



Universidad San Gregorio de Portoviejo

Carrera de Derecho

Trabajo de investigación de Artículo Científico previo a la obtención del título de Abogado

Título:

La protección de las obras artísticas urbanas en Ecuador: derecho de autor y patrimonio cultural.

Autores:

Basurto Solorzano Milena Estefanía

Delgado Intriago Mayerlyn Stefany.

Tutor:

Abg. Jonny Gustavo Mendoza Medina, Mg.

Cantón Portoviejo – Provincia de Manabí - República del Ecuador

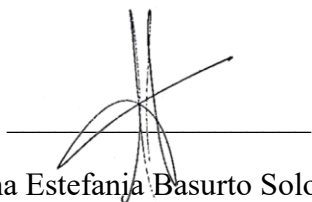
Octubre 2025 – marzo 2026

Declaración de autoría y cesión de derechos de propiedad intelectual

Nosotras Basurto Solorzano Milena Estefania y Delgado Intriago Mayerlyn Stefany declaramos, en forma libre y voluntaria, ser las autoras del presente trabajo de investigación, cuyo contenido es auténtico, original y no infringe derechos de propiedad intelectual de terceros. En este sentido, asumimos la responsabilidad correspondiente ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión de la información obtenida en el proceso de investigación. Así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son exclusiva responsabilidad de nuestra persona, como autoras.

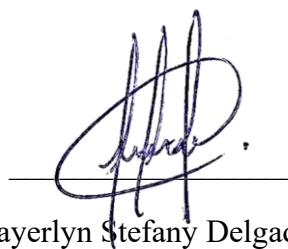
De manera expresa cedo los derechos de propiedad intelectual del Artículo Científico “La protección de las obras artísticas urbanas en Ecuador: derecho de autor y patrimonio cultural.”, a la Universidad San Gregorio de Portoviejo, por ser la institución de Educación Superior que nos acogió en todo el proceso de desarrollo del mismo, y autorizo a su difusión en formato digital, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Portoviejo, 16 de abril de 2026



Milena Estefanía Basurto Solorzano

C.C: 1729836336



Mayerlyn Stefany Delgado Intriago

C.C: 1317441911

La protección de las obras artísticas urbanas en Ecuador: derecho de autor y patrimonio cultural.

The protection of urban artistic works in Ecuador: copyright and cultural heritage

Autores:

Milena Basurto Solorzano

ORCID: 0009-0004-6452-4230

Universidad San Gregorio de Portoviejo

bmilenaestefania@gmail.com

Mayerlyn Delgado Intriago

ORCID: 0009-0009-6453-710X

mayerlyn.delintri12@gmail.com

Universidad San Gregorio de Portoviejo

Tutor:

Abg. Jonny Gustavo Mendoza Medina, Mg

ORCID: 0000-0002-4550-4785

Universidad San Gregorio de Portoviejo

jgmendoza@sangregorio.edu.ec

Resumen

Esta investigación se desarrolló como un artículo de reflexión que aborda la protección de las obras artísticas urbanas en el Ecuador desde la perspectiva del derecho de autor y el patrimonio cultural. La pregunta clave fue: ¿De qué manera el ordenamiento jurídico ecuatoriano garantiza

la protección de los derechos de autor y la preservación del patrimonio cultural en las obras artísticas urbanas? Además, el enfoque cualitativo se justificó en la relevancia jurídica y social del arte urbano, considerando su carácter efímero y su constante anonimato, asimismo, empleando una metodología de tipo dogmático-jurídico, aplicando la técnica del estado del arte, análisis documental y revisión bibliográfica de normativa nacional e instrumentos internacionales. El propósito de esto fue examinar el marco normativo vigente y evidenciar los vacíos existentes respecto a la tutela integral de estas manifestaciones culturales contemporáneas. Se identificó como resultado que, aunque el sistema jurídico ecuatoriano reconoce la protección del derecho de autor desde el origen de la obra, persisten limitaciones en su aplicación práctica frente a las particularidades del arte urbano. Es así, que se concluye que existe una protección jurídica parcial, lo que evidencia la necesidad de fortalecer el marco normativo mediante regulaciones específicas y políticas públicas adecuadas.

Palabras claves: Arte urbano; derecho de autor; espacio público; patrimonio cultural; protección jurídica.

Abstract

This research was developed as a reflective article addressing the protection of urban artworks in Ecuador from the perspective of copyright and cultural heritage. The key question was: How does the Ecuadorian legal system guarantee the protection of copyright and the preservation of cultural heritage in urban artworks? Furthermore, the qualitative approach was justified by the legal and social relevance of urban art, considering its ephemeral nature and constant anonymity. A dogmatic-legal methodology was employed, applying the techniques of state-of-the-art review, documentary analysis, and a bibliographic review of national regulations and international

instruments. The purpose was to examine the current legal framework and highlight existing gaps regarding the comprehensive protection of these contemporary cultural expressions. The results identified that, although the Ecuadorian legal system recognizes copyright protection from the creation of the work, limitations persist in its practical application to the specific characteristics of urban art. Thus, it is concluded that there is partial legal protection, which demonstrates the need to strengthen the regulatory framework through specific regulations and appropriate public policies.

