaid o mayormente conocida como La Lechera. (p. 11)

Todas las ramas del derecho van evolucionando y adaptando sus normas de acuerdo con las necesidades que tiene la sociedad respecto a mantener la paz y seguir el contrato social adaptado hace décadas para el desarrollo social. Es así como el derecho de propiedad intelectual también se fue creando y adaptando de acuerdo con las necesidades de reconocer un derecho de autoría de una obra o invención que el hombre iba desarrollando.

En nuestro país, el derecho de autor fue incluido en la norma suprema en el año 1835, pero era dirigido generalmente hacia la zona industrial, concediéndole al autor de la obra o invento el reconocimiento como autor de esta y otorgándole derechos en cuanto a su descubrimiento y producción, además de los derechos patrimoniales que el autor tenía, más que todo si su obra era publicada por parte del Estado. Además, estos autores manifiestan que se tuvo que esperar 50 años para que una marca pueda ser registrada en el Ecuador y esto se da de acuerdo con las necesidades de las empresas de dar como propias sus invenciones.

Esto es consecuente con que la revolución industrial que inició en el año 1760 no ha cesado y nuestro país no fue ajeno a ello en los años siguientes, dado así que la aparición de nuevas industrias que ofrecían la misma obra, producto o artículo obligó a la necesidad de un registro de marca única para cada invento.

En este mismo sentido, Robles et al. (2022) manifiestan que:

En 1899 aparece la primera ley de marcas de Fábrica o Comerciales creándose enfocada en propiedad intelectual e industrial, le siguió la Ley De Propiedad Intelectual en vigencia desde 1998 enfocada en el comercio para grandes marcas y finalmente está en vigencia el COESCI en 2017, en comparación con los anteriores códigos posee una estructura más extensa en otros temas como competencias o lo científico, por lo que significa que ha habido cierto grado de mejora... Hasta la llegada del COESCI, la situación referente a estas leyes no estaba brindando apoyo a esos pequeños emprendedores que no tienen compañías o marcas grandes respaldándoles, es decir que solo se apoya ese hipercomercio, son solo personas naturales en menor escala comercial que quieren que sus creaciones sean reconocidas y poder explotarlas para así crear un círculo de innovación. (pp. 11-12)

Se puede indicar que el derecho de autor en las décadas pasadas no inició sus bases en reconocer la titularidad de obras que no generaran ingresos al Estado, como el derecho intelectual fue construyéndose, se iban formando normas que regulaban a los que tenían empresas industriales que generaban un nuevo producto; es así que no se tomaba en cuenta al autor de obras que tengan que ver con la parte artística, desprotegiendo mucho a los autores que jamás pudieron registrar sus obras y dejarlas plasmadas en la historia debido a la inexistencia de una norma que les otorgaba un derecho a las personas naturales, pues las personas jurídicas fueron las primeras en ser tomadas en cuenta debido al poder social y las necesidades que estas demandaban.

2.1.2 Generalidades relativas a los derechos conexos

El derecho conexo es indispensable en el ámbito de la propiedad intelectual, debido a que va de la mano con el derecho de autor, sin embargo, se deben de hacer distinciones porque su concepto no es el mismo a causa de esto llega haber una confusión, por un lado, tenemos del derecho de autor, el cual busca proteger las creaciones de obras de los autores, y en los derechos conexos se busca proteger a personas las cuales que pese no han creado una obra están allí para poder ayudar a difundir la obra del creador; así pues, el público tiene la oportunidad de poder verla, por lo antes mencionado, se puede ver que juegan un papel fundamental en la transmisión.

Por lo consiguiente el público tiene acceso a estas obras, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en adelante llamada OMPI (2016) explica que, se establece la importancia para poder proteger aquellas personas que de alguna u otra manera están aportando su ayuda para la difusión de obras, y esta ayuda que las hace tener un vínculo fuerte con el creador.

Se puede deducir de mejor manera que los derechos conexos son un componente esencial en el marco legal de la propiedad intelectual. Están relacionados con los derechos de autor. Sin embargo, no tienen la misma definición. En cuanto a los derechos conexos, las entidades, desde el momento en que difundan el contenido, se crearán una estrecha relación con la obra y el creador, así como manifiesta la OMPI. Se hace un énfasis porque en el ámbito jurídico muchas veces se hace esta confusión; por ende, debemos ser rigurosos en cuanto a los términos empleados porque es un tema amplio, para así poder llegar a comprender los conceptos que estemos utilizando.

Los derechos conexos según Sánchez & Maldonado (2024) los definen en:

Se puede deducir de menor manera que los derechos conexos son aquellos que se les otorgan a las personas que han participado activamente en una obra, es así que colaboran activamente con el autor de esta, brindando siempre un apoyo con el área de producción y difusión, este apoyo es importante debido a que actúan como un puente para que la obra llegue al público de una manera más óptima, mejorando así la experiencia de la audiencia. (p. 285)

Es así como el creador de una obra necesita ayuda para poder difundir su creación; requerirá una asesoría en cuanto a los mecanismos que son normalmente utilizados para hacer que su creación llegue al público. Estos autores también recalcan la notable importancia de cómo las personas son un factor influyente, por lo que es indispensable mantener expectativas elevadas que provoquen un interés para asegurar que las personas consuman dicha obra. Para mantener esa atención se debe hacer un proceso amplio de marketing. Además, la calidad de producción es un factor determinante en la percepción y valoración del público, lo que puede ser beneficioso para la obra.

**GRÁFICO No. 1
DIFERENCIA ENTRE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS**

| | Derechos de Autor | Derechos Conexos |
|--------------------|--|--|
| DIFERENCIAS | Persona que crea una obra, ya sea literaria, artística o digital. | Entidades u organismos de radiodifusión que han ayudado a producir la obra, aunque estos no creadores de dicha obra. |
| | Puede reclamar al Estado el reconocimiento como autor de su creación, pudiendo ser comercial o no. | Tienen el derecho de transmisión de una obra siempre y cuando el autor haya dado este permiso. |
| | Autoriza la comunicación pública de obras audiovisuales a través de emisión o transmisión por un organismo de radiodifusión. | Emiten o transmiten obras audiovisuales a través de su señal siempre y cuando tenga una licencia para hacerlo. |
| | Los titulares de las obras gozan derechos morales y patrimoniales. | |

Elaborado por: Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay Fuente: Servicio nacional de derechos intelectuales

2.1.2.1 Titulares de derechos conexos

Los titulares de derecho conexo son todas las personas que hacen posible la difusión de la obra; estos son los órganos de radiodifusión, los artistas intérpretes, músicos, etc. Se les llama titulares de derecho porque estas personas tienen una licencia con la que se les otorga el derecho de la propiedad de algo; en este caso tienen el derecho de la transmisión de las obras, y solo ellos deciden si esa grabación o transmisión puede ser emitida por otras entidades que no tienen este derecho. Así pues, estos titulares de derecho darían el respectivo permiso, y como resultado se estaría haciendo la respectiva protección de la retransmisión por cualquier medio que no esté autorizado para emitir dichas transmisiones.

Schötz (2017) afirma lo siguiente:

Un efecto inmediato de la protección actualizada de los organismos de radiodifusión es la extensión indirecta a los titulares de los contenidos emitidos, como los titulares de derecho de autor y otros derechos conexos, patrocinantes de los eventos deportivos o de otro tipo. Así, un derecho más acorde por parte de los organismos de radiodifusión permitirá a los demás titulares negociar mejor o de modo más amplio los contratos de licencia o cesión que tengan con el organismo de radiodifusión. A su vez, el organismo de radiodifusión podrá colaborar con los demás titulares de derechos respecto de la observancia, cuando ambos derechos sean infringidos conjuntamente, o bien cuando el organismo de radiodifusión reciba autorización de los demás titulares para perseguir infractores, además de velar en forma independiente por su propio derecho. (pp. 71-72)

De ello resulta necesario admitir que los titulares de derechos como los órganos de radiodifusión son indispensables para el derecho conexo, el autor nos menciona de como tener del derecho de una licencia a través de un contrato hará más seguro el trabajo de proteger estos derechos, de igual modo es importante recalcar, que todos los titulares de derechos de una obra podrán ser respetados debidamente, por lo consiguiente si se llegase a infringir algún derecho, los demás titulares darán el permiso al organismo afectado para exigir la protección de su derecho, un principio que está relacionado con esta premisa es la independencia de los derechos; así pues, la violación de un derecho no afectará en ninguna manera el derecho de los demás objetos de protección.

Los organismos de radiodifusión según Ruiz (2003) nos menciona que:

Dentro de los titulares de Derechos Conexos, son sin lugar a duda los Organismos de Radiodifusión los que están más íntimamente ligados con el tema de la Televisión por Satélite y Cable y las señales portadoras de programas y la distribución de obras protegidas por la disciplina del Derecho de Autor. La reproducción, la fijación y la retransmisión de sus emisiones; son prerrogativas que pueden ser autorizadas o

prohibidas por los organismos de radiodifusión radio o televisión cuando son transmitidas al público. (p. 48)

La televisión por cable ha sido un mecanismo para poder transmitir los partidos de futbol, sin embargo, debemos tomar en cuenta que la mayoría de los casos, los eventos deportivos están protegidos por derechos de autor y derechos conexos, en el caso de los derechos conexos los órganos de difusión que tienen la potestad de poder permitir o negar la retransmisión, debido a que ellos poseen la única grabación la cual puede ser emitida al público, sin embargo, muchas veces es difícil hacer prevalecer este derecho, es por esto que existen los propios órganos rectores de propiedad intelectual de cada país para velar por los derechos de estas personas o entidades, e incluso la potestad de hacer uso de las normas internacionales de ser necesario.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2004) aborda el tema de los intérpretes como:

La solución consiste en dar a las pretensiones del ejecutante un objeto diverso para que así no se interponga entre la obra y el derecho exclusivo del autor. La actuación de los intérpretes es y deberá seguir siendo jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad y representa un valor económico. (p. 43)

Por consiguiente, se debe hacer una protección para los intérpretes, que no se interponga de ninguna manera con el derecho de autor, siempre se va a tratar de llegar a una solución más favorable para un creador, pero esto no quiere decir que los intérpretes quedan desprotegidos, cada legislación deberá velar por su bienestar, además los autores e intérpretes se necesitan mutuamente para que dicha obra pueda ser interpretada como lo sería el letrista de una canción y un músico que interpreta dicha obra mediante algún instrumento; así pues, se utiliza el medio idóneo para llegar a ejecución, también se respeta la integridad del intérprete, porque con esto ellos tienen la capacidad de hacer conocer su nivel de interpretación.

Dentro de la misma investigación hablan sobre el uso de distribución con el constante avance de las tecnologías, El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2004) explica que:

El empleo de músicos ha disminuido en los años recientes sobre todo debido al uso extendido de la música pregrabada, del karaoke y demás, a cambios de gustos musicales y, de forma más general, debido al uso y distribución de la música en todo el mundo mediante las nuevas tecnologías. (p. 198)

Como ya se ha venido mencionando, tanto los órganos de radiodifusión, los intérpretes y ahora los músicos son titulares de derechos, pero el constante cambio de la ciencia ha hecho

más complicado el trabajo de los músicos. Se han implementado nuevos instrumentos para reemplazar el trabajo de estas personas; así pues, también disminuye el empleo de estos. Cada legislación debe regular la protección de los músicos como titulares de derecho. Su solución es tener un contrato que le va a facilitar el uso de cómo interpretan la música, así pues, las grabaciones tendrán un peso significativo en el derecho conexo, para así evitar posibles retransmisiones por entes no autorizados.

2.1.2.2 Sujetos de derechos conexos

Los sujetos de derechos conexos se pueden definir como aquellas personas que, sin ser autor directo de una obra, participan en la difusión de esta, ya sea por medio de transmisiones de televisión, cine, radio o algún otro medio para que el público pueda conocer la obra. De esta manera, partimos de que personas jurídicas o naturales toman la iniciativa de proteger los sonidos, interpretaciones, grabaciones de manera legal para que terceros no puedan retransmitir obras sin el permiso de los autores. Así pues, la OMPI, tiene como objetivo desarrollar un sistema de propiedad intelectual justo y equitativo, donde los derechos conexos también cobran relevancia.

La OMPI (2016) nos menciona que:

En los tratados sobre derechos conexos y en las legislaciones de unos y otros países se contemplan limitaciones y excepciones sobre los derechos conexos. Esas limitaciones permiten la utilización de interpretaciones y ejecuciones, fonogramas y emisiones protegidos, por ejemplo, con fines de enseñanza, investigación científica y utilización privada y la utilización de pequeños extractos a los fines de informar sobre temas de actualidad. (p. 30)

Debemos tomar en cuenta hasta dónde es el alcance que tienen los sujetos de derechos conexos. Como menciona OMPI, dependiendo de cada legislación, el tiempo de protección del derecho varía, pero si bien es cierto que cada país tiene una norma interna que debe hacerla prevalecer; así pues, en sus respectivas deben haber medidas para protección, como las medidas de remuneración o las medidas cautelares, es necesario considerar que algunos países están adheridos a convenios como el de Berna, el tratado de Beijing que siguiendo la pirámide de Kelsen estas normas internacionales desempeñan un papel crucial para garantizar así la implementación de los acuerdos de las naciones.

Además, la OMPI (2016) indica que:

Sin la protección del derecho de autor ni de los derechos conexos, los beneficios económicos de estas obras no siempre se quedarían en el país en el que tienen su origen

ni volverían a él. Por consiguiente, la protección del derecho de autor y los derechos conexos cumple el doble objetivo de preservar y desarrollar la cultura nacional y brindar un instrumento para la explotación comercial en los mercados nacionales e internacionales. (p. 32)

Es así tanto como los derechos de autor y los derechos conexos son importantes para un país, tanto como en el desarrollo de este en cuanto el área de propiedad intelectual; por este motivo, cada país tiene un alcance diferente en la protección de los derechos de estas personas o entidades, con el fin de proteger su aportación, creación y disposición en una determinada obra. De ello resulta necesario admitir que los tratados internacionales ofrecen una forma de protección hacia este grupo determinado de sujetos, si en caso las normas internas de un país no son las suficientemente claras e incluso adecuadas para salvaguardar la protección de estos derechos.

2.1.2.3 Objetos de los derechos conexos

Primero, hay que diferenciar que los sujetos y objetos de derechos conexos no son lo mismo. Por un lado, tenemos los sujetos, que son las personas que están sujetas a protección con respecto a las obras; por otro lado, los objetos de derecho son específicamente las obras en sí. Por ejemplo, en el caso de un intérprete, el objeto de protección son sus actuaciones o la forma en que ejecuta un instrumento. En cuanto a los fonogramas, su objeto de protección son las grabaciones producidas por estos mismos.

En lo que respecta a las entidades de radiodifusión, el objeto de protección serían las mismas transmisiones que realizan. Es así como el objeto de protección es el trabajo realizado por estas personas. Así pues, El Consejo Nacional de la Cultura y Artes (2004) menciona, es fundamental acabar con ese pensamiento antiguo que se tenía que el autor, intérprete, vive de la pobreza y únicamente su recompensa son los aplausos de las personas que ven su interpretación.

En definitiva, se puede ver que, de cierta manera en la actualidad, siguen con un pensamiento errado sobre que los artistas no merecen el respeto, derecho y dinero por su creación o interpretación. La creación realizada por cada autor debe ser objeto de protección; prevalecer los derechos es fundamental para no quedar en una vulneración. Por este motivo, cada país, junto con sus normas respectivas, tiene el objeto de hacer respetar cada una de las creaciones de los inventores, siguiendo requisitos para poder así adquirir todo el respaldo merecido por su ingenio; tal como menciona el autor de este libro, tener un trabajo precario no es un trabajo digno para un individuo.

2.1.3 Nociones básicas de las obras digitales

A lo largo de los años la tecnología ha venido evolucionando, por ende, las definiciones tienen que adaptarse a los nuevos acontecimientos, es decir, las obras digitales son el conjunto de arte de la cual con la ayuda de herramientas tecnológicas como las computadoras han podido ser presentadas a un público en general, sin embargo, el catálogo de las obras digitales es amplio, pese a esto se han tenido que crear requisitos para ser nombrados obras digitales.

Por otro lado, las obras digitales han permitido que más personas pueden expresarse libremente a través de una pantalla sin ser juzgados, los mismos artistas pueden conectar con su público con la simple ayuda de la tecnología, estas obras también implican una nueva forma de generar ingresos para personas que son habilidosas con las máquinas, se debe ser riguroso con las normas de cada país.

Las obras digitales para Waelder (2016) hace referencia sobre:

En una sociedad marcada por la rápida distribución de contenidos a escala global en plataformas en línea y redes sociales, en la que cada usuario es también un productor y es común compartir, redistribuir, retuitear, remezclar y apropiarse de lo que uno encuentra en la Red, las nociones de autenticidad, original y copia deben reconsiderarse. (p. 71)

Ciertamente, la era digital ha hecho el trabajo más difícil en cuanto a la protección de las obras digitales. Debido al alcance que tienen las personas, muchas veces la inspiración de una obra puede ser aceptada, pero si esa inspiración no trae algo auténtico, muchas veces cae en un plagio. Es importante que cada Estado deba proteger el contenido de sus artistas en cuanto ellos impongan una demanda o denuncia cuando estos autores se sientan vulnerables. Dicho de forma breve, las redes sociales juegan un factor importante en esto. Es un lugar amplio donde no siempre todas las formas de vulneración pueden ser tomadas en cuenta, unas más graves que otras, pero, en fin, de cuentas, sigue siendo una desventaja para el creador de una obra digital.

Waelder (2016) nos explica sobre:

La obra de arte en formato digital se libera de la distinción entre original y copia, pero no por ello pierde ninguna de sus verdades... Una copia de una obra de arte, en cuanto mantenga la correspondencia de notación, conservará las verdades que comunica dicha obra, puesto que estas se refieren a su contenido y no a su historia de producción o el formato en que se hace visible. (p. 90)

Según Pau Waelder, debemos considerar que una obra original tiene un significado en específico, y según el autor puede copiar dicha obra dando el mismo mensaje e incluso poder dar un nuevo mensaje; es lo que se llama la verdad del autor, lo que este quiere transmitir. Por ejemplo, si una persona copia una obra digital famosa y la plasma en otra plataforma con un nuevo significado, sin embargo, en el área de propiedad intelectual debemos reconocer la importancia de los derechos del autor original. Como se mencionaba anteriormente, hay un hilo delgado en cómo una persona puede tomar la inspiración de una obra para crear una nueva y dar un nuevo mensaje.

2.1.3.1 Tipos de obras digitales

En el presente apartado, se procederá a detallar los diversos tipos de obras digitales que son objeto de consideración en el ámbito de la propiedad intelectual, cuya relevancia se da por el desarrollo de la tecnología.

Pintura digital

La pintura digital es una forma alternativa de poder crear arte que, con el pasar de los años, ha sido capaz de poder crear o recrear obras de manera virtual con la ayuda de herramientas como los softwares especializados.

Según Galarza (2020) la define en:

La pintura digital abre una gran posibilidad para poder alcanzar un realismo gracias a las nuevas herramientas tecnológicas que se van creando atrás que van pasando los años, en la actualidad se discute con mucha frecuencia si una obra creada por tecnología debe ser considerada como una obra propia o no, pero con la tecnología facilita el trabajo consiguiente de la expresión del artista, que apenas emplea la computación como cualquier otro utensilio o herramienta en un proceso de construcción de pensamiento, donde mano y mente se unen en la creación pictórica. (p. 5.)

El arte digital hablando específicamente de la pintura, está marcando una nueva etapa en cuanto a las creaciones visuales por el desarrollo de programas que de cierta manera facilitan el trabajo de las personas, de estos programas nos permiten tener un alto grado de realismo en las obras, aunque el actor recalca que si estas creaciones son hechas a manos o generadas por computadoras, esto es algo que se necesita evitar porque aunque se usen dispositivos electrónicos, el creador de la obra sigue siendo indispensable, sin su manera la obra no va a ser creada sola, el creador usa sus ideas para plasmar lo que quiere transmitir a la gente, y esto ofrece un entorno diferente para las personas al momento de apreciar la creación de un producto.

Fotografía digital

La fotografía digital es una técnica recurrente en la actualidad que proporciona varias herramientas para la creación de imágenes; se utilizan cámaras digitales para de esta forma poder manipular, capturar y editar una fotografía de una forma rápida.

Según Arriaga (2025) la define como:

Hace un tiempo, la fotografía analógica tenía como fin la producción de imágenes; ahora, la digital se centra en la manipulación. Este proceso evolutivo y tecnológico involucra tanto las cámaras digitales como los teléfonos móviles, dos vertientes que están diferenciando la forma de hacer fotografía: ambas producen una imagen formada por píxeles, pero sus cambios y tratamientos son distintos. (p. 5)

De esta manera podemos entender que la fotografía ha experimentado varios cambios debido a los avances tecnológicos; es así como antes la fotografía se enfocaba principalmente en la mera producción de imágenes. En cambio, la fotografía digital ha cambiado nuestra perspectiva de poder manipular una imagen mediante ediciones en software especializado para estas tareas.

Actualmente, las cámaras digitales como los teléfonos inteligentes cuentan con herramientas fundamentales para la fotografía digital, debido a que estos dos dispositivos pueden generar imágenes a partir de píxeles. Además, de los diferentes métodos de edición que existen, la fotografía digital no solo facilita la captura de imágenes; tiene varios aspectos positivos como la posibilidad de intervención sobre dichas fotografías y una mayor flexibilidad creativa.

Modelo 3D

El modelo 3D es una técnica que conlleva crear diversos objetos de una forma tridimensional, esto con el fin de poder ser usados y manipulados; mediante este proceso se pueden crear diferentes obras en tamaño real, dependiendo de la creatividad del autor.

Bulgarilla, Hernández, & Pinto (2020) lo definen en:

El concepto de modelo se utilizó como palabra de búsqueda ya que, en los procesos HBIM, este consiste en una simplificación intencionada de la realidad resultado de un proceso de estudio y análisis que debe desarrollar el proyecto; es decir, se considera su utilidad como herramienta no solo de referencia entre el pensamiento abstracto y la obra finalizada, sino también su potencial para el control y seguimiento del proyecto durante todas sus fases, el modelo 3D es el concepto que permite asociar el campo científico del manejo de información con el de la gestión del patrimonio. (pp. 94-97)

Si bien los autores nos hablan sobre el modelo HBIM, hay que hacer énfasis en cómo proteger y conservar el patrimonio cultural, lo cual también abarcaron los autores. El patrimonio cultural como tal se ve protegido en cada normativa de un país para poder preservar la identidad de cada región o pueblo. Es un derecho que no solo beneficia a un grupo determinado de personas, sino que también puede beneficiar a una población en general. Así pues, estos autores mencionan que, con este medio, la gestión de planificación puede hacerse de una forma más útil y aportar a su sociedad. Se debe reconocer este medio que utilizan, por lo cual debe ser un objeto de protección.

Videoarte

El videoarte es una expresión artística en la cual el autor utiliza el video para poder transmitir emociones, enseñanzas de la obra que ha sido creada. Todo depende de los elementos que el autor quiere implementar en su creación.

Cuesta, S.; Fernández-Valdés, P.; Mayares, B. (2022) nos explican lo siguiente:

El videoarte es una manifestación autosuficiente, independiente del espacio y, en cierto sentido, también de los dispositivos técnicos: pese a que su imagen requiere de una serie de objetos tecnológicos para su visualización, éstos pueden variar y son independientes, por lo que es posible considerarlo aisladamente, como información codificada a través de una señal analógica o digital. Estas piezas pueden, por tanto, reproducirse en cualquier lugar y en cualquier dispositivo, lo que dota al videoarte de una mayor libertad de distribución que otras manifestaciones de new media art como por ejemplo la video-escultura o la instalación multimedia, que dependen de distribuciones determinadas o dispositivos estetizados. (p. 3)

El videoarte puede presentarse como una nueva forma de arte en la cual es independiente, y un factor importante es que no está sujeta a ser exhibida en un lugar en específicos, sino más bien que desde dispositivos tecnológicos podemos apreciar el arte que están tratando de presentar. Por otro lado, el videoarte puede considerarse como un cometido codificado de señales, las cuales pueden variar en formato digital o análogo, pero es esta versatilidad la que le da una ventaja para ser mostrada y compartida por otros medios. De esta manera podemos concluir que el videoarte depende de la tecnología para su visualización, pero esta no está limitada por los dispositivos o un lugar, lo que puede permitir su distribución libremente.