Keywords: Urban art; copyright; public space; cultural heritage; legal protection.

Introducción

En Ecuador las obras artísticas urbanas se destacan en reflejar las expresiones de creatividad del autor, en gran medida con la identidad, historia y memorias colectivas de las comunidades a través del tiempo y manifestadas en murales, grafitis o intervenciones en espacios públicos donde se enuncian mensajes socioculturales y políticas por medio del arte. De allí, la importancia de abordar el tema la protección de las obras artísticas urbanas, por su característica distintiva de ser efímeras y por ser realizadas de forma anónimas o bajo seudónimos, lo que dificulta el reconocimiento de su autoría y la gestión de su protección legal. A pesar de que en ocasiones estas obras son abiertamente exhibidas, incluso en museos o galerías, es necesario estudiar el sistema de protección desde la perspectiva del arte urbano, el reconocimiento de los derechos de los autores y la obligación estatal de preservar el patrimonio cultural, frente a la intervención o eliminación de dichas obras en el espacio público o la apropiación indebida por terceros que pretendan reproducirlas o registrarlas bajo su propio nombre. Por lo que se ha determinado el siguiente problema jurídico ¿De qué manera el ordenamiento jurídico ecuatoriano

garantiza la protección de los derechos de autor y la preservación del patrimonio cultural en las obras artísticas urbanas?

De tal forma que nos hemos planteado los siguientes objetivos: analizar el ordenamiento jurídico ecuatoriano respecto de la protección el derecho de autor y preservación del patrimonio cultural en las obras artísticas urbanas. Identificar el alcance que ofrece, el ordenamiento jurídico sobre el derecho de autor en protección de las obras artísticas urbanas. Examinar el marco normativo que regula la protección de las obras artísticas urbanas, tomando en cuenta su reconocimiento como manifestación cultural y como obra protegida por derecho de autor. Determinar el estado de reconocimiento y valoración del arte urbano como patrimonio cultural en Ecuador.

En base a la problemática planteada, resulta necesario colocar el análisis dentro del desarrollo doctrinario y jurídico que ha abordado el fenómeno del arte urbano tanto a nivel internacional como nacional. Desde una perspectiva sociológica, Ferrell Ferrell (1993), sostiene que el arte urbano constituye a una disputa simbólica por el control del entorno urbano, mientras que Ganz (2004) lo reconoce como un fenómeno artístico global que ha trascendido su concepción inicial de vandalismo para posicionarse como expresión cultural legítima.

Esta evolución ha dado lugar a un debate jurídico respecto a su protección como creación intelectual. En el plano internacional, la tutela del derecho de autor encuentra fundamento en el Convenio de Berna, instrumento que consagra el principio de protección automática de las obras originales sin necesidad de registro previo Ricketson & Ginsburg (2022). Bajo esta lógica, Goldstein (2003) sostiene que la protección del derecho de autor recae sobre la expresión creativa y no sobre el soporte material, lo que permite considerar que una obra artística urbana

puede estar protegida independientemente de que haya sido plasmada en un espacio público o en un bien de propiedad privada. Bajo la misma perspectiva, Pezza (2019) argumenta que la eventual ilegalidad del soporte no exige los derechos de autor, ya que la originalidad de la obra es el elemento determinante para su protección jurídica.

A la vez, la doctrina ha examinado la relación entre el arte urbano y el patrimonio cultural. Pons (2021) sostiene que no todo arte urbano puede ser catalogado como patrimonio, debido a su carácter dinámico y heterogéneo; sin embargo, determinadas obras adquieren un valor histórico, identitario o social que justifica su preservación. Morera (2016) advierte que la conservación de estas manifestaciones plantea dilemas éticos, puesto que su naturaleza efímera forma parte de su esencia, generando tensiones entre la intención del autor y los intentos institucionales de protección o musicalización.

En el contexto ecuatoriano, los estudios existentes han abordado el arte urbano principalmente desde enfoques socioculturales. Villegas (2014) desde FLACSO Ecuador, analiza el grafiti en Quito como práctica de construcción identitaria y expresión política en espacio urbano. De igual forma, Arévalo (2021) y Cabrera (2015) Desde la Universidad de Cuenca, se estudia cómo se valida culturalmente el arte urbano en Cuenca y cómo este afecta a la nueva interpretación del espacio urbano. Sin embargo, se observa una escasa producción académica que combine de forma metódica el estudio de la propiedad intelectual con las leyes de patrimonio cultural en lo que respecta a las obras artísticas urbanas, lo que pone de manifiesto una ausencia de doctrinas en el ámbito legal del país.

En el plano normativo ecuatoriano, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (2016) reconoce que la protección del derecho de autor

nace desde el momento mismo de la creación, sin requerir formalidad alguna, principio que resulta particularmente relevante para las obras urbanas realizadas de manera anónima o bajo seudónimo. Sin embargo, la legislación patrimonial vigente no contempla de manera expresa al arte urbano como categoría específica de protección, lo que genera incertidumbre respecto a su reconocimiento como patrimonio cultural y a las obligaciones estatales de conservación.

Por ello, el análisis de la literatura y del marco normativo evidencia una tensión entre tres dimensiones fundamentales: el derecho del autor a la protección de su creación intelectual, la potestad administrativa sobre el espacio público y la función social del patrimonio cultural. Esta tensión justifica la necesidad de examinar de manera crítica y sistemática el alcance real del ordenamiento jurídico ecuatoriano frente a una manifestación artística contemporánea que posee relevancia cultural, identitaria y comunitaria, pero cuya regulación presenta vacíos y desafíos interpretativos.

Metodología

Esta investigación adoptó un enfoque cualitativo, basado en el análisis e interpretativo profundo del ordenamiento jurídico ecuatoriano en relación con la protección de las obras artísticas urbanas, particularmente en lo referido al derecho de autor y la preservación del patrimonio cultural. Este enfoque permitió comprender la problemática desde una perspectiva jurídica reflexiva, centrada en la interpretación normativa, doctrinaria y jurisprudencial, dejando de lado mediciones cuantitativas.

En cuanto al tipo de investigación que usamos, fue la jurídica dogmática, debido a que se centró en el estudio sistemático, interpretación y análisis del marco normativo vigente, en este sentido, se examinaron disposiciones contenidas en la Constitución de la República del Ecuador

(CRE) , del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI), la Ley de Patrimonio Cultural, así como instrumentos internacionales relevantes como el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

De acuerdo con Pérez (2025), el método de investigación jurídica constituye un conjunto de procedimientos que permiten abordar las realidades jurídicas desde perspectivas gnoseológicas, lógicas y axiológicas, orientándose a la solución de problemas en el ámbito del Derecho. En este sentido, la presente investigación adopta dicho enfoque metodológico al analizar las normas y su aplicación frente a la problemática del arte urbano en el Ecuador.

En cuanto al diseño metodológico, fue de carácter descriptivo-analítico, ya que, por un lado, se describieron las principales características del arte urbano y su procedimiento jurídico, y por otro, se analizaron las limitaciones existentes en su protección dentro del ordenamiento jurídico, en especial bajo el anonimato del autor, la naturaleza efímera de las obras y su localización en espacios públicos.

Para el desarrollo del estudio, se emplearon varios métodos como es el analítico, exegético y hermenéutico. El método analítico permitió descomponer el problema en sus elementos esenciales, identificando categorías relevantes; el método exegético nos facilitó en la interpretación de las normas jurídicas, lo que nos permitió identificar deficiencias tanto de forma como de fondo en su aplicación; y el método hermenéutico permitió comprender el alcance y sentido de dichas normas en el contexto específico del arte urbano, en concordancia con los criterios doctrinarios de interpretación jurídica.

Como método de investigación, se utilizó la revisión bibliográfica y documental, mediante la selección y análisis de fuentes doctrinarias, artículos científicos, normativa nacional e internacional y documentos académicos especializados. La selección de fuentes se realizó

considerando su pertinencia temática, actualidad y rigor académico, priorizando aquellas que abordan el derecho de autor, el patrimonio cultural y el arte urbano. (Pérez, 2025)

Para finalizar, el estudio se elaboró como un artículo reflexivo, cuyo objetivo fue evaluar de manera crítica la efectividad del marco legal ecuatoriano para proteger las obras artísticas urbanas, detectando carencias en la normativa y sugiriendo la necesidad de una regulación que se ajuste mejor a las especificidades de estas formas contemporáneas de expresión cultural.

Fundamentos teóricos

Evolución histórica del arte urbano a nivel mundial

El surgimiento del arte urbano está profundamente conectado con las transformaciones sociales y culturales que han vivido las grandes ciudades del mundo en la segunda mitad del siglo XX. En este contexto, el grafiti moderno aparece en Estados Unidos, especialmente en lugares como Filadelfia y Nueva York, a finales de los años sesenta, como una manifestación de la juventud que se relaciona con la marginalidad en las urbes, la construcción de identidades y los movimientos sociales. Maldonado (2019) Estas primeras expresiones se distinguieron por la utilización del espacio público de manera espontánea como un medio artístico, desafiando las convenciones establecidas del arte institucional.