Cine digital

El cine digital es un conjunto de distribución y exhibición de películas y series utilizando medios digitales para agilizar los procesos de preparación y publicación de una obra que quiere ser vendida al público.

Alcover (2006) define el cine digital como:

El cine digital comporta una serie de fenómenos característicos de un contexto de transición, tanto por lo que se refiere a la heterogeneidad y la heterodoxia de múltiples propuestas como, en el orden tecnológico, a la convivencia de los sistemas analógicos y digitales –si bien la sustitución del soporte fotoquímico por unos materiales digitales cada vez más duraderos, y cuyos estándares técnicos previsiblemente alcanzarán al cine en términos resolutivos en un plazo razonablemente corto, avanza de forma irreversible. (p. 484)

De cierta forma, la evolución de tecnología y la llegada del internet ha hecho que se empleen nuevas formas de obras digitales, como ya se ha venido mencionando cada autor realiza una explicación previa sobre cada concepto, pero si nos damos cuenta cada una de estas formas de obras digitales pueden llegar a estar sujetas a transmisiones o difusiones por medio del internet, es indispensable recalcar que cada autor deberá darle la respectiva protección a su obra, siguiendo las reglas estipuladas en su respectivo país, la propiedad intelectual se ha vuelto más relevante en la protección de obras utilizando programas de fonogramas es así, pues que, incluso la técnica empleada para cada creación también juega un papel importante, como los autores quieren que los espectadores perciban su creación y capten el mensaje que quieren llegar a transmitir.

2.1.4 Retransmisión en derechos conexos

Es importante saber las formas de emisión de obras. El derecho de emisión no solo protege a estos aspectos de difusión, sino que también protege a los autores y a las personas que, aunque no estuvieron involucradas en la creación de dicha obra, tuvieron la oportunidad de poder ayudar al autor emitiendo sus creaciones por medio de otros mecanismos de radiodifusión mencionados anteriormente. Es por motivo del cual se debe ser muy cuidadoso, porque solo el autor tiene la potestad de dar el consentimiento de la distribución y uso de su respectiva obra para poder así garantizar el derecho que tienen sobre sus propias creaciones en cualquiera de las formas en que esta esté.

Según Ruiz (2003) lo define como:

El Derecho de Transmisión abarca entre otras la manera análoga o digital de comunicar al público las imágenes, sonidos o imágenes y sonidos por medios físicos a través de los

cuales se transporta la señal de los programas como por ejemplo la Televisión por Cable. (p. 61)

Así como se hizo mención del derecho de emisión y el derecho de transmisión, el titular del derecho es el único en poder autorizar o prohibir la difusión de los objetos de que se está haciendo uso. La época digital ha hecho más forzoso este trabajo debido a las diferentes plataformas que el público utiliza, como hace mención la televisión por cable. Es así como hay plataformas especiales que tienen el derecho de poder transmitir el contenido del cual pagaron para poder llevarlo a su público; también tendrán la potestad de poder tomar acciones legales, de ser necesario el caso, para hacer prevalecer su derecho como titular de una obra.

Además, según Ruiz (2003) menciona que:

El Derecho de Retransmisión, abarca los medios antes mencionados físicos e inalámbricos y se hace por una entidad distinta de la de origen. Aquí nos encontramos frente al tema de las señales incidentales y codificadas, dirigidas a televisión por suscripción, cable, microondas o por medio de equipos que utilicen satélites (p. 61).

Debemos hacer una distinción entre transmisión y retransmisión, en cuanto a la retransmisión es la forma de transmisión de una obra, pero esta no ha sido del mismo origen del órgano de radiodifusión que tiene el derecho de poder autorizar que dicha obra se pueda transmitir al público, es importante señalar que se han creado más medios para poder retransmitir las obras, ya no solo son por medios tradicionales como la televisión, radio, cine, sino que con la llegada del internet, se han creado páginas web, plataformas de streaming, lo que se ha vuelto más difícil de regular, sin embargo, no imposible, los países que están adheridos a los tratados internacionales jugarán un papel importante en la protección porque de cierta manera estas normas abarcan más puntos sobre la retransmisión, las remuneraciones de los titulares en caso de que se vulnere y las sanciones que estén estipuladas en el tratado.

GRÁFICO No. 2 CARACTERÍSTICAS DE LAS DIVERSAS OBRAS DIGITALES

| | |
|--------------------|---|
| Pintura Digital | <ul style="list-style-type: none">•Uso de software especializado.•combina técnicas tradicionales y digitales.•Nuevas posibilidades de expresión gráfica. |
| Fotografía Digital | <ul style="list-style-type: none">•Proceso y almacenamiento matemático de imágenes.•Variedad de sistemas y mecanismos.•Flexibilidad en la creación de imágenes. |
| Modelo 3D | <ul style="list-style-type: none">•Representación simplificada de la realidad.•Herramienta de referencia en diseño y análisis.•Relación con la gestión del patrimonio cultural. |
| Videoarte | <ul style="list-style-type: none">•Nueva forma de expresión artística.•Combina diferentes disciplinas como el cine y el vídeo.•Es muy importante para la libertad de expresión, además de la innovación creativa. |
| Cine Digital | <ul style="list-style-type: none">•Transición entre sistemas analógicos y digitales.•Nuevas formas de producción cinematográfica.•Además, su importancia de la propiedad intelectual en obras digitales. |

Elaborado por: Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay
Madrid

Fuente: TAI Escuela universal de artes

2.1.4.1 Diferencia entre transmisión y retransmisión

La transmisión es el acto inicial de manera legal y con licencia que difunde una obra al público, ya sea mediante organismos de radiodifusión, señales inalámbricas u otros medios como serían los satélites. El transmisor original asume la responsabilidad de la difusión de la obra. Por otro lado, tenemos a la retransmisión que es una reemisión de una obra por terceros que no tienen una licencia o permiso para transmitir, por lo que en medida estaría afectando a los titulares de derecho de autor y derecho conexo.

La OMPI (2016) nos explica que:

Por derecho de radiodifusión se entiende la transmisión, a los fines de su recepción por el público, de sonidos, o de imágenes y sonidos, por medios inalámbricos, ya sea por radio, televisión o satélite. La comunicación al público de una obra significa la distribución de

una señal por medios alámbricos o inalámbricos, que pueda ser recibida exclusivamente por personas que dispongan del equipo necesario para descodificar la señal. La transmisión por cable constituye un ejemplo de lo que se entiende por comunicación al público papel. (p. 12)

El derecho de transmisión atiende a la autorización y la transmisión de contenido audiovisual y sonoro a través de medios tradicionales, digitales, televisión pagada o vía satélite; este derecho no solo abarca la emisión de señales, sino que también implica la estandarización hacia el público al que va a llegar el contenido a través de dicha señal. En este sentido, podríamos referirnos a las transmisiones que realizan las radiodifusoras de obras propias o de obras protegidas por derecho de autor, a las cuales les han obtenido el derecho de transmisión.

Siendo así que las obras que se van a transmitir están protegidas por el derecho de autor, esto debido a que no se puede usar y distribuir una obra de manera desmedida sin tener en cuenta las limitaciones de uso y distribución de las obras; es así que para estas dos características se necesita la autorización o el permiso del titular de los derechos; esto implica que si las radiodifusoras no han obtenido dicho permiso, incurrirán en un delito penal y serán sancionadas de acuerdo a nuestra norma penal.

Además, en el ámbito del derecho internacional existen tratados y convenios internacionales a los cuales muchos países se adhieren para cuidar sus derechos y regular el uso internacional de las obras digitales de sus ciudadanos, como el Tratado de la OMPI que trata sobre derechos de Autor, el cual regula la protección de obras en el ámbito digital y tradicional; esta adherencia se genera debido a que gracias al avance de la tecnología los países necesitan estar a la vanguardia de las normas que se aplican en países que están a la par con el desarrollo mundial, pues con la aparición de la transmisión digital y el streaming en línea, es necesario la imposición de nuevas normas como manera de crear el derecho positivo en cuanto a derechos de autor en plataformas digitales y redes sociales.

Cada país tiene en su legislación regulaciones distintas para la radiodifusión y uso de contenido protegido; por ello es importante que las radiodifusoras estén a la vanguardia de las normas actuales de los países en los que vayan a transmitir una obra digital con derechos protegidos.

La transmisión de obras protegidas por derechos de autor también comprende la comunicación pública. A esto nos referimos: a la difusión de obras que son transmitidas

mediante señales que necesitan dispositivos adecuados para decodificarlas, protegiendo así el derecho del autor y el alcance de estas.

Esto implica que las transmisiones puedan ser por cable o vía inalámbrica, restringiendo así la señal hacia el público que cuenta con el decodificador necesario para obtener la señal. Ej.: la transmisión de un programa de televisión por una emisora, la difusión de música a través de una estación de radio, la distribución de películas en plataformas de streaming, donde el contenido se envía a través de internet, la OMPI (2016) menciona, las diversas entidades dedicadas a la difusión poseen un derecho importante de permitir o impedir la retransmisión o retransmisión de obras lo que les faculta el derecho a sus transmisiones.

La retransmisión de obras digitales es la difusión o transmisión de contenido digital que se ha emitido o publicado con anterioridad, ej. video, canción, transmisión en vivo.

Ya sea en su plataforma original o a través de una distinta a la misma; esto se realiza de manera general en formatos comunes como streaming, que se realiza mediante la reemisión de un programa de televisión, película o evento en vivo a través de plataformas digitales; audio, repetición de transmisiones de audio o podcasts en plataformas digitales; redes sociales, compartiendo o retransmitiendo contenido a través de redes como Facebook, Instagram o Twitter. Dicha retransmisión debe contar con la autorización o licencia del titular de la obra o titular de derechos conexos, que en este caso sería el ente de radiodifusión original, dado que, si una obra es retransmitida sin la autorización de los antes mencionado, se tendrá como consecuencia una sanción penal.

Cuando se concede el derecho de retransmisión digital, viene intrínseco que el contenido vaya a tener un alcance internacional debido al uso generalmente de redes para su distribución; las regulaciones a la retransmisión de obras digitales son un avance significativo que favorece a los titulares de obras, pues mientras más personas lo vean, tendrán un mayor reconocimiento y se generarán más ingresos. A menudo, los organismos de radiodifusión monetizan su contenido a través de licencias. Esto implica que otros pueden pagar por el derecho a retransmitir o reproducir su material. La gestión adecuada de estas licencias es crucial para generar ingresos y proteger el contenido.

Según Kariyawasam (2023), manifiesta que:

La transmisión ha venido tomando más fuerza a través que pasan los años, brindando un apoyo a los creadores de las obras para poder interactuar con su público de manera directa,

esto permite una gran variedad de contenidos como lo serían las películas o eventos deportivos, como es fácil de acceder a estas transmisiones han incrementado significativamente el número de personas que consumen contenidos lanzados por herramientas digitales, sin embargo, también ha habido un incremento de plataformas ilegales que de alguna manera han impulsado la retransmisión no autorizada. (p. 2)

Las plataformas de streaming, como YouTube, Netflix y Spotify, son un claro ejemplo de cómo un contenido puede ser retransmitido de manera legal, pues estas empresas llegan a acuerdos y compran las licencias de retransmisión respetando sus acuerdos.

La evolución tecnológica ha causado que los usuarios tengan más acceso a la retransmisión, siendo esta más accesible, aunque en términos de contratos se ha vuelto un poco más rígida, especialmente en el tema de regulación y derechos; la retransmisión digital ha evolucionado la manera en la que los usuarios pueden obtener el contenido, lo cual impulsa a los autores o industrias a adaptarse y crear nuevas formas de producción, distribución de obras y la generación de ganancias o réditos, un claro ejemplo es la monetización del contenido que hace muchos años no existía.

En este escenario, se define a la retransmisión como la acción de difundir un contenido digital que ya ha sido emitido o publicado con anterioridad, y que al ser transmitido por otra ocasión estaría entrando en el ámbito de la retransmisión. Además, podemos decir que la retransmisión tiene esferas más extensas que la transmisión, debido a que, con la ayuda del internet, esta puede llegar a más usuarios y traspasar fronteras lo cual potencia los ingresos del organismo de radiodifusión que otorgó la licencia. Las plataformas de streaming, como YouTube y Netflix, permiten esta práctica siempre que se respeten los acuerdos de licencia, lo que refleja un cambio significativo en cómo consumimos y distribuimos contenido.

2.1.4.2 Licencias de retransmisión

Los derechos de propiedad intelectual abordan derechos legales que protegen los derechos del autor; de ellos nace la posibilidad de que el autor pueda autorizar que su obra sea reproducida o retransmitida bajo su autorización. Para que esto suceda, especialmente en el panorama de retransmisión, el autor, las productoras, la radiodifusora de origen, las plataformas digitales, streaming de series y propietarios de las obras pueden otorgar una licencia de retransmisión a una nueva radiodifusora distinta a la original. Según Ruiz (2003) menciona, para garantizar el uso adecuado de los bienes de propiedad intelectual es necesario establecer contratos para autorizar licencias para el uso óptimo de instrumentos legales.

Estas licencias son de vital importancia y tienen características importantes, pues en cuanto a la claridad legal podemos indicar que dichos contratos de licencia proporcionan un marco legal claro que protegen los intereses de todas las partes involucrada, además, en los contratos de licencias se establecerá la compensación mediante pagos o regalías que recibirá el titular de la obra digital por el uso de su obra, y en cuanto a la protección de los derechos de autor, se establece que se respetarán los fines o intenciones con las que el autor creó la obra digital, limitando deformaciones o el uso de la obra en usos que no sean autorizados y puedan darle una idea distinta a la obra, dañar la imagen de la obra o restarle valor.

En los elementos claves de los contratos de licencia se encuentran detalles sobre la obra específica que se va a utilizar; en cuanto al ámbito de uso, incluyen las especificaciones sobre cómo, dónde y cuándo se puede utilizar la obra; también se especificará un tiempo de duración de la licencia, en donde se detalla el tiempo durante el cual la licencia es válida; además incluye las condiciones financieras acordadas por ambas partes y las condiciones bajo las cuales el acuerdo puede ser cancelado, también llamadas cláusulas de terminación.

Todos estos elementos son analizados por las partes que van a intervenir en el contrato de retransmisión bajo una licencia, y esto podrá conllevar grandes desafíos al momento de la suscripción de un acuerdo comercial en el ámbito internacional, debido a que las leyes de propiedad intelectual en todos los países varían, y es allí donde se pueden utilizar los pactos o convenios internacionales a los que se suscriben los países, aunque esto muchas veces no es suficiente para la firma de contrato, sino que más bien es muy factible para la penalización en caso de ruptura de cláusulas. Además, con el avance de las tecnologías digitales, los contratos deben adaptarse continuamente a nuevos modos de distribución y consumo de contenido.

Licencias exclusivas: este tipo de licencias establece la prioridad de utilización de la obra digital a la parte que contrata la licencia; es así como la exclusividad queda enmarcada y ni el propio autor podrá utilizar la obra en el tiempo que se determine en el contrato, ni en otros medios, ni licenciarla a otra parte durante la vigencia del contrato actual. Esto es una gran ventaja debida a que la obra se podrá gestionar sin preocupación de las competencias.

Licencias no exclusivas: a diferencia de las licencias exclusivas, este tipo de licencias da la facultad al titular de la obra de celebrar contratos de manera simultánea con múltiples partes. Además, la obra puede ser utilizada por el titular en distintos escenarios, sin las limitaciones

de explotación de esta, lo que le permite generar más ingresos, pero la gran desventaja de obtener este tipo de licencias es la competencia desmedida que se pueda crear en el mercado.

Licencias limitadas: estas licencias restringen el uso de la obra a ciertas condiciones específicas, como un periodo de tiempo determinado o un territorio geográfico, lo cual permite al titular de la obra especificar dónde y cuándo su obra podrá ser utilizada. Una de las ventajas de este tipo de contratos limitados es que, al final del periodo del contrato, se puede realizar una renovación con mayor agilidad, y en cuanto a las desventajas, podemos indicar que, una vez que la obra se deja de transmitir en el tiempo y lugar determinado en donde tuvo buena acogida, puede haberse limitado el potencial de ingresos que hubiese tenido la obra.

Licencias de uso: estas licencias se utilizan para contenidos que no son cedidos libremente, pues permiten el uso específico de la obra para determinados fines, como la retransmisión en ciertos canales o plataformas. También son llamadas obras con Copyright, pues en estas obras el autor limita la utilización de la obra digital, por lo que emite licencias de uso para que los usuarios puedan servirse de la obra y, si estos desean tener más alcance o más contenido de la misma, diferente a la que el autor tiene cedido libremente, tienen que pagar para su obtención. Se definen claramente los límites y condiciones del uso, por lo que las partes saben exactamente qué se puede hacer con la obra, reduciendo las infracciones.

GRÁFICO No. 3

CARACTERÍSTICA DE LOS DIFERENTES TIPOS DE LICENCIAS

| | |
|-------------------------|--|
| Licencias No Exclusivas | <ul style="list-style-type: none"> • Pueden permitir al titular celebrar contratos con múltiples partes simultáneamente. • El autor puede usar la obra en diferentes formas que el quiera. • Generan más ingresos, pero crean competencia en el mercado. Ejemplo: una película disponible en varias plataformas al mismo tiempo. |
| Licencias Limitadas | <ul style="list-style-type: none"> • Restringen el uso de la obra a condiciones específicas en tiempo o territorio. • Permiten especificar cuándo y dónde se puede utilizar la obra. • Facilitan la renovación al final del período del contrato. Ejemplo: un programa de televisión transmitido solo durante 6 meses en lugar determinado. |
| Licencia de Uso | <ul style="list-style-type: none"> • Permiten el uso específico de la obra para fines determinados como la retransmisión. • Limitan la utilización de la obra, manteniendo el derecho de autor. • Definen claramente los límites y condiciones para reproducir infracciones. Ejemplo: licencias que requieren el pago para usos adicionales o más amplios de la obra digital. |
| Licencias exclusivas | <ul style="list-style-type: none"> • Otorgan prioridad de uso a una sola parte. • El autor no puede utilizar la obra durante la vigencia del contrato • Permiten una gestión sin competencia directa. Ejemplo: una productora firma con una plataforma digital para retransmisión exclusiva |

Elaborado por: Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay

Fuente: Lipguides – INFO.CO.UK

Para ello Kariyawasam (2023), refiere también al tema de las licencias de retransmisión, indicándonos lo siguiente:

Retransmitir una emisión en directo por Internet en especial cuando se emite para una audiencia repartida en varios territorios suele requerir que el organismo de radiodifusión obtenga licencias para asegurarse de la observancia de la legislación de derecho de autor y garantizarse los derechos necesarios que deben otorgar los titulares de los contenidos. Entre las licencias que hay que obtener para transmitir en directo por Internet cabe citar principalmente las licencias de radiodifusión, las licencias de derechos de interpretación y ejecución pública, las licencias de derecho de autor, las licencias específicas requeridas en cada territorio y las licencias que confieren derechos de interpretación o ejecución de las grabaciones sonoras por medios digitales. (p. 3)

De aquí podemos sacar un caso particular, debido a que muchas veces las retransmisiones no solo son en un Estado o dentro de un país, sino que se exteriorizan y en estos casos las normas aplicables de los otros países o Estados pueden variar de manera significativa.

A nivel internacional, los derechos de autor están regulados por acuerdos como el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas y el Tratado de la OMPI sobre derecho de autor. Estos tratados establecen principios fundamentales que los países signatarios deben seguir, promoviendo la protección de los derechos de autor a nivel global y facilitando la cooperación internacional.

Además, se establece una diferencia entre el consentimiento y las licencias obligatorias, puesto que las licencias obligatorias son impuestas por la legislación, y el consentimiento del titular de derechos puede ser una alternativa válida. Esto implica que, en algunos casos, la ley puede exigir que ciertos derechos sean licenciados de manera obligatoria, mientras que, en otros, el titular puede optar por otorgar su consentimiento, lo que refleja la flexibilidad en la gestión de derechos de autor.

2.1.5. Vulneración de derecho de reproducción mediante piratería

Primero, debemos tomar en consideración que la piratería es un acto ilícito debido a que consiste en reproducir obras de manera no autorizada, afectando así a la economía de los titulares de derechos conexos debido a la distribución masiva de sus obras, todo esto con fines comerciales. Con el alcance que ha tenido la tecnología, de cierta manera el trabajo que realizan los órganos rectores de propiedad intelectual se ha vuelto más completo debido a las diversas maneras de almacenamiento de dispositivos electrónicos y software y ha hecho que las sanciones sean más difíciles de aplicar.

El tema de la vulneración de los derechos de reproducción aborda lo complejo que se vuelve el trabajo en cuanto al control y la coordinación de la radiodifusión de eventos en directo, siendo uno de los puntos más destacables la considerable inversión que requiere la programación de estos y todas las medidas de previsión que tienen que tomar los productores para prevenir que sus retransmisiones sean plagiadas o retransmitidas por canales no autorizados. Dicha inversión incluye requerimientos de primera calidad como equipos de video de primera, audios de la más alta calidad, una infraestructura robusta y una excelente señal de internet para llegar a toda una audiencia, por lo que se entiende que la retransmisión de una obra es más que tan solo reproducir un contenido.

Sin embargo, el auge de las plataformas que retransmiten las obras audiovisuales de manera no autorizada introduce un elemento ineficaz que genera pérdidas para los titulares de obras. Al ofrecer contenido de manera gratuita, estas plataformas atraen de manera significativa a la audiencia que podría pagar por ver una obra audiovisual, lo que genera que los canales legítimos de radiodifusión tengan muy poca audiencia y que sus ingresos no sean los esperados al momento de la creación de la obra. Este tipo de ilícito afecta a muchos sectores, y en cuanto al tema financiero, se acarrea problemas que generarían un impacto en la sostenibilidad a largo plazo de las radiodifusoras.

Además, se compromete el tema de la producción de contenido audiovisual de alta calidad debido a la falta de recursos económicos por las pérdidas que se generan, por lo que productores y autores podrían tomar decisiones de no crear nuevo contenido, lo cual afectaría a la industria y a la audiencia en general. Se define que es necesario desarrollar un marco legal eficaz que proteja los derechos de propiedad intelectual en relación con la radiodifusión. Lo que conlleva tomar acciones y medidas eficientes para contrarrestar la piratería.

Además, se debe reconocer de forma puntual que las obras audiovisuales generan una gran cantidad de aportes y de ingresos al Estado, así como lo hacen las empresas que difunden y reproducen el contenido. La creación y el avance con nuevas normas ayudarán a que se beneficie todo el sistema involucrado en la creación de dichas obras, pues con políticas claras estos mantendrán su trabajo y se desarrollarán bajo estándares eficientes y de calidad.

Además, desde el punto de vista de Kariyawasam (2023) menciona que:

Para poder llevar a cabo la retransmisión ilegal de emisiones en director por internet se emplean diversas técnicas como lo serían la de unidifusión, la de multidifusión. La unidifusión tiene como objetivo enviar contenido directamente desde un servidor a un solo usuario, y la multidifusión permite la retransmisión, pero a múltiples personas, sumando el hecho que a la creciente de usuarios en internet se ha vuelto más recurrente este último, siempre es importante obtener una licencia para poder transmitir en diversos lugares y obtener la aprobación del titular. (p. 3)

En cuanto a las técnicas utilizadas por los infractores para realizar las retransmisiones ilegales, se destacan dos que son las más utilizadas y las que le han traído mejores beneficios y ayudaron a su crecimiento desproporcionado; ellas son la unidifusión y la multidifusión. La unidifusión es una de las formas más comunes de retransmitir obras de manera ilegal hacia un solo servidor, creando una manera de paquete especial hacia el servidor único a

quien va dirigido, mientras que la multidifusión se realiza dando la cobertura a múltiples servidores, los cuales a su vez pueden tener una audiencia tan grande que muchas veces se vuelve innecesario pagar por una obra debido a su facilidad de obtención.

Las plataformas digitales permiten a los usuarios ver contenido protegido sin permiso, esto es un gran problema para los creadores de las obras. Debido a que no solo sus ingresos se ven afectados, sino que también su integridad como artista y el valor de todas sus creaciones. Además, la transmisión no autorizada también afecta de manera directa la economía de los organismos de radiodifusión. La falta de un marco legal para abordar estos problemas ha llevado a una creciente alarma en la comunidad judicial y educativa.

La falta de un marco regulatorio ágil ha permitido que estas infracciones se multipliquen, incentivando a las personas a distribuir contenido protegido sin autorización. Esta situación no solo viola los derechos de los titulares legítimos, sino que también genera serias preocupaciones sobre la sostenibilidad económica del sector de la radiodifusión. Las pérdidas en ingresos son considerablemente altas, lo que impacta tanto a las organizaciones de radiodifusión como a los creadores de contenido, quienes necesitan un sistema justo que les garantice recompensas por su esfuerzo y creatividad.

2.1.6 Mecanismos de protección de propiedad intelectual en Ecuador, Perú y Colombia.

Los órganos rectores de propiedad intelectual tienen el objetivo principal de garantizar los derechos y proteger los intereses de los titulares de derecho y los consumidores. Mediante el derecho administrativo pueden iniciar procesos por la vulneración de derechos en propiedad intelectual. En el caso de Ecuador, su órgano rector es el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales, en adelante llamado SENADI; Perú cuenta con el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual, en adelante llamado INDECOPI; por su parte, Colombia cuenta con la Dirección Nacional de Derechos de Autor, en adelante llamado DNDA.

Ecuador

El SENADI (2019) proporciona lo siguiente:

El SENADI en su calidad de autoridad competente se encarga de proteger los derechos intelectuales, esto lo hace mediante acciones de control y vigilancia respectivamente, siendo uno de los más importantes los procedimientos administrativos, donde se verifica la vulneración y se aplica las respectivas sanciones, ya sean por denuncias presentadas por terceros o de manera directa.

El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales es la autoridad clave en la protección de los derechos de propiedad intelectual en el Ecuador. Esta entidad tiene como función principal que se protejan y respeten los derechos de creadores, inventores, autores y titulares de obras en general. El SENADI es la entidad oficial encargada de regular y supervisar el cumplimiento de leyes de propiedad intelectual; es así como puede realizar campañas de concientización e intervenciones directas como una medida de acciones de observancia para prevenir y combatir la infracción de los derechos intelectuales. En cuanto a las tutelas administrativas,

El SENADI (2018), acepta que:

En el marco de la Asamblea General la OMPI sostuvo que Ecuador con el propósito principal del SENADI es ofrecer una solución rápida y eficiente en cuantos lo conflictos relacionados con la propiedad intelectual, evitando así procesos judiciales largos que a regularmente pueden durar varios años, es así como mediante el SENADI se busca una celeridad procesal poniendo fin a las disputas.

Los acuerdos internacionales son de vital importancia para el país, dado que estos mantienen en la vanguardia mundial a las personas que se encargarán de tutelar los derechos de las personas dentro del Ecuador. Es así como se aprueba e implementa el acuerdo entre la OMPI y el SENADI, el cual se centra en crear e instalar un centro de mediación dentro del Ecuador para así darle solución a los conflictos relacionados con la propiedad intelectual. Esta entidad tendría como principales objetivos facilitar y agilizar la búsqueda de soluciones a conflictos que tienen que ver con el menoscabo y la vulneración de derechos de propiedad intelectual, lo cual beneficia al Estado debido a que se estaría aplicando el principio de celeridad procesal el cual genera eficacia, baja significativa en los costos y llegar a acuerdos conciliados entre las partes.

El proceso de mediación es voluntario, pues las partes tienen la capacidad de decidir si participarán y, de la misma manera, pueden elegir libremente abandonar el proceso en cualquier etapa de la mediación. Además, la confidencialidad es otro factor muy importante, conlleva que los acuerdos y discusiones que hayan sido propuestas o tratadas dentro de la mediación sean secretos, fomentando así un ambiente seguro para el diálogo entre las partes. También se destaca que las partes pueden solicitar mediación en cualquier momento, así sea que se esté dando un litigio, siempre y cuando no haya una sentencia emitida. Todo esto permite que los titulares de derechos tengan una tutela judicial de manera efectiva por parte del Estado.

Perú

En Perú, el INDECOPI (s.f.) es quien vela por los intereses de las partes que intervienen en la propiedad intelectual, para lo cual se menciona que:

En Perú, el INDECOPI, se encarga estrictamente de salvaguardar los derechos de los consumidores, pero también promueve una cultura donde prevalece la ética y justicia económica dentro del territorio nacional es así que el INDECOPI, abarca distintos ámbitos de propiedad intelectual como las patentes, avances de biotecnología y derechos de autor.

En términos generales, el INDECOPI tiene el papel principal en cuanto a la protección de los derechos de los consumidores y la propiedad intelectual. Esta entidad se encarga de verificar que las obras ofrecidas en el mercado sean fiables, con el propósito de garantizar que los consumidores de obras digitales no sean víctimas de prácticas engañosas o desleales al momento de obtener una obra. Además, INDECOPI protege todas las formas de propiedad intelectual, lo cual incluye marcas, literatura, música, artes visuales, patentes, biotecnología y demás productos que provengan del intelecto humano. Es así como el INDECOPI trata de promover una cultura de respeto hacia la propiedad intelectual.

Administración Tarazona Abogados (2023), expresa lo siguiente:

Se garantiza la protección de una obra para que prevalezcan los derechos de los autores, así permite que se reconozcan las creaciones para obtener una remuneración justa y equitativa hacia sus trabajos, de esta manera Perú posee leyes específicas para la regulación de la propiedad intelectual para el fortalecimiento del marco legal.

Además, el Estado peruano destaca la importancia de tutelar las obras intelectuales para garantizar que los titulares obtengan el reconocimiento y réditos justos por sus obras, así como en el Ecuador, en Perú también es de suma importancia la protección de una obra y suelen tener los mismos fines en sus codificaciones debido a que están adheridos de manera conjunta a las mismas normas y acuerdos internacionales. En sí, la protección de una obra es fundamental porque ayuda a que los autores o titulares de derechos puedan tener control sobre la misma, tomando decisiones en cómo utilizarla. Esta protección, también es muy importante asegura la tutela judicial efectiva en casos de vulneración de derechos, por lo que de alguna manera incentiva a que la creatividad sea fuente de ingresos y la creación de innovaciones sea tomada como una fuente de trabajo en donde sus derechos van a prevalecer.

Colombia

En Colombia quien tutela los derechos intelectuales es la DNDA (2015), por lo que se indica que:

El DNDA es el organismo administrativo encargado para gestionar todo lo que se relaciona con lo que es derecho de autor y derecho conexo, es así que una de sus principales funciones es el registro de todas las obras literarias y artísticas, además se establecen contratos para futuras decisiones judiciales de ser el caso, el DNDA también posee un control y vigilancia para la sociedad de gestión colectiva.

Entre los objetivos y atribuciones del DNA se destacan la protección de los derechos de autor y derechos conexos, asegurando que las regulaciones establecidas en la legislación colombiana sean cumplidas a cabalidad, asimismo esta entidad se encarga de registrar las creaciones literarias y artísticas. También se resalta el registro de contratos y decisiones judiciales que afectan los derechos de autor, lo cual genera un ambiente claro para que tanto los titulares de obras como los consumidores tengan conocimiento de las posibles infracciones en las que pueden incurrir, pudiendo evitarlas.

A su vez, el DNDA supervisa las sociedades de gestión colectiva, que administran los derechos de autor en nombre de los creadores, de las cuales entre las más destacadas podemos mencionar a Sayco, Acinpro y Audiovisuales. Estas sociedades tienen funciones importantes en cuanto al desarrollo y crecimiento de la obra, pues se encargan de la recaudación de derechos, distribución de las ganancias entre los creadores de una obra, y también con su administración pueden otorgar licencias para el uso de obras que se encuentran bajo su tutela.

Cabe resaltar que el DNDA asimismo da asesoramiento al público mediante la orientación y elaboración de conceptos sobre consultas relacionadas con el derecho de autor, educando así a los creadores y al público sobre sus derechos y obligaciones.

GRÁFICO No. 4
CARACTERÍSTICAS DE LOS ÓRGANOS RECTORES DE PROPIEDAD INTELECTUAL
EN ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA

| | |
|---|--|
| Servicio Nacional de Derechos Intelectuales - SENADI | <ul style="list-style-type: none"> • Realiza acciones de observancia y puede actuar de oficio o a petición de parte. • Promueve el respeto a la creación intelectual a través de educación y difusión. • Tiene tutelas administrativas, para las denuncias sobre propiedad intelectual, además, hacen uso del centro de mediación para resolver conflictos. |
| Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual -NDICOPI | <ul style="list-style-type: none"> • Protege los derechos de propiedad intelectual y los derechos de los consumidores. • Verifica la fiabilidad de obras en el mercado para evitar prácticas engañosas. • Fomenta una cultura de respeto hacia la propiedad intelectual. |
| Dirección Nacional de Derechos de Autor - DNDA | <ul style="list-style-type: none"> • Es la autoridad administrativa competente en derecho de autor y derechos conexos. • Se encarga del registro de obras y contratos relacionados con derechos de autor. • Supervisa sociedades de gestión colectiva y educa al público sobre sus derechos y obligaciones. |

Elaborado por Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay Fuente: Página web SENADI, INDICOPI, DNDA.

2.1.7 Teorías jurídicas sobre la protección de obras

El derecho de agotamiento es un principio jurídico que permite limitar el ejercicio de los derechos exclusivos, poniendo un límite en la distribución de manera lícita en el mercado; esto engloba las marcas, patentes y obras. Es el caso que para poder distribuir un contenido protegido se deberá sacar un permiso o licencia del titular de derecho, esto es con el fin de que terceros distribuyan las obras. Es el caso que, si un tercero hace esto, los ingresos económicos que tengan no serán retribuidos al titular de derecho de la obra; este principio tiene la finalidad de evitar aquello.

El derecho de agotamiento para García (2019) en su investigación estipula que:

El agotamiento del derecho representa una limitación importante para las facultades que tiene un titular derechos ya sea autor o conexo, mientras que si no se hace una debida restricción el titular tiene el control total de su obra, pero debemos tomar en cuenta que, el autor posee la capacidad de impedir que personas ajenas es decir, terceros realices actividades económicas en cuanto la venta de sus obras, con lo que este derecho ayuda al creador a que no se generen dinero sin que el reciba una remuneración justa. (p. 8)

De ello resulta necesario admitir que, un titular de derechos conexos es el único capaz de hacer una limitación de la transmisión, grabación el cual tenga en su poder, es necesario

recalcar la facultad que ya se ha mencionado anteriormente de poner un límite en su distribución, sin embargo, este autor nos recalca que utilizando el derecho de agotamiento, el titular del derecho puede pedir de ciertas limitaciones en las obras con su facultad de titular para las próximas distribuciones, no obstante, él no es explícitamente capaz de controlar a los terceros en cuanto las distribuciones realizadas, esto relativamente genera una pérdida para el titular del derecho debido a su poca autonomía para controlar todo el campo de distribución, y otra pérdida a dinero que pudo haber generado.

El agotamiento del derecho de propiedad intelectual según García (2009) afirma que:

El agotamiento del derecho de propiedad intelectual quiere decir que el titular pierde su derecho exclusivo cuando este permite que sus obras ingresen al mercado, es decir, cuando la primera venta de un producto se hace este ya se considera agotado, por lo que cuando se hacen copias no autorizadas el titular no puede impedirlo ni obtener una ganancia de este en posteriores ventas. (p. 256)

Efectivamente, el derecho de propiedad intelectual y agotamiento es importante debido al poder que tiene el titular del derecho sobre las limitaciones en la distribución, pero como menciona este autor, únicamente es la primera comercialización la que se va a agotar. Entonces si esta distribución se agota, en las posteriores comercializaciones el titular del derecho no tiene una potestad para ejercer su derecho. Por lo consiguiente, se genera una pérdida para las personas que están detrás de la obra, las cuales ayudaron a difundir esta misma. Esto es en el sentido del derecho conexo; por otro lado, en el derecho de autor, el creador de la obra también se verá afectado por la poca remuneración que tendrá en su obra.

Para Perillán (2016) menciona que:

La potestad que otorgan los tratados de la OMPI manifiesta que son los Estados quienes deben regular el agotamiento del derecho de propiedad intelectual, más que nada ahora en la era tecnológica, sin embargo, se deben hacer consideraciones debido al entorno geográfico en cual se encuentre. Por otro lado, es fundamental que cada país actualice sus legislaciones para que se pueda hacer una protección óptima en cuando a los derechos de los titulares y su respectiva remuneración. (p. 29)

Ahora bien, este autor se enfoca más en el entorno digital, por lo consiguiente va de la mano con las obras digitales, si bien es cierto con la llegada del internet se ha abierto un sinfín de posibilidades en su navegación, debemos tomar en cuenta los otros aspectos que pueden conllevar, el internet puede llegar a cualquier parte del mundo, a menos que haya una restricción de uso de internet en ese país, pero si este no es el caso un titular de derecho no puede regular el agotamiento en su obra porque puede haber varias formas de distribución,

y si bien recordamos a los dos autores anteriores, el derecho de agotamiento se emplea en el primer agotamiento de comercialización de una obra, por lo cual las posteriores a ellas están fuera del poder del titular del derecho, en internet esto aún es más difícil por los distintos usuarios que existen en la web.

Si bien es cierto, los titulares de derecho de autor corren un riesgo en la seguridad que tenían antes del auge del internet, por lo que antes se enfocaban en un entorno material y ahora es un entorno inmaterial. Estos no son los únicos afectados; recordemos que los titulares de derechos conexos también son afectados por esto, en el sentido de que el poder que tenían para transmitir muchas veces se vuelve difícil de proteger. Es por esto por lo que la necesidad de ser regulado por un país u órganos internacionales se ha vuelto más importante; proteger las obras en que las personas han usado su ingenio y creatividad se vuelve una labor más difícil; en lo referente al internet, las limitaciones que tienen los titulares de los derechos se vuelven cada vez más visibles.

Dicho en forma breve, la necesidad de que se pague debidamente el trabajo de un autor por su creatividad es importante, como ya se hacía mención anteriormente actualmente no existe una armonía en cuanto el titular del derecho y el derecho de agotamiento con el internet, ahora hacer prevalecer el derecho de agotamiento en el ambiente digital va a tomar un cierto tiempo, debido a las diferentes variables, los sitios web, la geografía de los usuarios, pero si no se hace un llamado a esto probablemente continúe, el autor menciona hacer un énfasis en la libre circulación para que dichas obras digitales puedan circular libremente en el mercado, y la libre competencia lo que conllevar que los titulares de derecho puedan vender su obra o las copias de estas mismas.

García D. (2019) nos menciona sobre la calidad de las obras, lo que estipula es:

Ahora bien, también existen argumentos en contra del agotamiento digital. A título enunciativo, podemos mencionar en primer lugar la imperecedera calidad de las obras digitalizadas. Mientras que las copias de las obras plasmadas en soportes tangibles envejecen y pierden calidad con el paso de los años, esto no ocurre en el mundo virtual, ya que las copias digitalizadas no se deterioran, lo cual deviene en que resulte imposible distinguir entre una copia nueva y una copia usada de la misma obra, puesto que ambas serán idénticas. (pp. 46-47)

Si bien es cierto que el derecho de protección para una obra tiene un plazo determinado, dependiendo de cada país, como lo podrían ser obras libertarias, sin embargo, en las obras digitales de cierta manera esto no pasa, porque en la virtualidad nada se puede deteriorar

porque esto está almacenado en un software, lo que permite tener una copia de esta misma, otro punto en contra del derecho de agotamiento, al no poder abarcar un campo amplio como es el internet. Por ende, las copias realizadas de las obras no pueden ser protegidas por este derecho; más bien no tiene una potestad para ello, porque el derecho de agotamiento no cubre ese campo.

El mismo autor sigue haciendo un hincapié en como en el entorno digital no se pueden deteriorar las obras, si bien es cierto, es un aspecto positivo que una obra no se deteriore para seguir consumiendo la misma, no es beneficioso para los titulares de derechos debido a que pueden hacer uso y goce de esa obra, sin que ellos reciban alguna remuneración, la copia, redistribución inclusive puede llevar a casos de piratería como una infracción a los derechos conexos y a los derechos de autor respectivamente porque recordemos que estos dos van de la mano, si bien es cierto, su independencia de los derechos los hacen que ambos no salgan de la misma forma afectados, porque recordemos que en la mayoría de las legislaciones siempre el derecho de autor va a prevalecer como más importante, y claro es el creador de dicha obra, pero no por eso no debemos respetar los derechos que tienen los órganos de radiodifusión que permiten transmitir dichas obras.

2.1.8 Relación entre la creatividad y la economía

La economía creativa tiene como característica la capacidad para generar empleo para la reducción de la exclusión social; por otro lado, la economía fomenta la integración de diversas industrias. La propiedad intelectual tiene un papel importante dentro del concepto de economía creativa porque los creadores de diversas obras buscan obtener una protección y reconocimiento de sus creaciones; a su vez, esperan tener un beneficio económico por el trabajo que han venido realizando hasta la publicación de una obra. Es el caso que la autorización para distribuir es clave para los autores, debido a que ellos pueden otorgar permisos para la distribución, por lo que recibirán un valor económico por permitir distribuir contenido en el mercado.

Santamaría (2022) menciona que:

Un creador puede proteger su creación y con ello obtener un reconocimiento de una autoridad que le permitiría evitar que otros la utilicen sin su autorización. Este reconocimiento es clave para que el creador o el titular de los derechos también pueda monetizar su trabajo, incluso decidir si desea un pago o no. (p. 1)

Tal y como menciona el autor, siempre los titulares de derechos de autor y derechos conexos tienen la facultad de decidir sobre la utilización, transmisión de dichas obras sujetas a protección; este es el caso en que se debe otorgar la respectiva autorización porque lo que se está protegiendo es su ingenio, el cual debe ser debidamente protegido. Por otro lado, podemos deducir, que en caso de que alguien llegue a violar estos derechos de propiedad intelectual, se deberá hacer la correcta protección para que así al infractor se le imponga una sanción que debe cumplir. Por lo antes mencionado, podemos decir que, la economía creativa y la propiedad intelectual se complementan porque la existencia de una es fundamental para la otra.

Santamaría (2022) también nos dice que:

Para monetizar la propiedad intelectual en la economía creativa se requiere que quien se encargue de eso tenga conocimientos, experiencia y habilidades, de lo contrario la posibilidad se reduce. A veces el autor o el titular de los derechos patrimoniales pueden encargarse por su propia cuenta, pero cuando no es así, la participación de un asesor se vuelve clave en distintos momentos, desde negociar licencias de propiedad intelectual hasta generar estrategias de marketing. (p. 73)

Efectivamente, dentro de la propiedad intelectual y para la economía creativa el titular del derecho debe tener un personal a cargo para la administración de los posibles ingresos que pueda tener una obra cuando comience a monetizar por su comercialización o uso, cuando tenga ingresos suficientes de cierta manera pueden tener independencia económica, es así que podría mejorar la protección y los ingresos que puede tener, sin embargo, para poder lograr esto debemos tener en cuenta los costos de los asesoramientos que debemos hacer, es importante ir con alguien que sepa del tema, porque un mal asesoramiento pueden traer problemas, pérdidas para los titulares de derecho autor y conexos.

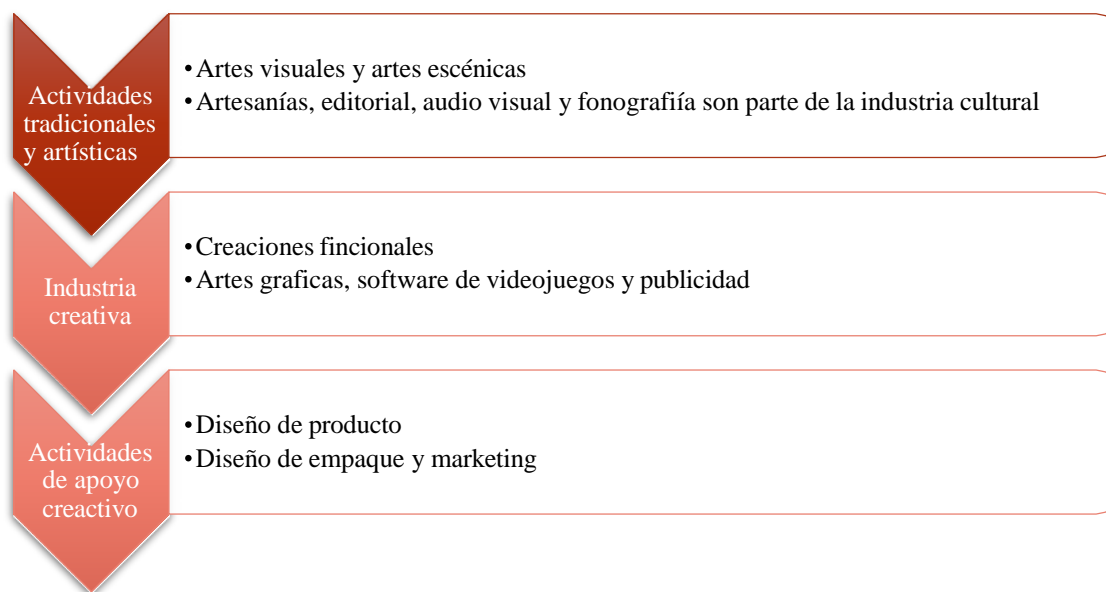
Santamaría (2022) también nos dice que:

El fenómeno de la piratería es muy complejo por la diversidad de posturas que existen al respecto. Dicho esto, la realidad es que los efectos negativos que produce y seguirá produciendo para la economía creativa están presentes. La evidencia ha puesto de manifiesto la importancia de abordar este problema; de lo contrario, sería menoscabado el impacto de las iniciativas tantas públicas como privadas encaminadas a fortalecer e impulsar el crecimiento de la economía creativa. (p. 97)

De ello es necesario admitir que, ciertamente el concepto de piratería tiene muchas definiciones, sin embargo, todas tienen algo en común y es que son terceros que usan obras para su distribución, pese a que no están autorizados por los titulares de derecho, generando así una pérdida para los titulares de estos derechos, a pesar de que los países tienen leyes

para poder sancionar a estas personas, no es una novedad que por la era digital se ha vuelto más difícil hacer lo establecido en un cuerpo normativo debido a que ya no se limita en obras físicas, sino también en obras digitales, cada vez se vuelve más complejo encontrar a las personas que hacen uso de material no autorizado, esto causa que los autores involucrados en una obra dejen de percibir los ingresos que estaban generando, así pues, afectan a la economía creativa.

**GRÁFICO No. 5
ECONOMÍA CREATIVA O NARANJA**



Elaborado por: Steven Soriano Vargas y Richard Martínez Tubay Fuente: Derechos de propiedad intelectual y políticas públicas para la economía creativa – Esteban Santamaría.