A lo largo de los años, el arte callejero dejó de ser visto solamente como un acto de vandalismo, para evolucionar gradualmente en un fenómeno cultural de carácter internacional. Según Garcia (2020) esta evolución se debe a una modificación en cómo la sociedad y la política ven el arte urbano, que comenzó a ser aceptado como una manera válida de intervención estética

y de comunicación en el espacio público, llegando incluso a integrarse en ámbitos artísticos, museos y académicos.

Berlín Oeste, se transformó en la década de 1980 en un lugar propicio para el florecimiento del grafiti y otras formas de arte urbano. En este marco, el muro sirvió como un soporte tanto simbólico como físico para la expresión de varias subculturas juveniles, las cuales lo utilizaron como un vehículo para expresar sus opiniones políticas, identidades y rebeldías contra el sistema establecido, convirtiendo un símbolo de separación en una vía de comunicación visual y social. (García Melero, 2020)

El arte urbano puede verse como una forma de expresión contemporánea y accesible que se genera de manera autónoma, tanto en el aspecto creativo como en el técnico y material, utilizando el espacio público como medio de comunicación y vehículo de expresión. Es importante hacer una distinción entre las obras creadas de forma espontánea, clandestina y libre, y aquellas que son encargadas por entidades institucionales, ya que la causa de su creación define su propósito y, por lo tanto, su identidad. (Santabárbara Morera, 2016, pág. 161)

En los últimos años, el arte urbano ha ganado una importancia social, académica e institucional cada vez mayor, lo que ha suscitado un debate sobre su posible reconocimiento como patrimonio cultural. Sin embargo, por su carácter heterogéneo, variable y en muchos casos efímero, el fenómeno del arte urbano en su conjunto no se presta a su clasificación como patrimonio cultural. Sin embargo, determinadas obras específicas, independientemente de su origen ilegal, autorizado o autorizado, podrán ser reconocidas y protegidas oficialmente si tienen un valor cultural, histórico o social significativo para una comunidad determinada. (Pons, 2021)

Evolución del arte urbano en Ecuador

En Ecuador, el arte urbano y el grafiti, es influenciado por movimientos globales, que se ha ido desarrollado como prácticas culturales juveniles que utilizan el espacio público para expresar identidades, críticas sociales y problemáticas locales. En Quito, estas manifestaciones han evolucionado desde intervenciones clandestinas hacia expresiones con mayor aceptación social e institucional, consolidándose como un medio de comunicación cultural y política. Sin embargo, este proceso ha generado debates jurídicos sobre su legalidad y su relación con las políticas de ordenamiento urbano, evidenciando la necesidad de un marco normativo que regule y reconozca estas expresiones artísticas. (Zúñiga, 2014)

En la ciudad de Cuenca, el arte urbano ha seguido una trayectoria marcada particularmente por la transición de prácticas marginales o ilegales hacia estas expresiones artísticas reconocidas por la ciudad y diversos actores culturales. Según Cabrera (2015), este proceso de transformación ha permitido que el grafiti y otras formas de arte urbano se incluyan gradualmente en dinámicas culturales, educativas y turísticas, contribuyendo a la resignificación del espacio urbano. Esta evolución ha sido una manifestación al valor cultural y social en estas obras, también nos ha llevado a repensar en la necesidad de su protección jurídica frente actos que puedan llegar a la destrucción o apropiación indebida de esta.

Dentro de esto están los murales urbanos que se presentan en distintas ciudades dentro del Ecuador que cumplen una función social y cultural importante, debido a que actúan como una memoria colectiva que nos refleja narrativas históricas, de identidad y culturales propias de cada comunidad. Estas obras no solo decoran o embellecen el espacio público, sino que también fortalecen este en el sentido de un vínculo o pertenencia entre la población y su entorno urbano.

Asimismo, el arte urbano se constituye como una figura de expresión comunitaria que nos permite visualizar problemáticas sociales y procesos históricos locales, lo que refuerza este valor simbólico y la protección de mecanismo frente a su eliminación arbitraria. (Santamaria & Peña, 2024)

El interés académico por el estudio del arte urbano en Ecuador ha sido un proceso importante de legitimación cultural de estas manifestaciones, debido a que han dejado de ser percibidas como actos de vandalismo para poder dar paso a ser reconocidas como expresiones artísticas que tienen un valor estético, social e histórico. Debido al reconocimiento que ha recibido en estos últimos años se plantea importantes desafíos en el ámbito jurídico, especialmente en la protección de del derecho de autor, la conservación de las obras y su relación con la propiedad del espacio público. De este modo, es necesario hacer una reflexión acerca de la ausencia de una regulación que garantice la protección jurídica en las obras artísticas urbanas y las de sus creadores, teniendo en cuenta el carácter efímero y la relevancia cultural en el contexto ecuatoriano. (Plasencia, 2021)