2.2 Marco Legal

2.2.1 Constitución de la República del Ecuador

La actual Constitución de la República del Ecuador fue promulgada en el 2008, que establece disposiciones esenciales y regulan la organización del gobierno, además de los derechos y libertades que poseen cada uno de los ciudadanos, también regula los poderes del Estado, delegando funciones para descentralizarse. Es fundamental recalcar que esta norma posee un carácter importante para los ciudadanos, dado que consagra los valores y principios de un país; sin embargo, no solo cumple este papel, sino que también encontramos los derechos y obligaciones de todos los individuos. La Carta Magna es imprescindible para un país dado que a raíz de esa norma suprema se van a crear las demás normas, las cuales servirán para el marco legal de un país estructurado. La Constitución de la República del Ecuador, enmarca sus artículos en las normas y convenios internacionales a los que está adherido, permitiendo

así que sus ciudadanos gocen de derechos internacionales y puedan hacer prevalecer sus derechos ante organismos externos.

Para efectos del presente estudio se ponen a consideración los artículos vinculantes a las variables de investigación:

Capítulo sexto

Art. 66.- Se reconoce y garantizará a las personas:

15. El derecho a desarrollar actividades económicas, en forma individual o colectiva, conforme a los principios de solidaridad, responsabilidad social y ambiental.

26. El derecho a la propiedad en todas sus formas, con función y responsabilidad social y ambiental. El derecho al acceso a la propiedad se hará efectivo con la adopción de políticas públicas, entre otras medidas.

En la norma suprema del Ecuador, se observa cómo es relevante el tema de las actividades económicas de los individuos, ya sean personas naturales o jurídicas, por ende, hay un equilibrio para los individuos los cuales quieran realizar este tipo de acciones, podemos relacionarlo con diversas formas, en cuando la propiedad intelectual el tema de derecho de autor y derecho conexo puede tener un apoyo en las creaciones de las futuras obras que se hagan o realicen, sin embargo, para poder realizar esto se debe seguir con principios fundamentales establecidos en la Constitución, de los cuales los ciudadanos son los que se inclinarán por esta área económica.

Tipos de propiedad

Art. 321.- Reconoce las diversas formas de propiedad en el menciona lo siguiente El Estado reconoce y garantiza el derecho a la propiedad en sus formas pública, privada, comunitaria, estatal, asociativa, cooperativa, mixta, y que deberá cumplir su función social y ambiental.

Es evidente las diferentes formas de propiedad, públicas, privadas o mixtas, aquí lo importante es que, en el área de propiedad intelectual, mayormente las propiedades de las obras de los autores son privadas o cooperativas, misma que hacen tener una mayor seguridad para la protección de sus creaciones, además, la misma Constitución reconoce las diversas formas de propiedad. Ahora bien, para el área de los derechos conexos es importante saber diferenciar los titulares de derechos de las obras porque son ellos los que tienen la propiedad de cualquier grabación, señal si este fuere el caso para poder transmitirla y hacerla que llegue a una audiencia en específico.

Tipos de propiedad

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

Dentro de este marco ya se hace mención directa de la protección de las propiedades intelectuales, por ende, las creaciones, el intelecto de los autores de dichas obras se reconoce su derecho, además del tiempo y dedicación que utilizaron para las invenciones realizadas, por ningún motivo se va a tolerar la apropiación de creaciones de personas, tampoco se tolerará la apropiación de los recursos genéticos, debido a que estos juegan un papel fundamental para la biodiversidad de un entorno, por lo consiguiente están los órganos rectores los cuales se van a encargar de la protección de estos derechos a partir de la norma Suprema del Estado ecuatoriano.

2.2.2 Convención de Roma

La Convención Internacional sobre la Protección de derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión o más conocida como Convención de Roma, fue adoptada el 26 de octubre de 1961, siendo así que desde la década de los 50 y 60 se veía la necesidad de proteger al derecho de autor por el constante avance de la tecnología, se necesitaba un cuerpo legal capaz de proteger las grabaciones, sonidos y videos debido a la adquisición de dispositivos electrónicos por parte de los consumidores lo que hacía un trabajo más fácil y rápido para la reproducción de obras sin el consentimiento de los titulares de derechos, por ende, se necesitaba de un marco legal que pueda proteger a quienes contribuían con las obras creadas, así pues, los intérpretes y productores eran constantemente afectados.

Con el fin de desarrollar el presente estudio, se incluyen los artículos relacionados con las variables de investigación:

Limitaciones a la protección

Artículo 15, 1: Excepciones autorizadas: 1. Limitaciones a la protección: 1. Cada uno de los Estados Contratantes podrá establecer en su legislación excepciones a la protección concedida por la presente Convención en los casos siguientes:

- a) cuando se trate de una utilización para uso privado;
- b) cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad;

- c) cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones;
- d) cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica.

La Convención de Roma, establece que los Estados contratantes tienen la facultad de crear excepciones a la protección otorgada por la Convención en ciertos casos. Estas excepciones permiten que, en situaciones específicas, se utilicen obras protegidas sin la necesidad de obtener el permiso del titular de los derechos.

En primer lugar, se menciona el uso privado, lo cual permite a las personas utilizar obras sin fines comerciales dentro de un entorno personal y cerrado, sin infringir los derechos del autor. Esta excepción se justifica por la necesidad de garantizar que la protección del derecho de autor no impida el acceso personal a la cultura o el entretenimiento. Además, se permite el uso de breves fragmentos para informar sobre sucesos de actualidad, lo que respalda el derecho a la información y la libertad de prensa, permitiendo que los medios de comunicación utilicen extractos de obras para ilustrar o comentar sobre hechos de interés público.

También se contempla la fijación efímera por un organismo de radiodifusión para sus propias emisiones, una práctica común en la industria de los medios, permitiendo que las grabaciones temporales no infrinjan los derechos, siempre que no sean distribuidas. Por último, se menciona el uso docente o de investigación científica, una excepción clave en el ámbito educativo y académico, permite el acceso a materiales protegidos con fines educativos, promoviendo el conocimiento sin que se limite el acceso a la obra original. En conjunto, estas excepciones buscan equilibrar la protección de los derechos de autor con las necesidades sociales y culturales, garantizando el acceso a la información, la educación y la cultura en situaciones no comerciales.

2.2.3 Decisión 351

La Decisión 351 del Acuerdo de Cartagena, dentro de su norma establece reconocer una idea protección y efectiva para el autor de una obra y los titulares de derecho de esta misma, establece un régimen común sobre los derechos de autor y los derechos conexos, fue adoptada el 17 de diciembre de 1993, esto fue un paso importante para los países andinos en cuanto a los derechos de autor, este acuerdo fue establecido por la necesidad de incluir elementos innovadores para la protección de los derechos de autor y conexos en las

diferentes legislaciones de los países que adoptaban esta decisión, fue un proceso colaborativo y analítico con los países andinos para tener una armonía con esta ley internacional y las leyes nacionales de cada país miembro.

Para los objetivos del presente estudio, se han seleccionado los siguientes artículos pertinentes sobre la investigación:

De los derechos patrimoniales

Artículo 15, e: se entiende por comunicación pública, todo acto por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar, pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas, y en especial las siguientes:

Aquí específicamente del literal E, que nos menciona: La retransmisión, por cualquiera de los medios citados en los literales anteriores y por una entidad emisora distinta de la de origen, de la obra radiodifundida o televisada.

La decisión 351 es el marco legal más común para que los Estados adheridos al mismo puedan crear o actualizar sus normas en cuanto a leyes intelectuales. Es así que los conceptos en cuanto al COESCI y la Decisión 351 tienen similitudes, pues basta referirse a la pirámide de Kelsen para entender que las normas internacionales pueden servir como solvencia o sustento para la implementación de normas orgánicas en un país, esto respecto a la globalización en cuanto a la forma de reproducir, retransmitir y comunicar una obra, así como la penalización en cuanto a los mismos actos con estrategias en donde se infringen los derechos de autor y derechos conexos.

De los derechos conexos

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.

Así mismo, el artículo 39 de la Decisión 351 es la base para que el COESCI sustente un artículo con numeración 232, creando así la base para la tutela de los derechos de los organismos de radiodifusión; sustentando una vez más que las normas supremas son esenciales para la creación de normas orgánicas. En cuanto al articulado, se resaltan los verbos autorizar o prohibir, los cuales hacen referencia a las acciones que pueden realizar los organismos de radiodifusión una vez que obtienen un contrato con el autor o derechohabiente, esto para hacer prevalecer el fin de la obra y controlar que los usuarios tengan el acceso a la misma, sabiendo que detrás de esta hay una inversión y necesita ser reconocida.

De los derechos conexos

Artículo 42: en los casos permitidos por la Convención de Roma para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, las legislaciones internas de los Países Miembros podrán establecer límites a los derechos reconocidos en el presente capítulo.

En cuanto a la protección de los organismos de radiodifusión, las decisiones internacionales pueden adoptar una postura muy generosa en cuanto a la protección de estos, pero si la ley interna establece una postura menos flexible, queda en ella adoptarla o no, debido a que existen situaciones culturales distintos en cada país y el actuar de la ciudadanía será regulado de acuerdo con su accionar. Entendiendo así que, al admitir este tipo de limitaciones, el principal objetivo es que exista un equilibrio entre la protección de los derechos de propiedad intelectual y la disposición de facilitar al público el acceso a obras que pueden estar en su auge, pero que no están siendo remuneradas conforme a los presupuestos establecidos. Ejerciendo así un control entre lo que se sustenta en la ley y lo que sucede en la sociedad.

De la gestión colectiva

Artículo 49: las sociedades de gestión colectiva estarán legitimadas, en los términos que resulten de sus propios estatutos y de los contratos que celebren con entidades extranjeras, para ejercer los derechos confiados a su administración y hacerlos valer en toda clase de procedimientos administrativos y judiciales.

La Decisión 351 beneficia a las sociedades de gestión colectiva, otorgándoles el derecho de ejercer una tutela de la forma más eficiente al defender los derechos que los autores les han confiado para su manejo. Al defender debidamente los derechos que les han confiado, se subraya el rol fundamental en la administración de los derechos de autor. Al estar legalmente autorizadas para representar en procedimientos administrativos y judiciales, estas entidades protegen tanto los derechos individuales de sus miembros, así como pueden permitir o prohibir el uso de ellas en el mercado. En cuanto a los estatutos y contratos, el artículo hace referencia a que estas sociedades pueden operar con sus reglas dentro del marco legal de cualquier país, sin menoscabar el derecho del país que los acoge, pero sus estatutos, reglas y contratos serán prevalentes ante conflictos en el ámbito internacional.

De los aspectos procesales

Artículo 57: la autoridad nacional competente, podrá asimismo ordenar lo siguiente: Aquí específicamente del literal A que nos menciona: El pago al titular del derecho infringido de una reparación o indemnización adecuada en compensación por los daños y perjuicios sufridos con motivo de la violación de su derecho.

Al existir una violación de derechos de propiedad intelectual, la Decisión 351 indica que la autoridad nacional debe tener la competencia en derechos intelectuales y tiene la facultad de ordenar la forma de reparación o indemnización a la víctima o, en este caso, al titular del derecho que se ha infringido. Estas normativas son cruciales en el reconocimiento de la labor que ejercen los creadores y titulares de derechos, debido a que enmarcan generalmente una compensación proporcional al daño o perjuicio causado por violaciones a sus derechos. La reparación refiere a que esta debe ser proporcional de manera emocional y económica, lo cual es crucial para evitar futuras violaciones de derechos. Además, el cumplimiento del deber de reparar refuerza la confianza legítima y la ejecución del principio de repetición de un país.

2.2.4 Código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación

El COESCI fue promulgado el 9 de diciembre de 2016 y creado para regular el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales. Así como lo establece la norma constitucional de Ecuador, antes del presente código existía la Ley de Propiedad Intelectual que fue promulgada el 19 de mayo de 1988 y que establecía un acontecimiento importante para Ecuador en materia de los derechos de autor y derechos conexos, además de la propiedad industrial. El actual código tiene un reglamento que se usa para la correcta aplicación de este mismo. Este reglamento detalla todos los procedimientos e instrumentos necesarios para implementarlos en las diferentes disposiciones legales.

Con el propósito de profundizar el presente estudio, se han escogido los siguientes artículos vinculantes:

De los derechos patrimoniales

Artículo 122.- Reproducción de una obra. - Se entiende por reproducción 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.

En el Ecuador, el COESCI define a la reproducción de una obra desde el presente hasta escenas futuras. Es así como al momento en que una obra es percibida por cualquier tipo de público, ya se consideraría como una reproducción de esta; esto es un complemento para salvaguardar los derechos de autor, debido a que, desde el momento de la reproducción de una obra, este puede velar por los derechos reconocidos en ella y los contratos fijados para la reproducción de esta. Además, el término por conocerse establece que para tecnologías

venideras en donde se entienda que se reproduce una obra, este artículo también será aplicable.

De los derechos patrimoniales

Artículo 123.- Comunicación pública. - Se entiende por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar, y en el momento en que individualmente decidan, pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. En especial, se encuentran comprendidos los siguientes actos:

4. La transmisión de obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar, sea o no mediante abono;
5. La retransmisión, por cualquiera de los medios citados en los literales anteriores por una entidad emisora distinta de la de origen, de la obra radiodifundida o televisada.

La comunicación al público es definida como el acto en donde una persona o un grupo de personas tienen acceso a una obra en un momento definido o no definido. Esto quiere decir que no necesita autorización para tener acceso a la misma, aunque muchas veces el pago para obtener dicha obra es esencial. En cuanto a esto, se hace referencia a la transmisión de una obra por plataformas digitales, televisión pagada, redes sociales y otros medios que permitan el acceso a la obra sin necesidad de tenerla en físico. También se considera comunicación al público cuando se retransmite una obra por una emisora distinta a la creadora de esta, por ejemplo, cuando se reproduce una obra en una sala de cine.

De los contratos de radiodifusión

Artículo 196.- Contrato de radiodifusión. - Es aquel por el cual el autor o su derechohabiente autoriza la transmisión de la obra a un organismo de radiodifusión. Estas disposiciones se aplicarán también, en lo que fuere pertinente, a las transmisiones efectuadas por hilo, cable, fibra óptica, u otro procedimiento similar.

Para que una radiodifusora distinta a la de origen de la obra obtenga la autorización de la transmisión de la misma, es necesario que exista un contrato de radiodifusión, el cual es entendido como el pacto que realiza el autor de la obra o su derechohabiente con una radiodifusora, la cual actuará bajo los parámetros que se establezcan para la reproducción y comunicación pública de la obra, creando así un marco normativo que favorece al autor en cuanto a la difusión que la radiodifusora le puede dar a la obra, pues se establecen límites. Lo cual es aplicable también para las radiodifusoras que comunican la obra a cambio de una cuota mensual o anual para la comunicación de esta, protegiendo así los derechos de autor.

De los organismos de radiodifusión

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

En cuanto a los derechos de los organismos de radiodifusión, se establece que estos pueden controlar de manera exclusiva las obras contratadas, esto para evitar que terceros realicen retransmisiones, reproducción o comunicación al público de sus emisiones sin su autorización, tutelando así el derecho conexo que se le ha conferido al momento de contratar la obra. Es así como pueden gestionar de mejor manera la obra en el ámbito económico, ya que, si un usuario o streaming desea realizar actos referentes a la puesta al público de una obra, es necesario el pago de una tarifa o cuota, lo cual beneficia tanto al autor como al organismo de radiodifusión. Todo esto se enmarca en la piratería y la reproducción ilegal de obras.

2.2.5 Reglamento del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación

El reglamento del COESCI fue promulgado el 9 de diciembre de 2016, este cuerpo normativo tiene como propósito establecer un desarrollo en el escenario de la ciencia y tecnología, así promoviendo la economía social basada en el conocimiento y una distribución efectiva, además, promueve la democratización y aprovechamientos de los bienes en armonía con la naturaleza. Este reglamento está para garantizar la correcta aplicación de disposiciones políticas, instrumentos, procesos y las partes que están involucradas con la economía social, es así como se fomenta la generación, transmisión y apropiación de conocimientos como un bien público.

De servicio nacional de derechos intelectuales

Artículo 2.- De los órganos del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales. – El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI, órgano técnico, gestor de conocimiento, adscrito a la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, con personalidad jurídica propia, dotado de autonomía administrativa, operativa y financiera, estará compuesto al menos por los siguientes órganos: Dirección General; Dirección Técnica de Propiedad Intelectual; Dirección Técnica de Derechos De Autor y Derechos Conexos; Dirección Técnica de Obtenciones Vegetales y; Órgano Colegiado de Derechos Intelectuales.

Para fines de aplicación del COESCI, existe un reglamento que detalla de manera específica cómo se debe aplicar esta norma en el ámbito jurídico, generando seguridad en cuanto a su aplicabilidad y operatividad dentro del estado.

Es por ello que este reglamento, al actuar de manera autónoma, se compone de departamentos dependientes que ayudarán en la coordinación, supervisión y la dirección técnica de los distintos derechos que deben prevalecer al momento de ejercer actos o contratos que involucren a la propiedad intelectual. Además, al establecer un Órgano Colegiado, se verifica que los temas referidos a la inscripción de algo novedoso o las disputas que se creen en temas de derechos intelectuales sean resueltos y ejecutados de la forma más técnica posible con la ayuda de expertos que fundamentan sus tesis, fomentando una sociedad justa y regulada en cuanto al conocimiento y la creatividad en el Ecuador.

De las academias de ciencias, artes o humanidades

Artículo 3.- De la conformación de las academias de ciencias, artes o humanidades. Las academias de ciencias, artes o humanidades son personas jurídicas de carácter nacional que podrán enfocarse en una o varias áreas del conocimiento. Estas entidades están facultadas para asociarse entre sí con la finalidad de cumplir sus objetivos. No podrá constituirse más de una academia en la misma área o áreas del conocimiento.

La SENESCYT será la entidad encargada de la aprobación de estatutos y reconocimiento de la personalidad jurídica de estas academias de ciencias, artes y humanidades y su posterior registro para la obtención de los incentivos establecidos en el Código.

El reglamento del COESCI nos menciona que establece regulaciones fundamentales para la creación de academias de ciencias, artes y humanidades en el Ecuador. Es así como, según el artículo 3, estas nuevas entidades podrán ser reconocidas como titulares de derechos al ser personas jurídicas que pueden focalizarse en distintas áreas del conocimiento, promoviendo el desarrollo de la cultura y especialización. Además, este artículo establece la prohibición de crear más de una cooperación entre entidades, a vista de que realicen alianzas para alcanzar sus objetivos. La SENESCYT como ente regulador es quien se encarga de validar los estatutos y reconocer la personería jurídica de dichas academias, respaldándolas mediante el acceso a incentivos manifestados en el código, promoviendo así el desarrollo científico y cultural, y la difusión del conocimiento.

2.3 Marco Conceptual

Derecho conexo: son aquellos derechos reconocidos a personas o entidades que, sin ser autores, contribuyen a la difusión o interpretación de una obra, como los intérpretes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Retransmisión: acto por el cual una señal que ya ha sido transmitida se vuelve a emitir por un tercero, usualmente mediante cable, satélite o plataformas digitales, lo cual requiere autorización del titular de derechos.

Obra digital: expresión creativa que se fija, distribuye o comunica a través de medios digitales, como software, música, cine o arte digital.

Titularidad: es la calidad jurídica de una persona para ostentar derechos sobre una obra, ya sea por ser autor o adquirente legítimo.

Licencia: autorización contractual mediante el cual el titular de derechos permite a un tercero el uso de su obra o prestación bajo condiciones determinadas.

Propiedad intelectual: conjunto de derechos que protegen las creaciones de intelecto humano, incluyendo el derecho de autor y los derechos conexos, así como las invenciones, marcas y diseños.

Comunicación Pública: todo acto mediante el cual una obra es puesta a disposición del público por cualquier medio, incluyendo la transmisión o retransmisión ilegal.

Radiodifusión: difusión de sonidos o imágenes al público por medio de señales hertzianas, satélite, cable u otros medios tecnológicos.

Intérprete: persona que representa, ejecuta o interpreta una obra artística o literaria y que goza de derechos conexos sobre su actuación.

Fonograma: grabación exclusivamente sonora de una ejecución o interpretación de sonidos, cuya producción otorga derechos conexos a su productor.

Gestión colectiva: actividad llevada a cabo por sociedades autorizadas para administrar los derechos de autor y conexos en nombre de titulares.

Remuneración: compensación económica que debe recibir el titular de derechos por el uso autorizado de su obra o interpretación.

Infracción: violación de los derechos exclusivos conferidos al titular de una obra o prestación, especialmente cuando se utiliza sin autorización o fuera de los límites legales.

Agotamiento del derecho: principio según el cual, tras la primera venta legal de una obra o prestación, el titular no puede oponerse a su reventa o distribución posterior.

Plataforma digital: entorno tecnológico en línea que permite la difusión, almacenamiento o retransmisión de contenido digital, incluyendo obras protegidas por derechos de autor y conexos.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño y tipo de investigación

La investigación que se realizó respecto a los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales tuvo un enfoque cualitativo y tipo exploratorio; se centró en describir y analizar de manera minuciosa la retransmisión de obras digitales en Ecuador en comparación con Perú y Colombia.

Lo cual presentó un problema de gran magnitud, su regulación no estipulaba los posibles casos que en ese momento eran rutinarios en cuanto a la retransmisión que se da de manera ilegal o sin el permiso del titular de la obra o el órgano de radiodifusión de origen de la obra, lo que resultó en aspectos referentes a la vulneración de los derechos económicos como los titulares de obras, derecho de agotamiento y de derechos constitucionales como el derecho a la propiedad intelectual, a la libertad de expresión, a un proceso justo y la protección de datos personales.

En este estudio se utilizó un enfoque cualitativo, el cual centró sus bases en la búsqueda de información y datos a través de un análisis normativo – doctrinal minucioso, dado que este enfoque permitió determinar la forma en la que cada país ha acoplado los derechos de propiedad intelectual en sus legislaciones. Especialmente en el tema de derechos conexos, en el cual se pudo identificar algunas diferencias entre los Estados. Asimismo, se pudo conocer cómo los tres países utilizan diferente organismo para sancionar, identificando que los objetivos de estos son los mismos, pero se manejan muchas veces de manera distinta.

De esta forma, la investigación no solo pretendió resaltar las lagunas o deficiencias en la normativa vigente, sino también ofrecer un panorama claro de cómo se manejan los derechos conexos en el campo actual de la retransmisión de obras en el ámbito digital.

3.2 Recolección de la Información

La recolección de la información en un estudio comparado es un proceso sustancial, puesto que se debe escoger de manera idónea los datos con los que se va a trabajar. En este caso, la población es un componente de vital importancia, lo que ayudó a determinar y precisar la validación de los datos obtenidos. Este paso fue crucial, ya que permitió establecer con claridad y precisión las normativas legales. Esto aporta en gran magnitud a la consistencia y relevancia de los hallazgos conseguidos.

Es fundamental que la elección de la población a analizar se realice con una valoración rigurosa e íntegra de los caracteres temporales, espaciales y de contenido, asegurando así que el estudio de investigación se ajuste a las necesidades y propósitos del estudio comparado. En este escenario, la información a documentar se focalizará en las variadas regulaciones jurídicas aplicadas en cada territorio.

Tabla No. 2
Población

| POBLACIÓN | # |
|--|-----------|
| CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR | 1 |
| COESCI – ECUADOR | 1 |
| REGLAMENTO SENADI - ECUADOR | 1 |
| CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL PERÚ | 1 |
| Ley de 822 (PERÚ) | 1 |
| REGLAMENTO INDECOPI – PERÚ | 1 |
| CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA | 1 |
| LEY 23 DE 1982 –COLOMBIA | 1 |
| COMUNIDAD ANDINA – DESICIÓN 351 | 1 |
| CONVENCIÓN DE ROMA | 1 |
| POBLACIÓN ABSOLUTA | 10 |

Elaborado por: Steven Soriano Vargas – Richard Martínez Tubay

Dentro del trabajo de investigación no se realizó ningún tipo de muestreo respecto a la población, pues esta se conformó por normas constitucionales, leyes orgánicas y reglamentos de ley de Ecuador, Perú y Colombia, elementos esenciales para el desarrollo de una

investigación de derecho comparado. De esta manera, se intervino en cada uno de los cuerpos normativos señalados de los países a comparar.