El arte urbano como creación intelectual y expresión cultural

Se ha desarrollado el arte urbano como una forma de expresión sobre hitos importantes donde estos tienen lugar en los espacios públicos de la ciudad. Estas obras de arte se han manifestado por su carácter efímero y crítico, lo que surge como una manera de intervenir en el entorno urbano y generar un diálogo con la sociedad. Uno de los principales teóricos del tema es Nicolas Ganz (2010), quien analiza el Street art como una práctica artística global que dialoga con la ciudad y cuestiona los límites entre lo legal y lo ilegal. Ganz destaca que el arte urbano no solo es una expresión estética, sino también un medio de comunicación social y política.

Con el paso de tiempo, el arte urbano ha evolucionado desde el grafiti tradicional hacia expresiones artísticas más complejas y reconocidas. Por su parte Lewisohn (2008) concibe el arte urbano como una evolución del grafiti tradicional, señalando que estas manifestaciones han logrado reconocimiento institucional sin perder su esencia contestataria. Lewisohn enfatiza el papel del artista urbano como agente cultural que transforma el espacio público en un lugar de reflexión colectiva.

Desde una perspectiva sociocultural, el grafiti y el arte ha sido para los artistas una forma de expresar su identidad, lo que ha conllevado que estas prácticas representen una disputa simbólica por la ciudad, debido a la intervención en espacios públicos incluso cuando ello implica transgredir normas jurídicas o sociales. Finalmente, Ferrell (1996) aborda el arte urbano desde una perspectiva criminológica y cultural, interpretándolo como una forma de resistencia frente al control social y las normas establecidas. Según el autor, el grafiti y el arte urbano representan una disputa simbólica por el uso del espacio urbano y la libertad de expresión.

El valor cultural que tiene este arte se ha manifestado en su capacidad para generar procesos de apropiación del espacio. El autor Pallares (2020) especifica que el arte urbano es un conjunto de acciones estéticas que al intervenir sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que aportan a la coproducción del sentido de lugar. Lo que genera que estas intervenciones artísticas contribuyan a la construcción del sentido de pertenencia y de identidad colectiva dentro de la ciudad.

Desde la perspectiva jurídica, es importante reconocer que toda obra de arte urbana constituye una creación intelectual. Reyes-Zumeta (2024) afirma el principio general de toda creación intelectual es producto del ingenio de la persona, es una forma de expresar las ideas que

tiene planificadas o el resultado de un proceso creativo, ya sea creada por una persona o en una colaboración, pero siempre conservan la marca personal de quien las crea o de quienes participan en su elaboración.

Sin embargo, el carácter dinámico y cambiante del arte urbano ha generado debates en torno a su posible reconocimiento como patrimonio cultural. Sánchez Pons (2021) sostiene el concepto de patrimonio cultural está ligado ineludiblemente a las convenciones legales derivadas de ese reconocimiento, adaptadas al sistema legislativo de cada nación o región con competencias, con la asignación inmediata de un nivel específico de protección y de unas obligaciones para con el bien y sus custodios. Atendiendo a la definición de patrimonio cultural que ofrece UNESCO y a los trabajos previos que han explorado esta idea en ocasiones anteriores, no parece que tenga sentido plantear como patrimonio cultural el conjunto de un fenómeno tan heterogéneo y cambiante como el que recoge la etiqueta “arte urbano”, término que además tiene diferentes lecturas según el contexto en el que se utiliza.

En este contexto, considerar el arte urbano como patrimonio cultural resulta un poco contradictorio. Francisco Delgado Chica y Celia Martínez (2021) menciona que la idea de patrimonializar la pintura mural urbana puede llegar a ser contradictoria ya que el arte urbano por un lado reclama su estatus de arte, pero no podemos olvidar los orígenes anti artísticos del grafiti desafiando las reglas. Sin embargo, en algunos países se están comenzando a considerar algunas de sus manifestaciones como integrantes de su patrimonio interviniendo sobre ellas, algo antes inimaginable debido a la consideración, ya anticuada, del grafiti como arte efímero.

El derecho de autor como sistema de protección del arte urbano

El derecho de autor constituye un pilar fundamental para la protección de las creaciones intelectuales. Cornish (2010) explica que este derecho busca equilibrar la protección del creador con el interés público, garantizando tanto los derechos morales como patrimoniales de los autores. Su análisis es clave para comprender la evolución del copyright en contextos contemporáneos.