Se seleccionaron estas normas porque, en primer lugar, sus Constituciones son las normas supremas de los países que se estudiaron; además, de ahí se desprenden las demás leyes que se vayan creando dentro de su marco jurídico. Se eligieron las leyes orgánicas de propiedad intelectual de estos países porque el tema a analizar es sobre derechos conexos, los cuales están enmarcados en la propiedad intelectual. Así pues, en cada una de estas leyes estuvo la protección hacia los titulares de derechos conexos; dentro de estas leyes se localizan los reglamentos internos, pues allí se encontró la competencia y atribuciones de los órganos rectores, los cuales se encargan de la protección de la propiedad intelectual. Por último, se eligieron tratados internacionales a los que estos países se hayan ratificado o adherido, en relación con normas internacionales para la protección de derechos conexos.

Se pudo observar que no solo los intérpretes, órganos de radiodifusión, tuvieron una protección nacional, sino que también protección internacional. En esencia, se comprendió el estudio de normas, deberes y obligaciones del ordenamiento jurídico respecto a la materia del informe, lo cual incluyó mecanismos de protección, procedimientos, mecanismos legales para precautelar los deberes de estas personas.

Una vez constituida la población y muestra, fue esencial establecer los métodos que facilitaron sostener la investigación, los cuales son: método analítico, método exegético y método jurídico-comparativo.

La investigación se llevó a cabo a través de un método analítico, que se fundamentó en la descomposición de un todo para facilitar su estudio. Con este fin se realizó un exhaustivo análisis de las legislaciones y cuerpos normativos de Ecuador, Perú y Colombia, con el objetivo de evaluar cómo se regula la protección de la retransmisión de obras digitales en cada uno de estos países. A través de esta descomposición normativa, se logró identificar y analizar las regulaciones y disposiciones específicas que rigen en cada jurisdicción, lo que a su vez permitió una comprensión más profunda y estructurada de los elementos involucrados en el objeto de estudio, obteniendo así la claridad y relevancia de los hallazgos obtenidos.

Además, se utilizó la técnica del fichaje – textual porque facilitó la descomposición de la información; por ende, se pudieron utilizar los análisis de las normas directamente.

También se aplicó el método exegético – fichas normativas que permitieron descifrar y comprender el contenido de la legislación de un país y compararlo con la de otro, permitiendo realizar un análisis crítico de la ley y el ámbito de aplicación de esta. Este método se desarrolló mediante la implementación del fichaje normativo, que consistió en la utilización de fichas normativas en la comparación de leyes y principios en la aplicación del derecho de propiedad intelectual.

Esto significó que se expusieron los posibles casos de retransmisión que lleguen a cometer infracciones en las leyes sustantivas y también en leyes adjetivas, como lo son los reglamentos de aplicación de la ley en los distintos países en investigación. También se usó la técnica del fichaje – resumen porque se elaboraron resúmenes del contenido clave de textos donde se extendió la información; así pues, se rescataron las ideas principales de cada legislación.

Por otro lado, también se utilizó el método de comparación jurídica – matriz de comparación que ayudó a examinar y contrastar las leyes de los cuerpos normativos a analizar, lo cual facilitó establecer su homogeneidad o heterogeneidad en la reglamentación de disposiciones, normas internacionales, normas nacionales, códigos y reglamentos.

Esto se realizó mediante un instrumento llamado matriz de comparación, que permitió llevar a cabo las acciones antes mencionadas, dando así una claridad en cómo cada país pudo tutelar de mejor manera un derecho y cómo un país distinto, pero aplicando una norma similar, puede generar inseguridad jurídica respecto a temas que se deberían implementar en su sistema legal. Con la técnica del fichaje – normativo se tuvo el texto de las disposiciones legales más importantes sobre los derechos conexos en el marco de la retransmisión de obras y así podemos comparar las tres legislaciones.

3.3 Tratamiento de la información

Este estudio comparativo se desarrolló mediante un enfoque cualitativo y documental, encaminado al análisis crítico, comparado y normativo de las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia en materia de derechos conexos, con énfasis en la retransmisión de obras digitales, por lo cual se trató con meticulosidad cómo enlazar y sintetizar la información recolectada. Este enfoque fue idóneo, debido a que el objeto de estudio está encaminado en la interpretación jurídica y en la exploración de los marcos legales vigentes, más que en la

recopilación estadística o cuantificada de datos. Para la ejecución de este enfoque se distribuyó el tratamiento en tres instancias.

En primera instancia, se recopilaron datos bibliográficos a partir de fuentes primarias y secundarias, esto con el fin de recolectar información válida e integral del tema. En esta instancia se realizaron amplias revisiones de textos legales como constituciones, normas ordinarias nacionales, convenios internacionales y reglamentos vinculados con la propiedad intelectual. Mientras que las fuentes secundarias comprendieron obras doctrinarias, para así avalar un sustento lleno de conocimientos.

En segunda instancia, la organización de datos obtenidos, lo cual conlleva el ordenamiento minucioso de la información obtenida en la primera instancia. En esta fase se separaron y estructuraron los datos de forma lógica y consistente, de acuerdo con los subsecuentes criterios: reconocimiento legal de derechos conexos; titularidad y alcance de derechos conexos; licenciamiento y remuneración; mecanismos de observancia; y medidas contra la piratería digital. Instancia que fue de suma importancia y trascendencia, ya que con ello se pudo garantizar que la información recolectada se muestre de forma sistemática, simplificando su interpretación y posterior análisis.

En la última instancia, se realizó el análisis de datos, el cual fue riguroso, objetivo y sistemático, con el propósito de sacar conclusiones jurídicas concernientes al tema en estudio. Este análisis se ejecutó por medio del empleo de procedimientos analíticos y metodológicos, garantizando la fiabilidad y validez de la información tratada y posibilitando una percepción integral de los fenómenos objetos de estudio. Con el fin de consolidar la investigación, se realizaron matrices de análisis comparativo de los tres marcos normativos examinados. En dichas matrices, se especificaron los criterios de comparación junto con la operacionalización conceptual de la variable investigada.

Aquí específicamente se realizó un análisis doctrinal y normativo, una valoración crítica comparada y una síntesis argumentativa, lo cual ayudó a que en cada matriz se realizaran conclusiones jurídicas fundamentadas, orientadas a verificar la hipótesis de investigación. Esta metodología comparativa permitió detectar las similitudes, diferencias y vacíos legales entre las tres jurisdicciones, desarrollando una visión más amplia y detallada de las particularidades y características inherentes de cada sistema legal.

Mediante este minucioso procedimiento, la investigación consiguió integrar de forma eficiente los datos obtenidos proporcionando un examen detallado y respaldando los aspectos investigados.

3.4 Operacionalización de variables

Tabla No. 3
Operacionalización de Variables

| TÍTULO | VARIABLE | CONCEPTO | DIMENSIONES | INDICADORES | ITEMS | INSTRUMENTO |
|--|---|---|---|---------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------|
| Los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales: derecho comparado a las legislaciones de Ecuador, Colombia y Perú 2025. | Los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales | Los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales constituyen un conjunto de prerrogativas jurídicas que protegen los intereses de quienes, sin ser autores originales, participan en la comunicación pública, distribución y accesibilidad de contenidos protegidos en entornos digitales. Estos derechos amparan específicamente a artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, organismos de radiodifusión y otros intermediarios que intervienen en | Reglamentación de Derechos Conexos en Ecuador, Colombia y Perú | Restricciones y prohibiciones | Control del derecho de retransmisión | Ficha Normativa |
| | | | | Titulares de los Derechos conexos | Personas naturales | |
| | | | | | Personas jurídicas | |
| | | | | Sujetos de derechos conexos | Intérpretes | Matriz de comparación |
| | | | | | Productores de fonogramas | |
| | | | | | Organismos de radiodifusión | |
| | | | Objetos de los derechos conexos | Actuaciones | Ficha bibliográfica | |
| | | | | Grabaciones producidas | | |
| | | | | Transmisiones | | |
| | | | Instrumentos que tienen los órganos rectores para prevenir la retransmisión ilegal de obras digitales | Creación de organismos especializados | Ficha Normativa | |
| | Matriz de comparación | | | | | |
| | Requerimiento de autorizaciones para retransmisión de obras | | | | | |

| | | | | | | |
|--|--|---|------------------------|--|---|---|
| | | la cadena de valor de la comunicación digital. | | Medidas técnicas y de control | audiovisuales y señales, diferenciando derechos de autor y derechos conexos | Ficha bibliográfica |
| | | Alcances y límites para la comercialización de obras digitales en Ecuador Perú y Colombia | | Reconocimiento de derechos exclusivos: | Reproducción | Ficha Normativa Matriz de comparación Ficha bibliográfica |
| | | | | | Distribución | |
| | | | | | Comunicación pública | |
| | | | Derecho de Agotamiento | | Alcance territorial del agotamiento | |
| | | Sanciones aplicadas respecto a la retransmisión ilegal de obras digitales en Ecuador, Colombia y Perú | | Tipificación de la infracción | Sanciones penales | Ficha Normativa Matriz de comparación Ficha bibliográfica |
| | | | | Procedimientos administrativos | Sanciones administrativas | |

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Análisis, interpretación y discusión de resultados

Las distintas matrices de comparación permitieron evidenciar las diferencias que presentan las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia, con respecto a la protección de los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales, además, el control de la piratería digital y las medidas que han adoptado dentro de su marco legal en estas circunstancias.

En este sentido, el método comparativo nos permitió constatar cómo estos países manejan los casos de retransmisión y piratería. Es así como, siguiendo las consideraciones durante el proceso comparativo propuesto por la Universidad Nacional Autónoma de México, primero debemos considerar:

1. Selección de un sistema jurídico

Ecuador, Perú y Colombia, pertenecen al derecho romano – germánico.

El derecho romano – germánico es un sistema jurídico que combina distintos elementos del derecho romano, como lo serían las tradiciones germánicas, además de otras influencias históricas. Este tiene su origen en el desarrollo de la antigua Roma y se caracteriza por codificaciones de leyes como el código civil, francés o alemán.

2. Sujeto - materia de comparación

El tema en estudio son los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales en las legislaciones de Ecuador, Perú y Colombia.

En este aspecto se compara normativa en varias ramas del derecho con respecto a la protección de los titulares de derecho conexo en el área de propiedad intelectual y cuáles son los mecanismos que tienen ante posibles vulneraciones a sus derechos.

3. Delimitar el nivel de comparación

Así pues, dentro del trabajo se habla de una microcomparación debido a que se escoge un tema en específico dentro de un sistema jurídico, que es la retransmisión de obras digitales en el sistema jurídico romano - germánico, siendo los países de estudio Ecuador, Perú y Colombia. Considerando esto, podemos identificar características, estructura, instituciones o conceptos que ayudan a nuestra investigación.

4. Identificar similitudes y diferencias

Una vez realizados los tres pasos anteriores, mediante las matrices de comparación en los diferentes criterios se pueden observar las similitudes y diferencias que tienen las leyes en estudio, dando como resultado que legislación es más eficiente en los casos de la protección de los titulares de derechos conexos ante la retransmisión de obras digitales.

5. Prueba de funcionalidad

Una vez realizadas las matrices de comparación, se realizaron análisis, que es el producto de nuestra comparación en los distintos criterios de las normas de los países antes nombrados.

Tabla No. 4

MATRIZ DE COMPARACIÓN JURÍDICA DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN EL ÁMBITO CONSTITUCIONAL

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|---|--|---|---|---|
| INDICADOR 1: REGULACIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL | La regulación de la propiedad intelectual nos hace énfasis en el conjunto de articulados normativos y legales que tienen los autores y titulares de derechos exclusivos sobre sus obras, lo cual les da la facultad de controlar el uso de la misma, la distribución y el control de los réditos económicos. Además de la protección del uso por parte de personas adversas a la obra sin el consentimiento del titular o los titulares de esta. | Constitución Art. 322: Se reconoce la propiedad intelectual de acuerdo con las condiciones que señale la ley. Se prohíbe toda forma de apropiación de conocimientos colectivos, en el ámbito de las ciencias, tecnologías y saberes ancestrales. Se prohíbe también la apropiación sobre los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agrobiodiversidad. (Asamblea Constituyente, 2008, p. 100) | Constitución Art. 2 Toda persona tiene derecho, numeral 8: A la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como a la propiedad sobre dichas creaciones y a su producto. El Estado propicia el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión. (Congreso Constituyente Democrático, p. 2) | Constitución Dentro de la normativa constitucional colombiana en su artículo 61 dice, el Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley (Asamblea Nacional Constituyente, 1991, p.17). Así mismo en su norma constitucional en su artículo 150 manifiesta que, corresponde al Congreso hacer las leyes. Por medio de ellas ejerce las siguientes funciones, numeral 24: Regular el régimen de propiedad industrial, patentes y marcas y las otras formas de propiedad intelectual (Asamblea Nacional Constituyente, 1991, p.48). |
| INDICADOR 2: RECONOCIMIENTO DE OTRAS FORMAS DE PROPIEDAD INTELECTUAL | El reconocimiento de otras formas de propiedad intelectual hace referencia a la protección de derechos que no solo son individuales, sino que son colectivos, multigeneracionales o autóctonos. Dejando a un lado lo convencional y | Constitución Art. 66 Se reconoce y garantizará a las personas, numeral 26: El derecho a la propiedad en todas sus formas, con función y responsabilidad social y ambiental. El derecho al acceso a la propiedad se hará efectivo con la | Constitución Art. 60: El Estado reconoce el pluralismo económico. La economía nacional se sustenta en la coexistencia de diversas formas de propiedad y de empresa. Sólo autorizado por ley expresa, el Estado puede realizar subsidiariamente actividad empresarial, directa o indirecta, | Constitución Art. 58: Se garantizan la propiedad privada y los demás derechos adquiridos con arreglo a las leyes civiles, los cuales no pueden ser desconocidos ni vulnerados por leyes posteriores. Cuando de la aplicación de una ley expedida por motivos de utilidad pública o interés social, resultaren en conflicto los |

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
| | <p>llevando al derecho de propiedad intelectual a un margen evolutivo de la sociedad.</p> | <p>adopción de políticas públicas, entre otras medidas. (Asamblea Constituyente, 2008, p.29)</p> <p>Dentro de la normativa ecuatoriana en su artículo 321 dice, “el Estado reconoce y garantiza el derecho a la propiedad en sus formas pública, privada, comunitaria, estatal, asociativa, cooperativa, mixta, y que deberá cumplir su función social y ambiental” (Asamblea Nacional Constituyente, 2008, p.100).</p> | <p>por razón de alto interés público o de manifiesta conveniencia nacional. (Congreso Constituyente Democrático, 1993, p.20)</p> <p>Art. 70: El derecho de propiedad es inviolable. El Estado lo garantiza. Se ejerce en armonía con el bien común y dentro de los límites de ley. A nadie puede privarse de su propiedad si no, exclusivamente, por causa de seguridad nacional o necesidad pública, declarada por ley, y previo pago en efectivo de indemnización justipreciada que incluya compensación por el eventual perjuicio. Hay acción ante el Poder Judicial para contestar el valor de la propiedad que el Estado haya señalado en el procedimiento expropiatorio. (Constituyente Democrático, 1993, p.22)</p> | <p>derechos de los particulares con la necesidad por ella reconocida, el interés privado deberá ceder al interés público o social. La propiedad es una función social que implica obligaciones. Como tal, le es inherente una función ecológica. El Estado protegerá y promoverá las formas asociativas y solidarias de propiedad. Por motivos de utilidad pública o de interés social definidos por el legislador, podrá haber expropiación mediante sentencia judicial e indemnización previa. Ésta se fijará consultando los intereses de la comunidad y del afectado. (Asamblea Nacional Constituyente, 1991, p.16)</p> |
| <p>Análisis indicador 1 y 2: ahora bien, se puede deducir de mejor manera que las constituciones de Ecuador, Perú y Colombia reconocen y protegen la propiedad intelectual; sin embargo, lo hacen con diferentes enfoques debido a sus propias leyes. Como primer punto tenemos que Ecuador tiene un enfoque más social y ambiental. Segundo, Perú se centra más en la propia libertad de creación en las personas para crear sus obras. Tercero, Colombia, le da la facultad del Congreso de la República de Colombia de regular las leyes en el ámbito intelectual, el Congreso es el órgano legislativo de su país, conformado por dos cámaras: por el Senado y por la Cámara de Representantes, quienes ejercen el poder político en su gobierno para crear y regular la materia de propiedad intelectual. Estas diferencias constitucionales influyen en la forma en que se protegen y se aplican los derechos conexos en cada país. Para finalizar, es importante recalcar que estos países son miembros adheridos a la CAN donde se establecen detalles específicos y limitaciones en el ámbito de los derechos conexos.</p> | | | | |

Tabla No. 5

MATRIZ DE COMPARACIÓN JURÍDICA EN EL ÁMBITO DEL RECONOCIMIENTO DEL REGISTRO DE OBRAS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|--|---|--|---|--|
| INDICADOR 3: REGISTRO DE DERECHOS INTELECTUALES | El registro de derechos intelectuales es un mecanismo administrativo que deben efectuar los autores o titulares de obras para que estas queden inscritas o registradas en una entidad oficial, lo cual les da la facultad de obtener un derecho legal de titularidad y tutela efectiva de sus creaciones. Además, la inscripción de la obra da la facultad de obtener derechos morales y patrimoniales al titular o titulares exclusivos. | COESCI Art. 100.- Reconocimiento y concesión de los derechos. - Se reconocen, conceden y protegen los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras, así como los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, en los términos del presente Título. (Asamblea Nacional, 2016, p. 24) Art. 102.- De los derechos de autor. - Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra. La protección de los derechos de autor se otorga sin consideración del género, mérito, finalidad, destino o modo de expresión de la obra. Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. Sin embargo, si una idea sólo tiene una forma única de expresión, dicha forma no | Ley Sobre el Derecho de Autor Art 170. La Oficina de Derechos de Autor, llevará el Registro Nacional del Derecho de Autor y Derechos Conexos, donde podrán inscribirse las obras del ingenio y los demás bienes intelectuales protegidos por esta Ley, así como los convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales, o por los que se autoricen modificaciones a la obra. El registro es meramente facultativo para los autores y sus causahabientes y no constitutivo, de manera que su omisión no perjudica el goce ni el ejercicio pleno de los derechos reconocidos y garantizados por la presente Ley. La solicitud, trámite, registro y recaudos a los efectos del registro se realizarán conforme lo disponga la reglamentación pertinente, la misma que será aprobada por la Oficina de Derechos de Autor mediante resolución jefatural, la que será publicada en la Separata de Normas Legales del Diario Oficial El Peruano. (Congreso de | Ley Sobre Derechos de Autor En el marco legal colombiano en su artículo 136 dice, el editor está facultado para solicitar el registro del derecho de autor sobre la obra, en nombre del autor, si éste no lo hubiere hecho (Congreso de la República de Colombia, 2018, p. 10). Artículo 192.- Están sujetos al registro: 1. Todas las obras científicas, literarias y artísticas de dominio privado, según la presente Ley; 2. Todas las producciones artísticas fijadas sobre soportes materiales; 3. Todo acto de enajenación y todo contrato de traducción, edición y participación, como cualquiera otro vinculado con derechos de autor. 4. Las asociaciones enunciadas en el capítulo XVI de esta Ley; 5. Los poderes otorgados por personas naturales o jurídicas para gestionar ante la entidad competente, asuntos relacionados con esta Ley. (Congreso de la República de Colombia, 2018, p. 14) Artículo 194.- El registro de obras y actos debe ajustarse, en lo posible, a la forma y términos prescritos por el derecho común para el registro de instrumentos |

| | | | | |
|---|--|---|---|--|
| | | <p>quedará sujeta a protección. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial. Tampoco son objeto de protección los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. (Asamblea Nacional, 2016, p.24)</p> | <p>la República de Perú, 2021, p. 170)</p> <p>Dentro del registro para obras en el marco legal peruano en su artículo 171 dice, la inscripción en el registro no crea derechos, teniendo un carácter meramente referencial y declarativo, constituyendo solamente un medio de publicidad y prueba de anterioridad (Congreso de la República de Perú, 2021, p. 55).</p> <p>En la normativa peruana artículo 172 menciona, cualquiera de los titulares de derechos sobre una misma obra, interpretación o producción está facultado para solicitar su registro y los efectos de inscripción beneficiarán a todos (Congreso de la República de Perú, 2021, p. 55).</p> | <p>públicos o privados. Tal diligencia será firmada en el libro o libros correspondientes por el funcionario competente. (Congreso de la República de Colombia, 2018, p. 14)</p> <p>Artículo 195.- Para llevar a efecto el registro, el interesado dirigirá a la entidad competente una solicitud escrita en la que expresará claramente: 1. El nombre, apellido y cédula, domicilio del solicitante, debiendo manifestar si habla a nombre propio o como representante de otro en cuyo caso deberá acompañar la prueba de su representación e indicar el nombre, apellido, cédula y domicilio del representado. 2. El nombre, apellido, domicilio del autor, del productor, del editor y del impresor, y la identificación de cada uno de ellos; 3. El título de la obra o producción, lugar y fecha de aparición y, en caso de obras literarias o científicas, número de tomos, tamaños, páginas de que conste, número de ejemplares, fechas en que terminó el tiraje y las demás circunstancias que en su caso contribuyan a hacerla conocer perfectamente. (Congreso de la República de Colombia, 2018, p. 14)</p> |
| <p>INDICADOR 4: IMPUGNACIÓN DE PROCESOS</p> | <p>La impugnación de procesos es una forma de cuestionar o apelar a los actos o resoluciones emitidas por el órgano regulador de cada país respecto a la inscripción de obras o invenciones.</p> | <p>Reglamento de Funcionamiento y Ejercicio de las Competencias del Órgano Colegiado de Derechos Intelectuales del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales</p> <p>El SENADI (2018) menciona la impugnación de actos como:</p> | <p>Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia Y de la Protección de la Propiedad Intelectual</p> <p>El INDECOPI (2021) habla sobre:</p> <p>Artículo 24.- Comisión de Eliminación de Barreras</p> | <p>Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo</p> <p>Artículo 31. Competencia de las salas civiles de los tribunales superiores. Los tribunales superiores de distrito judicial conocen, en sala civil.</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | <p>Mecanismos que generan seguridad jurídica a los titulares de derechos debido a que se filtran y se detienen arbitrariedades que pueden ocasionarse al registrar una obra.</p> | <p>Art. 26.- De la materia impugnables.- Los actos administrativos o resoluciones que producen efectos jurídicos individuales o generales en lo relacionado con la adquisición, extinción, y ejercicio de los derechos intelectuales, expedidos por el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI, serán susceptibles de impugnación en sede administrativa de conformidad con las disposiciones contenidas en la normativa internacional y comunitaria conforme las obligaciones adquiridas por la República del Ecuador, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, su Reglamento General, el presente Reglamento, la demás normativa vigente en la materia y el Código Orgánico Administrativo. Los actos administrativos que se expidan en el ejercicio de las competencias y atribuciones administrativas no relacionadas con la adquisición, ejercicio y extinción de los derechos intelectuales se impugnarán ante su máxima autoridad, de conformidad con el régimen general. Los actos administrativos expedidos por la máxima autoridad del Servicio Nacional de</p> | <p>Burocráticas: La Comisión de Eliminación de Barreras Burocráticas es el órgano resolutorio con autonomía técnica y funcional encargada de aplicar las normas que regulan el control posterior y eliminación de las barreras burocráticas ilegales o carentes de razonabilidad que afectan a los ciudadanos y empresas; velar por el cumplimiento de las normas y principios que garantizan la simplificación administrativa u otras normas legales que regulan el ámbito de su competencia, y para conocer en segunda instancia administrativa los actos administrativos, disposiciones administrativas y actuaciones materiales, incluso del ámbito municipal o regional, que impongan barreras burocráticas ilegales y/o carentes de razonabilidad.</p> <p>El INDECOPI (2021) también hace referencia sobre:</p> <p>Artículo 45.- Comisión de Inversiones y Nuevas Tecnologías: La Comisión de Inversiones y Nuevas Tecnologías depende de la Dirección de Inversiones y Nuevas Tecnologías es la unidad orgánica colegiada de primera instancia administrativa encargado de conocer y resolver los casos contenciosos vinculados a las solicitudes y registros de su competencia. Es competente para conocer y resolver en segunda y última instancia administrativa los recursos de apelación</p> | <p>3. Del recurso de queja contra los autos que nieguen apelaciones de providencias proferidas por las autoridades mencionadas en los numerales anteriores. 4. Del recurso de revisión contra las sentencias dictadas por los jueces civiles de circuito, civiles municipales y de pequeñas causas, y por las autoridades administrativas cuando ejerzan funciones jurisdiccionales. (Congreso de la República de Colombia, 2011, p. 15)</p> <p>Artículo 74. Recursos contra los actos administrativos. Por regla general, contra los actos definitivos procederán los siguientes recursos: 1. El de reposición, ante quien expidió la decisión para que la aclare, modifique, adicione o revoque. 2. El de apelación, para ante el inmediato superior administrativo o funcional con el mismo propósito. No habrá apelación de las decisiones de los Ministros, Directores de Departamento Administrativo, superintendentes y representantes legales de las entidades descentralizadas ni de los directores u organismos superiores de los órganos constitucionales autónomos. (Congreso de la República de Colombia, 2011, p. 28)</p> |
|--|--|--|--|---|