Dentro del sistema de propiedad intelectual, los autores son titulares de derechos morales, patrimoniales y conexos. Tovar (2016) señala que los autores cuentan con derechos morales (prerrogativas perpetuas, irrenunciables, intransferibles, inalienables, inembargables e imprescriptibles como creadores de la obra), patrimoniales (beneficios en dinero o en especie por el uso o divulgación de la obras, los cuales pueden ser cedidos, transferidos o negociados) y conexos (por ejemplo, prohibir o autorizar la divulgación de la obra, oponerse a su reproducción, transformación o adaptación, exigir que su nombre aparezca cada vez que se divulgue la obra, etcétera), y estos se incluyen dentro de la propiedad intelectual, los cuales son mecanismos para la protección legal de la producción intelectual, el esfuerzo creativo y la capacidad de innovación. Este principio resulta relevante para estas obras ya que suelen producirse fuera de los circuitos formales, pero cumplen con el requisito de originalidad exigido por la ley.

En el Ecuador, la norma jurídica que regula la protección del derecho de autor es el Código de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESCCI), el cual nos establece que la protección de una obra nace por el solo hecho de su creación, sin la necesidad de un registro previo. Este principio resulta importante debido a que el arte urbano, suele producirse fuera de los circuitos formales, pero cumple con el requisito de originalidad exigido por la ley.

Montufar (2009) manifiesta que se entiende por derecho intelectual al conjunto de normas que buscan regular tanto las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen a favor de los autores, así como también de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales. Donde se destaca que esta rama del derecho ayuda a proteger la obra como producto final, con el fin de amparar los intereses personales y económicos derivados del proceso creativo.

Desde una visión internacional, este derecho de autor se sustenta en instrumento como lo es el Convenio de Berna. Ricketson y Ginsburg (2006) destacan que el derecho de autor se fundamenta en tratados como el Convenio de Berna, los cuales reconocen la originalidad y autoría como elementos esenciales de protección jurídica. Los autores subrayan la importancia del reconocimiento automático de la obra sin necesidad de registro.

De igual forma, la protección del derecho de autor se centra en la expresión creativa de la obra y no solo en el soporte material en el que esta se encuentra fijada. Goldstein (2013) sostiene que el derecho de autor protege la expresión creativa, independientemente del medio o soporte utilizado. Este planteamiento resulta especialmente relevante para el arte urbano, ya que permite considerar estas obras como protegibles pese a su carácter no convencional.

En los sistemas jurídicos, los derechos morales adquieren una especial importancia. Desantes-Guanter (2015) aporta una visión desde el derecho continental, enfatizando la relevancia de los derechos morales del autor, como el derecho al reconocimiento y a la integridad de la obra, aspectos cruciales en las creaciones realizadas en espacios públicos.

Incluso las firmas o tags de los artistas urbanos pueden llegar hacer objeto de protección legal. Pérez (2023) señala que de igual manera en la que se protegen a los grafitis pictóricos

como obra plástica, también se debe otorgar una protección a las firmas de los artistas, independientemente de que éstas tengan mayor o menor creatividad o mérito, debido a que el derecho español pretende proteger el estilo, la impronta del autor, y no el contenido de la obra. Por lo tanto, un tag podrá ser protegido en tanto se diferencie de firmas previamente creadas y cumpla con el requisito de originalidad subjetiva de plasmar el propio estilo del artista o sea identificable al autor por una peculiaridad.

Conservación, patrimonio y desafíos jurídicos del arte urbano

La conservación artística tiene como finalidad la preservación de los bienes culturales que poseen valor artístico, histórico o científico. Puig (2021) señala que los bienes culturales son un legado irremplazable que debe ser preservado para el estudio y el disfrute de futuras generaciones. Cuando un bien se deteriora, el restaurador interviene bien aplicando técnicas de conservación preventiva, o si procede, según sea la naturaleza de la obra, reintegrando su superficie con técnicas reversibles y respetuosas con los materiales, para, en la medida de lo posible, recuperar aspecto original de la obra. Lo que implica que una aplicación de técnicas donde se respeta los materiales originales y esto permite prolongar la vida útil de las obras.

En este caso, el arte urbano se plantea la conservación sobre los dilemas éticos y jurídicos. Morera (2016) nos explica desde su perspectiva como la conservación de estas obras pueden entrar en conflicto con la naturaleza efímera con la que es concebida, lo que obliga a reflexionar sobre qué aspectos deben preservarse y cuáles forman parte de su esencia temporal. También resalta sobre las prácticas de murales y su traslado a museos lo que genera que puede haber una modificación de manera significativa de la obra en su entorno original. Lo que el autor

advierte es que estas intervenciones pueden alterar el significado de la obra y afectar su valor social y emocional del espacio urbano.

En Ecuador, la Ley de Patrimonio Cultural establece mecanismos para la protección del patrimonio cultural nacional; no obstante, la aplicación de esta se ha centrado tradicionalmente en bienes históricos y monumentales, sin contemplar de manera expresa al arte urbano. Esta ausencia normativa evidencia un bajo nivel de manera formal del arte urbano como patrimonio cultural, a pesar de su valor simbólico y social.