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | <p>Derechos Intelectuales SENADI no serán susceptibles de ningún recurso en sede administrativa.</p> <p>El SENADI (2018) estipula las personas que puede ejercer el derecho de impugnación:</p> <p>Art. 27.- De las personas llamadas para ejercer el derecho a la impugnación.→ Los actos administrativos o resoluciones que producen efectos jurídicos individuales o generales en lo relacionado con la adquisición, extinción y ejercicio de los derechos intelectuales, expedidos por el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI, pueden ser impugnados en vía administrativa por las personas interesadas, con independencia de que hayan comparecido o no en el procedimiento, mediante el recurso de apelación.</p> | <p>interpuestos contra las resoluciones a través de las cuales la Dirección de Invenciones y Nuevas Tecnologías deniega las solicitudes de registro de elementos de propiedad industrial en las que no se ha formulado oposición.</p> <p>El INDECOPI (2018) también habla sobre los derechos conexos y su protección por vía administrativa la cual dice:</p> <p>Artículo 47.- Dirección de Derecho de Autor La Dirección de Derecho de Autor es el órgano resolutorio con autonomía técnica, funcional y administrativa encargada de cautelar y proteger administrativamente el derecho de autor/a y los derechos conexos, así como de resolver en primera instancia administrativa a nivel nacional las causas contenciosas y no contenciosas que le sean sometidas a su jurisdicción. Asimismo, es competente para inscribir y/o modificar la inscripción de los derechos referidos en el párrafo anterior, así como respecto de los contratos que contengan licencias y/o cesiones de este tipo de derechos. Administra el registro nacional de derecho de autor y derechos conexos, a su vez mantiene y custodia el depósito legal intangible. Adicionalmente, es competente para autorizar el funcionamiento de las entidades de gestión colectiva e inscribir los actos constitutivos y sus modificaciones, correspondientes a dichas entidades. Depende del</p> | |
|--|--|--|---|--|

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | | | Tribunal de Defensa de la Competencia y de la Propiedad Intelectual. | |
| INDICADOR 5: INSTANCIAS DE SUSTANCIACIÓN EN CASOS DE VULNERACIÓN DE DERECHOS INTELECTUALES | Las instancias de sustanciación en casos de vulneración de derechos intelectuales se desarrollan en un ámbito administrativo y judicial regulado que protege de manera eficaz los derechos de propiedad intelectual. Luego de que se hayan agotado todos los medios por la vía administrativa, los interesados pueden recurrir a la jurisdicción contencioso-administrativa, donde los tribunales serán quienes den solución a las controversias relacionadas con la propiedad intelectual. | Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La Asamblea Nacional (2016) habla sobre los recursos en materia de propiedad intelectual: Art. 597.- De los recursos. - Las resoluciones o actos administrativos emitidos por la autoridad competente en materia de derechos intelectuales serán susceptibles de impugnación conforme los recursos administrativos y judiciales previstos en el ordenamiento jurídico. Los recursos se concederán en los efectos suspensivo y devolutivo en sede administrativa. En el caso de los actos administrativos emitidos respecto de la resolución de licencias obligatorias y acciones de observancia negativa, los recursos en sede administrativa no tendrán efecto suspensivo. En sede administrativa los recursos serán tramitados ante un cuerpo colegiado especializado que formará parte de la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales, las atribuciones y organización de este órgano se hará de conformidad con lo previsto | Ley Sobre el Derecho de Autor El Congreso de la República de Perú (2021) menciona los recursos en materia de propiedad intelectual: Artículo 173. Sin perjuicio de las acciones civiles y penales que se interpongan ante las autoridades judiciales competentes, los titulares de cualquiera de los derechos reconocidos en la legislación sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos, o sus representantes, podrán denunciar la infracción de sus derechos ante la Oficina de Derechos de Autor en su condición de Autoridad Administrativa Competente; no constituyendo esta última, en ninguno de los casos, vía previa. (p. 56) | Código General del Proceso El Congreso de la República de Colombia (2012) menciona la competencia de los jueces en instancias administrativas: Artículo 20. Competencia de los jueces civiles del circuito en primera instancia. Los jueces civiles del circuito conocen en primera instancia de los siguientes asuntos: 2. De los relativos a propiedad intelectual que no estén atribuidos a la jurisdicción contencioso administrativo, sin perjuicio de las funciones jurisdiccionales que este código atribuye a las autoridades administrativas. (p. 3) El Congreso de la República de Colombia (2012) menciona las funciones administrativas para: Artículo 24. Ejercicio de funciones jurisdiccionales por autoridades administrativas. Artículo 24. Ejercicio de funciones jurisdiccionales por autoridades administrativas. Las autoridades administrativas a que se refiere este artículo ejercerán funciones jurisdiccionales conforme a las siguientes reglas: b) La Dirección Nacional de Derechos de Autor en los procesos relacionados con los derechos de autor y conexos. (p. 6) |

en el respectivo reglamento.
(pp. 94-95)

Análisis del indicador 3: primero, tenemos el registro de derechos intelectuales que se encuentran consagrados en la norma constitucional de cada país. Se puede observar que Ecuador tiene un enfoque más específico, ya que no solo nos habla del derecho de autor, sino también de los derechos conexos y los titulares de los mismos, como lo serían artistas intérpretes u organismos de radiodifusión. Dentro de su misma norma, menciona que se otorga sin consideración del género, finalidad o modo de expresión de la obra, revelando una perspectiva que, mientras sea el creador de la obra o participe en la distribución, se deberá considerar tomar en cuenta el derecho que tiene sobre el registro. Perú, por su parte, dentro de su normativa, tiene designado al DNDA como órgano para la inscripción de obras; sin embargo, en esta legislación se menciona que el registro es meramente facultativo para los autores, lo que significa que por ningún motivo los autores de las obras se verán perjudicados, de manera que su omisión no perjudica el goce ni el ejercicio pleno de los derechos reconocidos. En Colombia, dentro de su norma suprema, tenemos un aspecto relevante que, si el autor de la obra no ha hecho el registro, el editor de esta puede pedirlo sin ningún problema. Por otro lado, tenemos que para realizar esto se debe ir con ciertos requisitos para registrar una obra establecidos en su Constitución; la forma y términos prescritos se regirán por el derecho común para situaciones en que no haya una ley aplicable en el área de propiedad intelectual.

Análisis del indicador 4 y 5: para empezar, debemos decir que Ecuador tiene como órgano rector al SENADI, el cual es el encargado de la gestión y protección de los derechos en el área de propiedad intelectual. Tiene un rol amplio en cuanto a los procedimientos administrativos para la impugnación de actos que están estrechamente relacionados con las creaciones de las personas; esto permite a los autores poder iniciar acciones administrativas ante posibles vulneraciones. Ahora en Perú tenemos al INDECOPI; podemos observar que tiene una estructura detallada para varias áreas de la propiedad intelectual. Además, ofrece mecanismos para las vías de protección de derechos, como lo serían la eliminación de barreras burocráticas hasta la resolución de controversias. Y finalmente tenemos a Colombia, quien tiene como su órgano regulador al DNDA, que se enfoca principalmente en la administración y el registro, dejando la resolución de controversias a la jurisdicción ordinaria, es decir, que se acude a los tribunales judiciales de su país, así garantizando su seguridad jurídica.

Tabla No. 1
MATRIZ DE COMPARACIÓN JURÍDICA DE DERECHOS CONEXOS Y PROPIEDAD INTELECTUAL EN EL ÁMBITO PENAL

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|---|---|---|--|---|
| INDICADOR 6: DELITOS CONTRA LA PROPIEDAD INTELECTUAL; RETRANSMITIR ILEGALMENTE UNA OBRA. | Los delitos contra la propiedad intelectual referidos a la retransmisión ilegal de una obra son actuaciones ilícitas que menoscaban los derechos exclusivos de autores y titulares sobre la puesta al público de sus obras. La retransmisión ilegal se constituye como un tipo penal que tiene como finalidad tutelar el mercado legítimo de las obras. | Código Orgánico Integral Penal La Asamblea Nacional (2021) tipifica los actos de retransmisión sin autorización: Art. 208B.- Actos lesivos a los derechos de autor.- Será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a un año, comiso y multa de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados del trabajador en general, la persona que, a sabiendas, en violación de los derechos de autor o derechos conexos contemplados en la normativa aplicable, realice uno o más de los siguientes actos a escala comercial: g) Retransmita sin autorización, por cualquier medio, las emisiones de radiodifusión, televisión y en general cualquier señal que se transmita por el espectro radioeléctrico y que esté protegida por derechos de autor o derechos conexos; salvo que dicha retransmisión provenga de una obligación normativamente impuesta. (p. 86) | Código Penal Perú El Congreso de la República de Perú (1991) tipifica los actos de difusión, reproducción sin autorización: Artículo 217.- Reproducción, difusión, distribución y circulación de la obra sin la autorización del autor Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de seis años y con treinta a noventa días-multa, el que, con respecto a una obra, una interpretación o ejecución artística, un fonograma o una emisión o transmisión de radiodifusión, o una grabación audiovisual o una imagen fotográfica expresada en cualquier forma, realiza alguno de los siguientes actos sin la autorización previa y escrita del autor o titular de los derechos: c. La comunique o difunda públicamente, transmita o retransmita por cualquiera de los medios o procedimientos reservados al titular del respectivo derecho. (p. 62) | Código Penal Colombia El Congreso de la República de Colombia (2000) tipifica la defraudación como: Artículo 271. Defraudación a los derechos patrimoniales de autor. Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley: 6. Retransmita, fije, reproduzca o por cualquier medio sonoro o audiovisual divulgue, sin autorización previa y expresa del titular, las emisiones de los organismos de radiodifusión. (p. 68) |
| INDICADOR 7: DELITOS CONTRA LA PROPIEDAD | Los delitos contra la propiedad intelectual que hacen referencia a | Código Orgánico Integral Penal La Asamblea Nacional (2021) menciona sobre las sanciones | Código Penal Perú El Congreso de la República de Perú (1991) habla sobre las | Código Penal Colombia |

| | | | | |
|---|--|--|--|---|
| <p>INTELLECTUAL; REPRODUCIR ILEGALMENTE UNA OBRA.</p> | <p>reproducir ilegalmente una obra constituyen la realización de una réplica total o parcial de esta sin contar con el permiso o autorización de los titulares. La retransmisión ilegal es una infracción severa que se basa en transgredir la armonía entre el acceso público a la obra y el amparo de los intereses auténticos de los titulares.</p> | <p>sobre la reproducción no autoriza: Art. 208B.- Actos lesivos a los derechos de autor.- Será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a un año, comiso y multa de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados del trabajador en general, la persona que, a sabiendas, en violación de los derechos de autor o derechos conexos contemplados en la normativa aplicable, realice uno o más de los siguientes actos a escala comercial:</p> <p>c) Reproduzca una obra sin autorización del titular o en un número mayor de ejemplares del autorizado por el titular, siempre que el perjuicio económico causado al titular sea mayor a cincuenta salarios básicos unificados del trabajador en general. (p. 87)</p> | <p>sanciones sobre la reproducción no autorizada:</p> <p>Artículo 217.- Reproducción, difusión, distribución y circulación de la obra sin la autorización del autor Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de seis años y con treinta a noventa días-multa, el que, con respecto a una obra, una interpretación o ejecución artística, un fonograma o una emisión o transmisión de radiodifusión, o una grabación audiovisual o una imagen fotográfica expresada en cualquier forma, realiza alguno de los siguientes actos sin la autorización previa y escrita del autor o titular de los derechos:</p> <p>d. Reproduzca total o parcialmente una película, por cualquier medio o procedimiento, dentro de las salas de cine o análogos. e. La reproduzca, distribuya o comunique, en mayor número que el autorizado por escrito. (p. 62)</p> <p>El Congreso de la República (1991) menciona sobre las formas agravantes y sus respectivas sanciones:</p> <p>Artículo 218.- Formas agravadas La pena será privativa de libertad no menor de cuatro ni mayor de ocho años y con noventa a ciento ochenta días multa cuando:</p> <p>b. La reproducción, distribución o</p> | <p>El Congreso de la República de Colombia (2000) establece las sanciones sobre la reproducción no autorizada:</p> <p>Artículo 271. Defraudación a los derechos patrimoniales de autor. Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley:</p> <p>d. Reproduzca total o parcialmente una película, por cualquier medio o procedimiento, dentro de las salas de cine o análogos. e. La reproduzca, distribuya o comunique, en mayor número que el autorizado por escrito. (p. 68)</p> |
|---|--|--|--|---|

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| | | | comunicación pública se realiza con fines comerciales u otro tipo de ventaja económica, o alterando o suprimiendo el nombre o seudónimo del autor, productor o titular de los derechos. (p. 62) | |
| INDICADOR 8: DELITOS CONTRA LA PROPIEDAD INTELLECTUAL; COMUNICAR ILEGALMENTE UNA OBRA. | Los delitos contra la propiedad intelectual que se basan en comunicar ilegalmente una obra involucran la puesta a disposición del público de una obra resguardada sin el permiso del Autor o titulares, dando la facultad a que personas ajenas a la obra tengan acceso a la misma sin la distribución de copias físicas de la obra. La comunicación ilegal menoscaba los derechos exclusivos de explotación que tiene el autor, por lo cual esta acción es sancionada para frenar la piratería y la comunicación sin autorización en medios digitales, radiodifusoras no autorizadas o plataformas de streaming. | Código Orgánico Integral Penal La Asamblea Nacional (2021) sanciona la violación a los derechos conexos: Art. 208B.- Actos lesivos a los derechos de autor. - Será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a un año, comiso y multa de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados del trabajador en general, la persona que, a sabiendas, en violación de los derechos de autor o derechos conexos contemplados en la normativa aplicable, realice uno o más de los siguientes actos a escala comercial: d) Comunique públicamente obras o fonogramas, total o parcialmente. (p. 87) | Código Penal Perú El Congreso de la República de Perú (1991) menciona lo siguiente: Artículo 217.- Reproducción, difusión, distribución y circulación de la obra sin la autorización del autor Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de seis años y con treinta a noventa días-multa, el que, con respecto a una obra, una interpretación o ejecución artística, un fonograma o una emisión o transmisión de radiodifusión, o una grabación audiovisual o una imagen fotográfica expresada en cualquier forma, realiza alguno de los siguientes actos sin la autorización previa y escrita del autor o titular de los derechos: c. La comunique o difunda públicamente, transmita o retransmita por cualquiera de los medios o procedimientos reservados al titular del respectivo derecho. (p. 62) Dentro de la norma penal peruana en su artículo 218 dice, “Formas agravadas b. La reproducción, distribución o comunicación pública se realiza con fines comerciales u otro tipo de ventaja económica, o alterando o | Código Penal Colombia El Congreso de la República de Colombia estipula que: Artículo 271. Defraudación a los derechos patrimoniales de autor. Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley: 2. Represente, ejecute o exhiba públicamente obras teatrales, musicales, fonogramas, videogramas, obras cinematográficas, o cualquier otra obra de carácter literario o artístico sin autorización previa y expresa del titular de los derechos correspondientes. 5. Disponga, realice o utilice, por cualquier medio o procedimiento, la comunicación, fijación, ejecución, exhibición, comercialización, difusión o distribución y representación de una obra de las protegidas en este título, sin autorización previa y expresa de su titular. (p. 68) |

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
| | | | suprimiendo el nombre o seudónimo del autor, productor o titular de los derechos” (Congreso de la República de Perú, 1991, p. 62). | |
| INDICADOR 9 : DELITOS CONTRA LA PROPIEDAD INTELECTUAL; DISTRIBUIR ILEGALMENTE UNA OBRA. | Los delitos contra la propiedad intelectual que hacen referencia a distribuir ilegalmente una obra son la venta, préstamo u otra forma por la cual se pone a disposición del público ejemplares de la misma. Esta acción, degenera los derechos de explotación legítima causando pérdidas económicas y un daño a las expectativas económicas que tienen los titulares frente a su obra. | Código Orgánico Integral Penal La Asamblea Nacional (2021) estipula lo siguiente: Art. 208B.- Actos lesivos a los derechos de autor.- Será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a un año, comiso y multa de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados del trabajador en general, la persona que, a sabiendas, en violación de los derechos de autor o derechos conexos contemplados en la normativa aplicable, realice uno o más de los siguientes actos a escala comercial: b) Inscriba, publique, distribuya, comunique o reproduzca, total o parcialmente, una obra ajena como si fuera propia. (p. 87) | Código Penal Perú El Congreso de la República de Perú (1991) menciona que: Artículo 217.- Reproducción, difusión, distribución y circulación de la obra sin la autorización del autor Será reprimido con pena privativa de libertad no menor de dos ni mayor de seis años y con treinta a noventa días-multa, el que, con respecto a una obra, una interpretación o ejecución artística, un fonograma o una emisión o transmisión de radiodifusión, o una grabación audiovisual o una imagen fotográfica expresada en cualquier forma, realiza alguno de los siguientes actos sin la autorización previa y escrita del autor o titular de los derechos: b. La distribuya, mediante venta, alquiler o préstamo público. Artículo 218.- Formas agravadas: b. La reproducción, distribución o comunicación pública se realiza con fines comerciales u otro tipo de ventaja económica, o alterando o suprimiendo el nombre o seudónimo del autor, productor o titular de los derechos. (p. 62) | Código Penal Colombia El Congreso de la República de Colombia (2000) manifiesta lo siguiente: Artículo 271. Defraudación a los derechos patrimoniales de autor. Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley: 1. Por cualquier medio o procedimiento, sin autorización previa y expresa del titular, reproduzca obra de carácter literario, científico, artístico o cinematográfico, fonograma, videograma, soporte lógico o programa de ordenador, o transporte, almacene, conserve, distribuya, importe, venda, ofrezca, adquiera para la venta o distribución, o suministre a cualquier título dichas reproducciones. (p. 68) |

Análisis del indicador 6: es evidente que, a pesar de que los tres códigos penales tipifiquen y sancionen la retransmisión no autorizada o ilegal de obras protegidas por derechos de autor, nos encontramos con diferencias relevantes en la severidad y alcance de las penas. Pues, Ecuador establece una pena privativa de libertad que va desde seis meses hasta un año, lo cual sería la más baja, mientras que Perú sanciona con penas de dos a seis años y Colombia con penas de dos a cinco años, siendo estas las más altas. Además, Perú y Colombia también protegen la comunicación pública y difusión por otros medios que son exclusivos al titular, lo que le da un mayor margen de protección ante abundantes maneras de transmisión ilícita, a diferencia de Ecuador, que solo se limita a la retransmisión de señales por el medio radioeléctrico. Entonces, se puede concluir que la normativa ecuatoriana es la menos rigurosa, lo cual le ha dado como resultado una ineficiente detención de la piratería digital y la retransmisión ilegal en plataformas de streaming, afectando de manera severa a los derechos conexos de los radiodifusores.

Análisis del indicador 7: en cuanto a este cuadro comparativo, se puede deducir que Ecuador implanta penas privativas de libertad menos severas que van desde seis meses a un año y multas que incluyen salarios básicos, lo cual muchas veces no es equitativo frente al daño causado, pudiendo violentar el principio de proporcionalidad de la pena. En contraposición con Perú, que plantea penas privativas de libertad más rigurosas que van de dos a seis años y multas proporcionales, incluso se pueden agravar las penas y colocarlas en un margen de cuatro a ocho años cuando la reproducción se produzca para la venta o se altere la autoría de la obra, reflejando así un marco más riguroso ante la acción de reproducir. En tanto, Colombia tiene sanciones de dos a cinco años. Evidenciando así que Perú tiene un marco con más vigor para hacerle frente a la reproducción no autorizada y manejar la controversia de la piratería comercial.

Análisis del indicador 8: pues bien, aunque los tres países contengan sanciones ante la comunicación pública no autorizada de obras protegidas, Ecuador sigue contemplando penas menos severas para este tipo de delitos de propiedad intelectual, pues solo contempla una pena de seis meses a un año y multas especificadas en salarios básicos, lo cual delimita la efectividad de la pena debido a que pueden existir casos en donde la ilicitud puede ser muy severa y la pena solo es hasta un año. Por otro lado, Perú tipifica penas de dos a seis años y multas, además de contemplar agravantes que suben la pena hasta ocho años en los casos en donde la comunicación pública sea utilizada con fines comerciales o cuando se altere la autoría de la obra. Del otro lado, Colombia castiga con penas de dos a cinco años, lo cual lo coloca en una escala intermedia entre los tres países en cuanto a la rigurosidad de estas.

Análisis del indicador 9: los delitos en la distribución ilegal de obras protegidas por derechos de autor y derechos conexos tienen como objetivo principal la protección del patrimonio intelectual de los titulares. Es así como la distribución ilícita afecta los intereses económicos de los autores y titulares de derechos. En Ecuador se sanciona la distribución no autorizada de una obra ajena, cuando se realice para fines comerciales. La pena contempla privación de libertad, multa y se hace la respectiva retención de los ejemplares ilícitos. En Perú, por su parte, tipifica la distribución no autorizada de obras protegidas en cualquier forma de distribución al público, ya sea por venta o alquiler. La exigencia de autorización refuerza la protección del derecho en cuanto a la distribución; la pena es la privación de libertad de dos a seis años. En Colombia, presentan una descripción más detallada, incluyendo la distribución y cualquier forma de reproducción no autorizada. La pena privativa de libertad y las multas son considerables considerando el dolo, es decir, conocer la voluntad de infringir el derecho ajeno.