La falta de regulación específica sobre el arte urbano ha permitido la realización de acciones que vulneran los derechos de los artistas. Los autores Rodrigo y Moral nos señala que, por un lado, legislar en positivo sobre el arte urbano (es decir, dejando de lado todas las normativas municipales que lo tratan como vandalismo y lo hacen punible), supondría terminar con la propia idiosincrasia del arte urbano en general y del grafiti en particular. De otra parte, al no existir una reglamentación, se producen acciones contra las obras que debieran ser sancionadas, y que, sin embargo, se están permitiendo. Con esto no nos referimos a que sobre un grafiti se realice un tag, sino a los arranques y ventas de obras de arte urbano sin consentimiento de los propios autores, o incluso a su musealización.

Desde la doctrina jurídica, se ha visto y sostenido que la posible ilegalidad del soporte en el que se ejecuta una obra, no elimina necesariamente los derechos de autor del creador. Bonadio (2019) analiza los desafíos legales que enfrenta el Street art, especialmente la tensión entre la ilegalidad de su ejecución y su posible protección por derecho de autor.

En este mismo sentido, Maggiolino (2017) argumenta que el arte urbano puede ser protegido jurídicamente cuando cumple con los requisitos de originalidad, independientemente

del consentimiento del propietario del inmueble. Esta postura refuerza la idea de que el valor artístico debe prevalecer sobre la forma de producción.

Finalmente, el autor Senftleben (2018) propone un enfoque equilibrado entre los derechos de los artistas urbanos, los propietarios de los espacios y el interés público. El autor plantea la necesidad de adaptar los sistemas tradicionales de propiedad intelectual para responder a las particularidades del arte urbano y su función social.

Análisis de los resultados y discusión

En la presente investigación el análisis presenta desde una perspectiva jurídica, que dentro del ordenamiento ecuatoriano se reconoce de manera formal la protección de las obras artísticas urbanas, sin embargo, dentro de esta existe una limitación en la protección en el momento de la aplicación práctica. Desde el ámbito constitucional, la Constitución de la República del Ecuador (2008) reconoce en sus artículos la protección de dichas obras. Encontramos que en su artículo 22 que las personas tienen derecho a desarrollar su creatividad y participar en la vida cultural, mientras que el artículo 377 dispone que el sistema nacional de cultura tiene como finalidad proteger y promover la diversidad de expresiones culturales. No obstante, estas disposiciones tienen un carácter general, lo que conlleva a que, si bien se reconoce el valor del arte urbano como una manifestación cultural, no establecen mecanismos específicos que aseguren su protección efectiva dentro del sistema jurídico.

Desde materia de propiedad intelectual, el Código orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (2016) en su artículo 101 establece que la protección del derecho de autor nace desde el momento mismo de la creación de la obra, sin necesidad de previo registro, lo que implica que el arte urbano este dentro del ámbito de protección jurídica

considerando su originalidad. De igual forma, el artículo 104 reconoce los derechos morales del autor, como el derecho al reconocimiento de la autoría y a la integridad de la obra. Sin embargo, estos derechos presentan en su mayor medida dificultades, principalmente por el anonimato de los autores, lo que impide su identificación y la falta de mecanismo eficaces para evitar la reproducción, alteración o apropiación de estas obras en espacios público.

En relación con el patrimonio cultural, la Ley de Patrimonio Cultural del Ecuador establece en su artículo 7 que forman parte del patrimonio cultural aquellos bienes materiales e inmateriales que poseen valor histórico, artístico o cultural. No obstante, en la práctica la aplicación de la ley se ha dirigido a bienes históricos, monumentales o tradicionales.

Desde un enfoque internacional, el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) en su artículo 5 numeral 2 nos establece el principio de protección de las obras sin la necesidad de formalidades. Este principio nos la idea de que el arte urbano puede ser protegida desde su creación, considerando que al igual que la normativa nacional, este instrumento no hace referencia a las propias características como lo es su carácter efímero o su ejecución en espacios públicos, lo que limita su aplicación efectiva en este ámbito.

Los resultados obtenidos nos permiten interpretar que la problemática que surge sobre la protección del arte urbano en el Ecuador no se establece en la inexistencia de las normas, sino que en su falta de adecuación frente a las particularidades de estas manifestaciones. De este modo, se puede evidenciar una brecha entre el reconocimiento jurídico formal y su aplicación efectiva, lo que concuerda con lo que plantea Goldstein, quien nos dice que el derecho de autor protege la expresión creativa independientemente del soporte. Pese a que esta premisa considera

al arte urbano como una obra protegida, en lo que es la práctica ecuatoriana esta protección no se materializa completamente, debido a la limitación operativa del sistema jurídica.