Tabla No. 7

MATRIZ DE COMPARACIÓN DE TITULARES, SUJETOS Y OBJETOS DE DERECHOS CONEXOS EN LAS NORMAS DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|---|---|---|---|---|
| INDICADOR 10: TITULARES Y SUJETOS DE DERECHOS CONEXOS | Los titulares y sujetos de derechos conexos son personas naturales o jurídicas que formaron parte de la creación de una obra, a esto nos referimos a intérpretes, fonogramas, organismos de radiodifusión y demás, los cuales gracias a su contribución en la obra tienen derecho a una protección y remuneración respecto a lo que se realice con la obra. | Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación La Asamblea Nacional (2016) reconoce los titulares de derecho conexo: Art. 100.- Reconocimiento y concesión de los derechos. - Se reconocen, conceden y protegen los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras, así como los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, en los términos del presente Título. (p. 24) | Ley Sobre el Derecho de Autor El Congreso de la República de Perú (2021) reconoce los titulares de derecho conexo: Artículo 2. - A los efectos de esta ley, las expresiones que siguen y sus respectivas formas derivadas tendrán el significado siguiente: 1.-Autor: Persona natural que realiza la creación intelectual. 2.-Artista intérprete o ejecutante: Persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra literaria o artística o una expresión del folklore, así como el artista de variedades y de circo. 14.-Fonograma: Los sonidos de una ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos, fijados por primera vez, en forma exclusivamente sonora. Las grabaciones gramofónicas, magnetofónicas y digitales son copias de fonogramas. 30.- Organismo de radiodifusión: La persona natural o jurídica que decide las emisiones y que determina el programa así como el día y la hora de la emisión. | Ley Sobre Derechos de Autor El Congreso de la República de Colombia (2018) reconoce los titulares de derecho conexo: Artículo 4.- Son titulares de los derechos reconocidos por la Ley: A. El autor de su obra; B. El artista, intérprete o ejecutante, sobre su interpretación o ejecución; C. El productor, sobre su fonograma; D. El organismo de radiodifusión sobre su emisión; E. Los causahabientes, a título singular o universal, de los titulares, anteriormente citados; F. La persona natural a jurídica que, en virtud de contrato obtenga por su cuenta y riesgo, la producción de una obra científica, literaria o artística realizada por uno o varios autores en las condiciones previstas en el artículo 20 de esta Ley. (p. 1) |

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | | <p>33.-Productor de fonogramas: Persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación, se fijan por primera vez los sonidos de una interpretación o ejecución u otros sonidos, o representaciones digitales de los mismos.</p> <p>36.- Radiodifusión: Comunicación al público por transmisión inalámbrica. La radiodifusión incluye la realizada por un satélite desde la inyección de la señal, tanto en la etapa ascendente como en la descendente de la transmisión, hasta que el programa contenido en la señal se ponga al alcance del público. (p. 2)</p> | |
|--|--|--|---|--|

| | | | | |
|--|--|---|---|---|
| <p>INDICADOR 11: OBJETOS DE DERECHOS CONEXOS</p> | <p>Los objetos de derechos conexos abarcan a las interpretaciones o ejecuciones de los artistas en la obra, lo cual deberá ser protegido debido a que este aporte fue fundamental para que se pueda difundir y explotar la obra.</p> | <p>Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación La Asamblea Nacional (2016) menciona los objetos de derecho conexo: Art. 104.- Obras susceptibles de protección. - La protección reconocida por el presente Título recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas, que sean originales y que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocerse. Las obras susceptibles de protección comprenden, entre otras, las siguientes: 1. Las obras expresadas en libros, folletos, impresos, epistolarios, artículos, novelas, cuentos, poemas,</p> | <p>Ley Sobre el Derecho de Autor El Congreso de la República de Perú (2021) habla sobre los objetos de derechos conexos: Artículo 2. A los efectos de esta ley, las expresiones que siguen y sus respectivas formas derivadas tendrán el significado siguiente: Obra: Toda creación intelectual personal y original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma, conocida o por conocerse. 18. Obra anónima: Aquella en que no se menciona la identidad del autor por voluntad del mismo. No es obra anónima aquella en que el seudónimo utilizado por el autor no deja duda alguna acerca de su verdadera identidad. 19. Obra audiovisual: Toda creación intelectual expresada mediante una serie de imágenes asociadas que den sensación de movimiento, con o sin sonorización incorporada, susceptible de ser proyectada o exhibida a través de aparatos idóneos, o por cualquier</p> | <p>Ley Sobre Derechos de Autor El Congreso de la República de Colombia (2018) define los objetos de derechos conexos: Artículo 8.-. Para los efectos de la presente Ley se entiende por: A. Obras artísticas, científicas y literarias, entre otras, los: libros, obras musicales, pinturas al óleo, a la acuarela o al pastel, dibujo, grabado en madera, obras caligráficas y crisográficas, obras producidas por medio de corte, grabado, damasquinado, etc., de metal, piedra, madera u otros materiales, estatuas, relieves, escultura, fotografías artísticas, pantomimas, u otras obras coreográficas; B. Obra individual: la que sea producida por una sola persona natural; C. Obra en colaboración: la que sea producida, conjuntamente, por dos o más personas naturales cuyos aportes no puedan ser separados; D. Obra colectiva: la que sea producida por un grupo de autores, por iniciativa y bajo la orientación de una persona natural o jurídica que la coordine, divulgue y publique bajo su nombre;</p> |
|--|--|---|---|---|

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | <p>crónicas, críticas, ensayos, misivas, guiones para teatro, cinematografía, televisión, conferencias, discursos, lecciones, sermones, alegatos en derecho, memorias y otras obras de similar naturaleza, expresadas en cualquier forma;</p> <p>2. Colecciones de obras, tales como enciclopedias, antologías o compilaciones y bases de datos de toda clase, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones intelectuales originales, sin perjuicio de los derechos que subsistan sobre las obras, materiales, información o datos;</p> <p>3. Obras dramáticas y dramático musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general las obras teatrales;</p> <p>4. Composiciones musicales con o sin letra;</p> <p>5. Obras cinematográficas y otras obras audiovisuales;</p> <p>6. Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos, cómics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas;</p> <p>7. Proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería;</p> | <p>otro medio de comunicación de la imagen y del sonido, independientemente de las características del soporte material que la contiene, sea en películas de celuloide, en videogramas, en representaciones digitales o en cualquier otro objeto o mecanismo, conocido o por conocerse. La obra audiovisual comprende a las cinematográficas y a las obtenidas por un procedimiento análogo a la cinematografía.</p> <p>20. Obra de arte aplicado: Una creación artística con funciones utilitarias o incorporada en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida en escala industrial.</p> <p>21. Obra en colaboración: La creada conjuntamente por dos o más personas físicas.</p> <p>22. Obra colectiva: La creada por varios autores, por iniciativa y bajo la coordinación de una persona, natural o jurídica, que la divulga y publica bajo su dirección y nombre y en la que, o no es posible identificar a los autores, o sus diferentes contribuciones se funden de tal modo en el conjunto, con vistas al cual ha sido concebida, que no es posible atribuir a cada uno de ellos un derecho indiviso sobre el conjunto realizado.</p> <p>23. Obra literaria: Toda creación intelectual, sea de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico, expresada mediante un lenguaje determinado.</p> <p>24. Obra originaria: La primigeniamente creada.</p> <p>25. Obra derivada: La basada en otra ya existente, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra originaria</p> | <p>E. Obra anónima: aquella en que no se menciona el nombre del autor, por voluntad del mismo, o por ser ignorado;</p> <p>F. Obra seudónima: aquella en que el autor se oculta bajo un seudónimo que no lo identifica;</p> <p>G. Obra inédita: aquella en que no haya sido dada a conocer al público;</p> <p>H. Obra póstuma: aquella que no haya sido dada a la publicidad solo después de la muerte de su autor;</p> <p>I. Obra originaria: aquella que es primitivamente creada;</p> <p>J. Obra derivada: aquella que resulte de la adaptación, traducción, u otra transformación de una originaria, siempre que constituya una creación autónoma. (p. 2)</p> |
|--|--|--|---|--|

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| | | <p>8. Ilustraciones, gráficos, mapas, croquis y diseños relativos a la geografía, la topografía y, en general, a la ciencia;</p> <p>9. Obras fotográficas y las expresadas por procedimientos análogos a la fotografía;</p> <p>10. Obras de arte aplicado, en la medida en que su valor artístico pueda ser disociado del carácter industrial de los objetos a los cuales estén incorporadas;</p> <p>11. Obras remezcladas, siempre que, por la combinación de sus elementos, constituyan una creación intelectual original;</p> <p>12. Software. (pp. 24-25)</p> | <p>y de la respectiva autorización, y cuya originalidad radica en el arreglo, la adaptación o transformación de la obra preexistente, o en los elementos creativos de su traducción a un idioma distinto. 26. Obra individual: La creada por una sola persona natural.</p> <p>27. Obra inédita: La que no ha sido divulgada con el consentimiento del autor o sus derechohabientes. 28. Obra plástica: Aquella cuya finalidad apela al sentido estético de la persona que la contempla, como las pinturas, los bocetos, dibujos, grabados y litografías. Las disposiciones específicas de esta ley para las obras plásticas, no se aplican a las fotografías, las obras arquitectónicas, y las audiovisuales.</p> <p>29. Obra bajo seudónimo: Aquella en la que el autor utiliza un seudónimo que no lo identifica como persona física. No se considera obra seudónima aquella en que el nombre empleado no arroja dudas acerca de la identidad del autor. (pp. 4-5)</p> | |
|--|--|---|--|--|

Análisis del indicador 10: en el primer criterio se puede deducir que las tres normativas contemplan a los diferentes actores que se desenvuelven en la reacción, interpretación y difusión de las obras protegidas. Pues, en Ecuador se reconocen plenamente los derechos de los titulares de la obra y titulares conexos, lo cual engloba a los intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, amparando un campo amplio en el cual se desarrolla la propiedad intelectual contemporánea. Por otro lado, Perú tiene similares caracterizaciones en cuanto a los titulares y sujetos, pues enlista a los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión con conceptos más claros que facilitan la protección puntualizada de cada derecho. Finalmente, Colombia también tutela estas tres figuras, pero incluye a los causahabientes y a las personas naturales o jurídicas que producen obra mediante contratos. De todo esto, se puede deducir que los tres países enmarcan su figura legal en el ciclo de la obra, pues estas tutelan desde la creación hasta la difusión y el rendimiento económico de la obra.

Análisis del indicador 11: en el segundo criterio, Ecuador nos despliega una lista extensa y detallada de las obras sujetas a protección, lo cual va desde obras literarias, artísticas, científicas hasta obras derivadas y software, adaptándose a las nuevas formas de realizar creaciones e invenciones. Mientras que Perú conceptualiza y enfatiza que toda obra es una creación intelectual personal y original, enlistándolas en categorías distintas, como lo son las obras audiovisuales, de arte aplicativo, en colaboración y derivadas, lo cual hace hincapié en la originalidad, generando asimismo regular escenas que pueden presentarse de acuerdo a la evolución tecnológica y las nuevas formas que el hombre tiene de crear. Y, por último, Colombia también contempla diversas obras similares a las de Ecuador, pero tiene una estructura que genera facilidad para tutelar y proteger la autoría de las obras derivadas y colectivas.

Tabla No. 8
MATRIZ DE COMPARACIÓN DE RECONOCIMIENTO DE DERECHOS EXCLUSIVOS DE DERECHOS CONEXOS EN PROPIEDAD
INTELECTUAL

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|--|--|--|---|--|
| INDICADOR 12: DERECHO DE REPRODUCCIÓN DE UNA OBRA | El derecho de reproducción de una obra es una condición exclusiva del autor la cual le da la potestad de consentir o autorizar la copia de su obra, pudiendo ser esta de manera física o digital. Este derecho es muy importante ya que regula la multiplicación ilegal de ejemplares e impide la reproducción no consentida de la obra. | <p>Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación</p> <p>La Asamblea Nacional (2016) sostiene que el derecho de reproducción es:</p> <p>Art. 122.- Reproducción de una obra.- Se entiende por reproducción 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. (p. 27)</p> <p>La Asamblea Nacional (2016) establece las diversas formas de explotación de obras:</p> <p>Art. 167.- Formas de explotación de una obra.- Las diversas formas de explotación de una obra son independientes entre sí y, en tal virtud, los contratos se entenderán circunscritos a las formas de explotación expresamente estipuladas y, salvo pacto en contrario, a las que se entiendan comprendidas según la naturaleza del contrato o sean indispensables para cumplir su finalidad. Así, la cesión o</p> | <p>Ley Sobre el Derecho de Autor</p> <p>El Congreso de la República de Perú (2021) define el derecho de reproducción como:</p> <p>Artículo 32.- La reproducción comprende cualquier forma de fijación u obtención de copias de la obra, permanente o temporal, especialmente por imprenta u otro procedimiento de las artes gráficas o plásticas, el registro reprográfico, electrónico, fonográfico, digital o audiovisual. La anterior enunciación es simplemente ejemplificativa. (p. 5)</p> <p>El Congreso de la República de Perú (2021) también menciona la importancia de la autorización del autor:</p> <p>Artículo 43.- de las obras ya divulgadas lícitamente, es permitida sin autorización del autor:</p> <p>a) La reproducción por medios reprográficos, para la enseñanza o la realización de exámenes en instituciones educativas, siempre que no haya fines de lucro y en la medida justificada por el objetivo perseguido, de artículos o de breves extractos de obras lícitamente</p> | <p>Ley Sobre Derechos de Autor</p> <p>El Congreso de la República de Colombia (2018) menciona que:</p> <p>Artículo 58.- Cualquier persona natural o jurídica podrá pedir a la autoridad competente, una vez expirados los plazos que se fijan en el presente artículo, una licencia para reproducir y publicar una edición determinada de una obra en forma impresa o en cualquier forma análoga de reproducción. No se podrá conceder ninguna licencia antes de que expire uno de los plazos siguientes, calculados a partir de la primera publicación de la edición de la obra sobre la que se solicite dicha licencia:</p> <p>A. Tres años para las obras que traten de ciencias exactas y naturales, comprendidas las matemáticas y la tecnología;</p> <p>B. Siete años para las obras de imaginación, como las novelas, las obras poéticas, gramáticas y musicales y para los libros de arte;</p> <p>C. Cinco años para todas las demás obras. (p. 5)</p> <p>El Congreso de la República de Colombia (2018) estipula lo siguiente:</p> <p>Artículo 59.- Antes de conceder una licencia, la autoridad competente comprobará:</p> <p>A. Que no se han puesto nunca en venta, en el territorio del país, por el titular del derecho de reproducción o con su autorización, ejemplares de esa edición</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | <p>licencia del derecho de reproducción implicará la del derecho de distribución mediante venta u otro título de los ejemplares cuya reproducción se ha autorizado. Se entenderán reservados todos los demás derechos así como los derechos sobre las formas de explotación inexistentes o desconocidas al tiempo de la celebración del contrato. Salvo estipulación en contrario, los contratos tendrán una duración de diez años y estarán limitados al territorio del país en donde se celebró el contrato. (p. 34)</p> | <p>publicadas, a condición de que tal utilización se haga conforme a los usos honrados y que la misma no sea objeto de venta u otra transacción a título oneroso, ni tenga directa o indirectamente fines de lucro. B) La reproducción por reprografía de breves fragmentos o de obras agotadas, publicadas en forma gráfica, para uso exclusivamente personal. d) La reproducción de una obra para actuaciones judiciales o administrativas, en la medida justificada por el fin que se persiga. (p. 6)</p> | <p>en forma impresa o cualquier otra forma análoga de reproducción, para responder a las necesidades del público en general, o de la enseñanza escolar y universitaria, a un precio equivalente al usual en el país para obras análogas, o que, en las mismas condiciones, no han estado en venta en el país tales ejemplares durante un plazo continuo de seis meses, por lo menos. B. Que el solicitante ha comprobado que ha pedido la autorización del titular del derecho de reproducción y no la ha obtenido, o bien que, después de haber hecho las pertinentes diligencias, no pudo localizar al mencionado titular. (pp. 5-6)</p> |
| <p>INDICADOR 13: DERECHO DE DISTRIBUCIÓN DE UNA OBRA</p> | <p>El derecho de distribución de una obra es un derecho patrimonial propio del autor que le da la facultad de conceder o impedir la puesta a disposición del público del original o copias de su obra de manera física por medio de la enajenación, arrendamiento, préstamo u otra forma de traslado del dominio de la obra. Este derecho regula la circulación dominada de la obra afianzando que el autor perciba una remuneración equitativa por la distribución de su invención.</p> | <p>Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación</p> <p>La Asamblea Nacional (2016) menciona sobre el derecho de distribución de obras: Art. 124.- Distribución de la obra.- Se entiende por distribución la puesta a disposición del público del original o copias de la obra, en un soporte material, mediante venta u otra transferencia de la propiedad, arrendamiento o alquiler. Se entiende por arrendamiento la puesta a disposición del original o copias de una obra para su uso por tiempo limitado a cambio del pago de un canon o precio. Quedan</p> | <p>Ley Sobre el Derecho de Autor</p> <p>Dentro de la normativa peruana de propiedad intelectual en su artículo 31 menciona, “el derecho patrimonial comprende, especialmente, el derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir: c) La distribución al público de la obra” (Congreso de la República de Perú, 2018, p. 14). Así dentro de la misma ley en su artículo 136 dice, “los productores de fonogramas tienen el derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir: b) La distribución al público, el alquiler, el préstamo público y cualquier otra transferencia de posesión a título oneroso de las copias de sus fonogramas” (Congreso de la República de Perú, 2018, p. 39).</p> | <p>Ley Sobre Derechos de Autor</p> <p>El Congreso de la República de Colombia (2018) menciona sobre los honorarios por la distribución de obras: Artículo 110.- Los honorarios o regalías por derechos de autor se pagarán en la fecha, forma y lugares acordados en el contrato. Si dicha remuneración equivale a una suma fija, independiente de los resultados obtenidos por la venta de los ejemplares editados, y no se hubiere estipulado otra cosa, se entenderá que ellos son exigibles desde el momento en que la obra de que se trate esté lista para su distribución o venta. (p. 9)</p> |

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | <p>excluidas del concepto de alquiler, para los fines de este artículo, la puesta a disposición con fines de exposición y las que se realicen para consulta in situ. No se considerará que existe arrendamiento de una obra cuando ésta no sea el objeto esencial del contrato. Así, el autor de una obra arquitectónica u obra de arte aplicada no puede oponerse a que el propietario arriende la construcción o cosa que incorpora la obra. (p. 28)</p> | | |
| <p>INDICADOR 14: DERECHO DE COMUNICACIÓN PÚBLICA DE UNA OBRA</p> | <p>El derecho de comunicación pública de una obra es un derecho patrimonial único del autor que le da la facultad de permitir o detener cualquier forma mediante las cuales un conglomerado de personas se reúnen en un sitio determinado y tienen acceso a la obra sin que previamente se les haya dado acceso a un ejemplar de la misma, este acceso puede ser mediante cines, teatros, o cualquier otra forma de proyección de la obra, pudiendo también ser la comunicación mediante plataformas digitales, redes sociales u otro medio tecnológico.</p> | <p>Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación La Asamblea Nacional (2016) habla sobre el derecho de comunicación pública: Art. 123.- Comunicación pública. - Se entiende por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar, y en el momento en que individualmente decidan, pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. En especial, se encuentran comprendidos los siguientes actos: 1. Las representaciones escénicas, recitales, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras</p> | <p>Ley Sobre el Derecho de Autor El Congreso de la República de Perú (2021) habla sobre el derecho de comunicación pública: Artículo 33.- La comunicación pública puede efectuarse particularmente mediante: a) Las representaciones escénicas, recitales, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales, por cualquier medio o procedimiento, sea con la participación directa de los intérpretes o ejecutantes, o recibidos o generados por instrumentos o procesos mecánicos, ópticos o electrónicos, o a partir de una grabación sonora o audiovisual, de una representación digital u otra fuente.</p> | <p>Ley Sobre Derechos de Autor El Congreso de la República de Colombia (2018) menciona sobre la comunicación al público: Artículo 166.- Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus representantes, tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación, la reproducción, la comunicación al público, la transmisión, o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones. En consecuencia, nadie podrá sin la autorización de los artistas intérpretes o ejecutantes, realizar ninguno de los actos siguientes: A. La radiodifusión y la comunicación al público de la interpretación o ejecución de dichos artistas, salvo cuando ella se haga a partir de una fijación previamente autorizada o cuando se trate de una transmisión autorizada por el organismo de radiodifusión que transmite la primera interpretación o ejecución. (p. 9)</p> |

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| | | <p>dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales, mediante cualquier medio o procedimiento;</p> <p>2. La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás obras audiovisuales;</p> <p>3. La emisión de cualesquier obras por radiodifusión, televisión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de palabras, signos, sonidos o imágenes. En este concepto, se encuentra asimismo comprendida la producción de señales desde una estación terrestre hacia un satélite de radiodifusión o de telecomunicación;</p> <p>4. La transmisión de obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar, sea o no mediante abono;</p> <p>5. La retransmisión, por cualquiera de los medios citados en los literales anteriores por una entidad emisora distinta de la de origen, de la obra radiodifundida o televisada;</p> <p>6. La emisión o transmisión, en lugar accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida o televisada;</p> | <p>b) La proyección o exhibición pública de obras cinematográficas y demás audiovisuales.</p> <p>c) La transmisión analógica o digital de cualesquiera obras por radiodifusión u otro medio de difusión inalámbrico, o por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo o digital que sirva para la difusión a distancia de los signos, las palabras, los sonidos o las imágenes, sea o no simultánea o mediante suscripción o pago</p> <p>d) La retransmisión, por una entidad emisora distinta de la de origen, de la obra radiodifundida.</p> <p>e) La captación, en lugar accesible al público y mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra difundida por radio o televisión.</p> <p>f) La exposición pública de obras de arte o sus reproducciones</p> <p>g) El acceso público a bases de datos de ordenador, por medio de telecomunicación, o cualquier otro medio o procedimiento en cuanto incorporen o constituyan obras protegidas.</p> <p>h) En general, la difusión, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse, de los signos, las palabras, los sonidos o las imágenes. (pp. 14-15)</p> | |
|--|--|---|---|--|

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| | | <p>7. La exposición pública de obras de arte o sus reproducciones; 8. La puesta a disposición del público de obras por procedimientos alámbricos o inalámbricos; y, 9. En general, la difusión pública, por cualquier procedimiento conocido o por conocerse, de palabras, signos, sonidos o imágenes. (pp. 27-28)</p> | | |
|--|--|---|--|--|

Análisis del indicador 12: el derecho de reproducción es importante para el derecho de autor y conexo, porque es un derecho exclusivo que tienen los titulares para autorizar o prohibir la copia de su obra en cualquiera de sus formas. Para Ecuador establece que la reproducción debe abarcar cualquier fijación de la obra que permita la comunicación con el público, haciendo que también abarque en el ámbito digital. En Perú se tiene una definición más extensa, ya que incluye varias formas permanentes como temporales de una obra; así pues, dentro de esto también cabe la reproducción digital y electrónica, tal y como menciona su normativa. Un aspecto importante es la reproducción para el ámbito escolar con fines educativos, la cual se hace sin fines de lucro. Así pues, el material de las obras queda en lugares para el acceso de los estudiantes, como las bibliotecas. Para Colombia, no solo se enfoca en una definición detallada del derecho de reproducción, sino que también se hace un énfasis en que la reproducción se debe hacer mediante la obtención de licencias obligatorias que se las debe otorgar el titular de la obra; además, cualquier persona natural o jurídica puede solicitar el permiso para una licencia.

Análisis del indicador 13: el derecho de distribución faculta al titular la exclusividad de permitir que su obra llegue al público; generalmente se hace esto con la venta de la obra o el alquiler de esta. Tiene como objetivo principal la circulación de obra en el mercado para que el autor de la obra pueda recibir una remuneración justa y equitativa. En Ecuador, se detalla la distribución de las obras, si son las originales o copias, con el fin de que el material de la obra se pueda vender o alquilar. En Ecuador se puede distinguir que el arrendamiento incluye varias formas, como en físico o digital, con el fin de evitar conflictos con el autor de la obra mediante contratos. En Perú se reconoce también el alquiler y otras formas como lo son el préstamo público y cualquier otra transferencia de posesión de las copias, teniendo así un marco más amplio y detallado, también recordado que los titulares siempre tendrán la facultad de autorizar o prohibir la distribución de su obra al público. En Colombia, por su parte, no cuenta con una definición propia de distribución como Ecuador y Perú; sin embargo, se reconoce la remuneración del autor por su obra, específicamente cuando se trata de la distribución o venta de los ejemplares de esta, siendo así que se establecen regalías que deben pagarse al titular de la obra acordado en un contrato previo.

Análisis del indicador 14: el derecho de comunicación pública se ha vuelto uno de los derechos patrimoniales más importantes en los últimos años debido a la era digital, siendo así que este derecho tiene como objetivo determinar cuántas personas pueden acceder a una obra sin que la obra esté en físico. Su importancia radica en la difusión de una obra, ya sea por medios de organismos de radiodifusión. Ecuador tiene una definición amplia sobre este derecho, ya que hace un énfasis en todas las formas de acceso a una obra con la previa autorización del titular o con una licencia. Es así como Ecuador detalla las diversas formas de actos considerados comunicación pública dentro de su normativa. Perú de igual manera reconoce este derecho, en el cual especifica que la comunicación pública puede realizarse de transmisiones análogas o digitales, siendo este último aspecto importante, ya que en la normativa peruana toma mayor relevancia la difusión mediante medios tecnológicos como las transmisiones de internet. En Colombia, la definición de comunicación pública no está tan detallada; se puede observar que enfatiza más en el ámbito de los derechos conexos que les permite tener el control de las obras y sus actuaciones, siendo así que pueden autorizar o prohibir el uso de sus ejecuciones.

Tabla No. 9

MATRIZ DE COMPARACIÓN RESPECTO AL DERECHO DE AGOTAMIENTO EN LOS PAÍSES DE ECUADOR, PERÚ Y COLOMBIA

| CRITERIO | CARACTERIZACIÓN | ECUADOR | PERÚ | COLOMBIA |
|--|---|---|---|--|
| INDICADOR 15: DERECHO DE AGOTAMIENTO | El derecho de agotamiento es una regla que impide el control del titular de derechos de autor acerca de la venta de copias de su obra una vez que estas han sido enajenador o distribuidos por él o con su consentimiento, lo cual faculta la reventa de dichas copias sin el impedimento del titular. Este principio se fija exclusivamente en las copias físicas y ni impide otros derechos conexos de la obra. Asimismo, el agotamiento puede ser interno o internacional, lo cual protege el desplazamiento transnacional de la obra. | Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación La Asamblea Nacional (2016) define el derecho de agotamiento como: Art. 125.- Agotamiento del derecho El derecho de distribución mediante venta u otra transferencia de la propiedad se agota con la primera venta u otra forma de transferencia de la propiedad del original o copias después de que se hubiesen introducido en el comercio de cualquier país. Este derecho se agota respecto de las sucesivas reventas dentro del país o el extranjero, pero no se agota ni afecta el derecho exclusivo para impedir el arrendamiento de los ejemplares vendidos. (p. 28) | Ley Sobre el Derecho de Autor El Congreso de la República de Perú (2021) menciona: Artículo 34. La distribución, a los efectos del presente Capítulo, comprende la puesta a disposición del público, por cualquier medio o procedimiento, del original o copias de la obra, por medio de la venta, canje, permuta u otra forma de transmisión de la propiedad, alquiler, préstamo público o cualquier otra modalidad de uso o explotación. Cuando la comercialización autorizada de los ejemplares se realice mediante venta u otra forma de transmisión de la propiedad, el titular de los derechos patrimoniales no podrá oponerse a la reventa de los mismos en el país para el cual han sido autorizadas, pero conserva los derechos de traducción, adaptación, arreglo u otra transformación, comunicación pública y reproducción de la obra, así como el de autorizar o no el arrendamiento o el préstamo público de los ejemplares. El | Ley Sobre Derechos de Autor El Congreso de la República de Colombia (2018) establece que: Artículo 38.- Las bibliotecas públicas pueden reproducir para el uso exclusivo de sus lectores y cuando ello sea necesario para su conservación, o para el servicio de préstamos a otras bibliotecas, también públicas, una copia de obras protegidas depositadas en sus colecciones o archivos que se encuentran agotadas en el mercado local. Estas copias pueden ser también reproducidas, en una sola copia, por la biblioteca que las reciba en caso de que ello sea necesario para su conservación, y con el único fin de que ellas sean utilizadas por sus lectores. (p. 4) El Congreso de la República de Colombia también hace un énfasis en: Artículo 80.- Antes que el plazo de protección haya expirado, podrán expropiarse los derechos patrimoniales sobre una obra que se considere de gran valor para el país, y de interés social al público, siempre que se pague justa y previa indemnización al titular del derecho de autor. La expropiación prosperará únicamente cuando la obra haya sido publicada, y cuando los ejemplares de dicha obra estén agotados, habiendo transcurrido un |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | autor de una obra arquitectónica no puede oponerse a que el propietario alquile la construcción. (p. 15) | período no inferior a tres años, después de su última o única publicación y siendo improbable que el titular del derecho de autor publique nueva edición. (p. 7) |
|--|--|--|--|--|

Análisis del indicador 15: Ecuador tiene establecido que el derecho de agotamiento se extingue con la primera venta o transmisión de la propiedad del original o copias, enmarcados a nivel global, es decir, el derecho se agota tanto a nivel nacional como internacional, lo cual le permite al nuevo dueño de la obra revenderla sin que el titular de la misma se oponga, pero el titular de la obra siempre tendrá su derecho exclusivo de arrendamiento. Mientras que Perú, por su lado, establece casos similares, ya que indica que el titular no puede impedir la venta dentro del territorio peruano, pero el titular de la obra mantiene algunos derechos como lo son la traducción, adaptación, comunicación pública y reproducción; además, se conserva el derecho exclusivo de regular la importación para precautelar el ingreso de copias no autorizadas al país. Por otro lado, Colombia incorpora una característica adicional que permite a las bibliotecas reproducir obras que ya no se pueden obtener en el mercado local, esto con el fin de conservación y préstamo, lo cual evidencia más una preocupación social en la perspectiva del agotamiento.

La regulación de los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales en Ecuador, Perú y Colombia es de carácter importante en las tres legislaciones debido al constante cambio de la tecnología y como la era digital hace que los países en mención tengan que regular sus límites y alcances. De esta premisa podemos detallar de mejor manera los mecanismos que utilizan los tres países en el ámbito legal.

Ecuador posee un reconocimiento legal para los sujetos de derechos conexos. Es así que dentro de la normativa del COESCI se reconoce este derecho, en cuanto la retransmisión lo regula como un acto independiente de la comunicación pública, debido a que este simplemente es la difusión de la obra cuando se haya obtenido el permiso del autor para que llegue al público. En el ámbito penal, Ecuador sanciona específicamente la explotación no autorizada de los derechos conexos. Dentro de estas sanciones también se menciona la retransmisión ilícita con penas privativas que dependen de la acción antijurídica.

En cuanto a la vía administrativa, la autoridad competente es el SENADI, quien hace uso de sus facultades para sancionar por medios administrativos; se hace uso del recurso de impugnación para apelar decisiones emitidas. En cuanto a los derechos de distribución, reproducción y comunicación, son importantes para que la obra llegue a las personas y al mercado, respetando la facultad del titular de derecho.

Perú, por su parte, también reconoce los derechos conexos en su marco legal, enfocándose más en la comunicación pública y la retransmisión de obras. En cuanto a la época digital, Perú abarca más este aspecto por plataformas digitales, siendo así que cuentan con el principio de neutralidad tecnológica, el cual nos menciona que los derechos conexos serán protegidos ante cualquier innovación de medios de difusión. Este punto es importante, ya que la tecnología está en constante avance y van a existir nuevos métodos de transmitir una obra sin la autorización del titular de derecho.

En cuanto al ámbito penal, Perú es muy severa y fuerte, en contraste con Ecuador, que no es tan rígido en esta área, por lo que el consentimiento de los sujetos de derechos conexos juega un rol importante porque se protege todas las formas de emisión de su trabajo. En cuanto al INDECOPI, fortalece la protección por vía administrativa, también contando con el recurso de impugnación.

Dentro de su marco normativo, Perú también reconoce el registro como una forma de derecho. En cuanto al derecho de reproducción, distribución y comunicación pública, Perú ofrece una amplia protección en cuanto a la forma de difundir la obra al público.

Colombia reconoce a los derechos conexos dentro de su normativa, dándoles la facultad de autorizar o prohibir la comunicación pública para que la obra no sea difundida; además, protege cualquier forma de transmisión o retransmisión. En el ámbito penal se tipifica la explotación no autorizada de los derechos conexos; es así como se incluye la retransmisión ilícita con penas privativas de libertad más equitativas. El DNDA es el órgano administrativo de Colombia.

Es importante recalcar que la protección para posibles infracciones no se hace por vía administrativa, se hace por medio de jueces de primera instancia, jueces de lo civil que tienen la potestad de resolver estos casos. Colombia tiene más presentes las regalías sobre la venta de obras para los titulares, siendo que estos mismos deben obtener remuneraciones justas para los creadores y los órganos de radiodifusión.

4.2 Verificación de la idea a defender

Luego de un análisis minucioso en diferentes criterios de la normativa de los tres países de estudio, así como el funcionamiento de sus respectivos órganos rectores: Ecuador - SENADI, Perú - INDECOPI, Colombia – DNDA; se puede afirmar que nuestra idea a defender se cumple.

En primer lugar, es indiscutible que los tres países cuentan con entidades administrativas que se especializan en la protección de la propiedad intelectual, siendo que también tienen la competencia para la gestión de los derechos conexos. Es así como el registro juega un papel fundamental para la protección de una obra y los titulares de derecho, como los serían los intérpretes y organismos de radiodifusión.

En cuanto a la protección por la vía penal, se puede ver como los tres países tipifican la protección para la retransmisión no autorizada. Ecuador, por su parte, tiene una normativa moderna; sin embargo, en el ámbito de la tecnología es neutra, siendo que presenta más dificultades para una protección adecuada en cuanto a casos de retransmisión digital y la

falta de reconocimiento en cuanto a regalías para el entorno digital. Colombia, por su parte, hace un reconocimiento preciso en cuanto a los derechos conexos y la retransmisión digital, y su alto enfoque al reconocimiento de remuneraciones para los autores se apoya en gran medida en tratados internacionales, pero sin tanto detalle en el derecho de distribución y comunicación pública.

A diferencia de Perú, que destaca por su claridad y detallada especificación dentro de su marco legal, tiene un enfoque más especializado en la tecnología y contempla los derechos conexos y su protección en retransmisión de obras. Es así como el INDECOPI se muestra con una capacidad más eficiente en cuanto a la observancia de sanciones para las posibles infracciones cuando se vulneren los derechos de los titulares, además de la recaudación de regalías reconociendo el trabajo de los creadores de obras y los sujetos de derechos conexos.

Es así como se tiene como evidencia normativa y doctrinariamente que Perú, en el artículo 129 de la ley de derecho de autor, hace el reconocimiento exclusivo a los intérpretes y ejecutantes; es decir, se reconocen los derechos conexos. Por otro lado, tenemos el artículo 137 del mismo cuerpo legal, donde se reconocen las regalías para los organismos de radiodifusión, respetando a estos sujetos de derecho. Dentro del reglamento del INDECOPI tenemos su articulado 3 y 4 donde nos menciona la competencia y jurisdicción para actuar en casos de vulneración de derechos de propiedad intelectual, prevaleciendo así los intereses de los autores.

Así pues, en cuanto a la reproducción, difusión y comunicación pública dentro de la ley sobre derechos de autor, en sus articulados 31, 32, 33, 43 y 136 se puede observar cómo estos derechos patrimoniales son relevantes en cuanto al alcance y límite para la difusión de una obra y las diversas formas de reproducción.

En cuanto, al ámbito penal, es palpable que Perú posee las sanciones más severas, preservando el bien jurídico para los autores y difusores, como lo señalan los artículos 217 y 218 de su código penal, señalando varios verbos rectores con el fin de acabar con más conductas antijurídicas.

Si bien es cierto que los países de estudio protegen los derechos conexos en la retransmisión de obras digitales, cada uno lo hace con perspectivas diferentes, adaptándose a su territorio y su población.

CONCLUSIONES

- En el resultado obtenido del análisis exhaustivo de la regulación de los derechos conexos en Ecuador, Perú y Colombia, se evidencia que conllevan notorias debilidades al momento de afrontar los desafíos derivados de la retransmisión digital de obras. Si bien es cierto que los tres estados han logrado avances en cuanto a la creación de leyes referentes a los derechos conexos, la evolución incontenible de las plataformas de streaming, el dinámico avance de la tecnología y el auge de nuevas formas de difusión masiva demandan una actualización inminente y armónica de sus codificaciones normativas.
- Los tres países presentan diferencias significativas con respecto al alcance y efectividad de la protección en el ámbito jurídico que se les otorga a los titulares de derechos conexos. El país que más se destaca en este aspecto es Perú, en el cual brinda una codificación normativa más sólida, utilizando mecanismos de protección bien establecidos y eficientes, tanto dentro del tema de licenciamientos como de gestión colectiva, lo cual es favorable puesto que su legislación brinda esa capacidad para que la piratería digital sea enfrentada con un mayor vigor, asegurando también la remuneración que les corresponde a los intérpretes y organismos de radiodifusión.
- Además, a pesar de que los tres estados cuentan con organismos técnicos y especializados como el SENADI - Ecuador, INDECOPI - Perú y DNDA - Colombia, ha quedado demostrado que existe una floja articulación entre estos organismos y los titulares de derechos conexos. Esta sustancial debilidad con la que cuentan estos entes demuestra que existen limitaciones prácticas para el efectivo goce y ejercicio de derechos, particularmente en la esfera digital, en donde es claro que la vulneración de los derechos excede la competencia del ente administrativo.
- Finalmente, en el ámbito penal, aunque los tres países cuentan con normas que protegen los derechos conexos, existen diferencias significativas en la tipificación de las conductas ilícitas y en las sanciones aplicables. Normativas que buscan resguardar eficazmente los derechos patrimoniales de los titulares derechos conexos mediante el restablecimiento de penas privativas de libertad y multas, que en los tres países son distintas, y que actúan como mecanismos disuasivos. En consecuencia, la consolidación y armonización de estos marcos penales resulta indispensable para fortalecer la protección efectiva de los derechos conexos en el entorno digital.

RECOMENDACIONES

- Es importante recalcar que Ecuador debe fortalecer los mecanismos en cuanto al entorno digital; es así pues que el SENADI proporcione mayores recursos técnicos para la protección de los derechos conexos. Por lo tanto, se debería mejorar la vigilancia y aplicar sanciones más severas cuando se realicen infracciones por medio de plataformas digitales en los casos de retransmisión. Así mismo, se recomienda acudir a los tratados internacionales, los cuales están adheridos, como la Convención de Roma y la Decisión 351 de la CAN.
- Aunque la normativa de Perú destaca por ser más efectiva, se recomienda que el INDECOPI mantenga un proceso más actualizado para proporcionar aún más modalidades de retransmisión mediante la tecnología, así asegurando la protección jurídica para los sujetos de derechos conexos.
- Colombia, por su parte, necesita ser un poco más actualizado en cuanto a los conceptos de derechos patrimoniales; necesita ser más detallado en cuanto a la protección de la retransmisión de obras digitales. Al Congreso de la República de Colombia se le da la facultad de la creación de leyes para el área de propiedad intelectual; es así como se podría mejorar y actualizar reglamentos del DNDA.
- Se recomienda a Ecuador y Colombia contar con sanciones más severas dentro de sus leyes penales para optimizar la protección de los derechos de los titulares y así equilibrar la remuneración del uso de las obras en cualquiera de sus formas.

BIBLIOGRAFÍA

- Administración Tarazona Abogados. (21 de julio de 2023). *Estudio Tarazona e Asociados*.
Obtenido de <https://estudiotarazona.com/blog/por-que-es-importante-registrar-mi-obra-en-indecopi/>
- Aguiar, J. C. (2010). La piratería como conflicto. Discurso sobre la propiedad intelectual en México. *Revista de Ciencias Sociales*, 143-156. Obtenido de <https://iconos.flacsoandes.edu.ec/index.php/iconos/article/view/434/420>
- Alcover, A. R. (2006). *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos [Tesis de doctorado, Universitat Jaume I]*. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://www.tdx.cat/handle/10803/10457#page=3>
- Arriaga, A. H. (2025). La fotografía, una ráfaga en el tiempo en la era digital. *Revista .925 artes y diseño*, 5. Obtenido de <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2025/02/05/fotografia-rafaga-tiempo-era-digital/>
- Asamblea Nacional. (2008, 28 de octubre). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial.
- Asamblea Nacional. (2022, 21 de enero). *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos*. Registro Oficial. Obtenido de <https://www.gob.ec/regulaciones/codigo-organico-economia-social-conocimientos-creatividad-innovacion>
- Asamblea Nacional. (2024, 8 de julio). *Código Orgánico Integral Penal*. Registro Oficial.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1991, 4 de julio). *Constitución Política de Colombia*. Gaceta Constitucional. Obtenido de <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>
- Audivisuales, Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores. (2019). *EGEDA Ecuador Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales*. Obtenido de EGEDA Ecuador Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales: https://www.egeda.ec/EGEDAEC_MarcoLegal.aspx

- Bulgarelli Bolaños, J., Hernández Salazar, I., & Pinto Puerto, F. (2020). Evolución de la producción científica sobre los conceptos HBIM y modelado 3D en la gestión de obras patrimoniales. *Tecnología en marcha*, 89–101. doi:10.18845/tm.v33i8.5512
- Cardona, F. I. (2014). Explorando la pintura digital. *Revista - ikon*, 31. Obtenido de <https://app.eam.edu.co/ojs/index.php/eikon/article/view/96/121>
- Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos e Innovación. (2016, 7 de junio). *Reglamento General al Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos e Innovación*. Registro Oficial. Obtenido de <https://www.ces.gob.ec/lotaip/2018/Agosto/Anexos-literal-a2/REGLAMENTO%20CODIGO%20ORGANICO%20ECONOMIA%20SOCIAL.pdf>
- Congreso Constituyente Democrático. (1993, 29 de diciembre). *Constitución Política del Perú*. Diario Oficial del Bicentenario. Obtenido de <https://www.gob.pe/institucion/presidencia/informes-publicaciones/196158-constitucion-politica-del-peru>
- Congreso de la República de Colombia. (2018, 12 de Julio). *Ley 23 de 1982*. Función Pública. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>
- Congreso de la República de Perú. (2021, 11 de febrero). *Ley N.º 822 - Ley de Derecho de Autor*. Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual. Obtenido de <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1669698/DL%20822.pdf.pdf?v=1613082608>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2004). *Derechos sociales de los artistas*. Pilar Entrala V., Willy Haltenhof. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000158349>
- Cuesta Valera, M. S.-V. (2022). Preservación de videoarte en plataformas en línea: obsolescencia y futuros del archivo ARES. *Repositorio Institucional UPV*, 505-522. Obtenido de <https://riunet.upv.es/entities/publication/21581040-502f-4be9-80be-dbfed39c3b3f>

- Dirección Nacional de Derechos de Autor. (2015). *Dirección Nacional de Derechos de Autor*. Obtenido de file:///C:/Users/User/Downloads/1-2018-37765%20(1).pdf
- Galarza, M. G. (2020). Lo analógico frente a lo digital: nuevas realidades en el entorno creativo de las artes visuales. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 5. Obtenido de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3293>
- García, D. C. (2019). *El agotamiento del derecho de distribución en un entorno digital [Máster Universitario, Universidad Internacional de la Rioja]*. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/9416/Calleja-Garc%C3%ADa%2C%20David.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García, J. D. (2009). El agotamiento de los derechos de propiedad intelectual. *Revista la propiedad inmaterial*(Nº. 13), 253-282. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3135192>
- Hernández, E. S. (2022). Derechos de propiedad intelectual y políticas públicas para la economía creativa: recomendaciones para América Latina y el Caribe. *Banco Interamericano de Desarrollo*, 1. doi:<http://dx.doi.org/10.18235/0004447>
- Instituto nacional de defensa de la competencia y de la protección de la propiedad intelectual. (2021, 10 de junio). *Reglamento de organización y funciones del instituto nacional de defensa de la competencia y de la protección de la propiedad intelectual*. Diario Oficial del Bicentenario.
- Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual. (s.f.). *Plataforma Digital Única del Estado Peruano*. Recuperado el 29 de septiembre de 2024, de <https://www.gob.pe/institucion/indecopi/institucional>
- Kariyawasam, K. (28 de noviembre de 2023). Aspectos técnicos y jurídicos y tratamiento judicial de la retransmisión ilegal de emisiones en directo mediante la transmisión en

- continuo – resumen. *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*, 3. Obtenido de https://www.wipo.int/edocs/mdocs/enforcement/es/wipo_ace_16/wipo_ace_16_13-executive_summary1.pdf
- La Comisión del Acuerdo de Cartagena. (1993). *DECISIÓN 351*. Obtenido de <https://www.egeda.ec/documentos/InformacionCoperativa/2.-Decision351.pdf>
- La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1961). *Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión*. Obtenido de <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/international-convention-protection-performers-producers-phonograms-and-broadcasting-organizations>
- Martínez, A. L. (2005). ¿Es la fotografía digital un nuevo arte? *Dialnet*, 848-859. Obtenido de [https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34603/ANTONIO%20LARA MART%20c3%8dNEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34603/ANTONIO%20LARA%20MART%20c3%8dNEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos* (2 ed.). Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).
- Perillán, J. P. (2016). La teoría del agotamiento del derecho de distribución y su aplicación en un entorno digital. *Revista chilena de derecho y tecnología*, Vol. 5, N°. 2, 11-61. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9001611>
- Quiroga, A. (2009). Videoarte: entre innovaciones, búsqueda y creatividad. *Creación y producción en diseño y comunicación*, 24, 57-61. Obtenido de https://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/creacion.produccion/pdf/creacion24/creacion_24.pdf#page=57
- Robles G., Gaspar M., Valverde N. (2022). Historia y situación actual de la propiedad intelectual en el Ecuador. *Universidad regional autónoma de los Andes*. Obtenido de <https://dspace.uniandes.edu.ec/handle/123456789/17718>

- Ruiz, W. R. (2003). Derechos de autor y derechos conexos en la televisión por satélite y televisión por cable-cable distribución. *La Propiedad Inmaterial*, 6, 43-68. Obtenido de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/1155>
- Sánchez, C. A., & Maldonado, L. M. (2024). Análisis jurídico de los derechos de autor en el ámbito cultural artístico en el Ecuador. *Revista Científica Multidisciplinaria Arbitrada YACHASUN*, 285–310. doi:10.46296/yc.v8i15.0462
- Santamaría Hernández, E. (2022). Derechos de propiedad intelectual y políticas públicas para la economía creativa: recomendaciones para América Latina y el Caribe. 73-97. doi:<http://dx.doi.org/10.18235/0004447>
- Schötz, G. J. (2017). El derecho conexo de los organismos de radiodifusión. *Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual*, 71-72. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9141976>
- Servicio Nacional de Derechos Intelectuales. (2 de octubre de 2018). *Ecuador tendrá Centro de Mediación en temas de propiedad intelectual*. Recuperado el 29 de septiembre de 2024, de <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/ecuador-tendra-centro-de-arbitraje-y-mediacion-en-temas-de-propiedad-intelectual/>
- Unidad de Observancia. (11 de 04 de 2019). *Servicio Nacional De Derechos Intelectuales*. Recuperado el 29 de septiembre de 2024, de <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/unidad-de-observancia/>
- Waelder, P. (2016). *La autenticidad de la obra de arte en formato digital*. UOC. Obtenido de https://issuu.com/pauwaelder/docs/pw-autenticidad-obra-cac110?utm_medium=referral&utm_source=www.pauwaelder.com