No obstante, los enfoques de Ricketson y Ginsburg sobre la protección automática de las obras aseguran la idea de que no debe ser necesario ningún requisito adicional para poder garantizar la tutela del arte urbano. Sin embargo, estos factores demuestran que el anonimato del autor y la intervención en espacios públicos dificultan el ejercicio de estos derechos. Lo que permite que el problema no es el reconocimiento normativo, sino la ausencia de mecanismo que permitan su aplicación en contextos no convencionales.

Desde una perspectiva más crítica, Ferrel reflexiona sobre el arte urbano como una forma de apropiarse simbólicamente del espacio público, lo que nos ayuda a explicar por qué estas manifestaciones suelen desarrollarse fuera de los marcos legales tradicionales. Lo que permite ver un enfoque donde la interpretación de una regulación excesiva podría incluso afectar la naturaleza del arte urbano, generando un problema entre su protección jurídica y su esencia como expresión libre.

La discusión se centra en la necesidad de que el derecho evolucione y se adapte a las nuevas formas de creaciones artística contemporánea. Es fundamental que el ordenamiento jurídico ecuatoriano incorpore una regulación específica que reconozca dentro de esta las particulares del arte urbano, estableciendo mecanismos claros para la protección de los derechos de los autores y la preservación de aquellas obras que posean valor cultural, histórico o social. De igual forma, se hace necesario promover políticas públicas que permitan gestionar adecuadamente el uso del espacio público, evitando la eliminación arbitraria de estas obras y fomentando su valoración como parte de la identidad cultural.

En este sentido los resultados del análisis nos permiten afirmar que la ausencia de una regulación específica solo limita a la protección de los autores y de la posibilidad del valor cultural que tiene el arte urbano dentro de la sociedad ecuatoriana. Lo que no solo genera inseguridad jurídica, sino que también impide el desarrollo de políticas públicas orientadas a su preservación. La investigación presenta limitaciones, principalmente desde un enfoque dogmático, lo que no incorpora análisis de caso concretos ni evidencia empírica.

La investigación demuestra que la protección del arte urbano no puede plantearse únicamente desde una perspectiva jurídica tradicional, sino que requiere un enfoque integral que articule lo legal, lo cultural y lo social. Desde este enfoque consideramos que es posible garantizar una tutela efectiva de estas manifestaciones artísticas contemporáneas, donde se reconoce su importancia dentro del patrimonio cultural y su aporte a la construcción de identidad y memoria colectiva en la sociedad ecuatoriana.

Conclusión

Esta investigación nos permitió evidenciar que nuestro ordenamiento jurídico ecuatoriano reconoce formalmente la protección de las obras artísticas urbanas a través del derecho de autor, bajo el principio de protección automática desde su creación. A pesar de ello, en la práctica, esta tutela resulta limitada debido a las particularidades propias del arte urbano, como su carácter efímero, su ejecución en espacios públicos y el anonimato de sus autores. Además, se demostró que la normativa de patrimonio cultural no contempla de manera expresa estas manifestaciones, lo que genera un gran vacío legal y la falta de criterios claros para su apreciación y conservación. Por esta razón se concluye que existe una protección jurídica parcial e insuficiente que no responde plenamente en la realidad de estas expresiones contemporáneas. Por lo tanto, se hace necesario modificar el marco normativo vigente, fomentando una articulación efectiva entre el

derecho de autor, la protección del patrimonio cultural y la regulación del espacio público. Para culminar, se recomienda el desarrollo de políticas públicas y regulaciones específicas que reconozcan el valor social identitario y cultural del arte urbano, garantizando así una tutela integral y acorde a su relevancia en la sociedad ecuatoriana actual.

Referencias

Arévalo Plasencia, J. L. (2021). Expresiones pictóricas del arte urbano en Cuenca (Ecuador).

Caracterización socioartística y periodización.

doi:<https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/78dd5030-780b-4113-a96b-40628b67bb48>

Cabrera García, M. S. (2015). Urbanismo y arte no convencional: el grafiti en Cuenca-Ecuador.

doi:[https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/72ba9827-2322-416c-](https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/72ba9827-2322-416c-9914-f096a95ee190/content)

[9914-f096a95ee190/content](https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/72ba9827-2322-416c-9914-f096a95ee190/content)

Ferrell, J. (1993). *Is Street Art a Crime? An Attempt at Examining Street Art Using Criminology*.

doi:<https://doi.org/10.4324/9781003160731>

Ganz, N. (2004). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Editorial Gustavo Gili, S.L.

doi:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=302756>

Goldstein, P. (2003). *Copyright's highway : from Gutenberg to the celestial jukebox*.

doi:<https://archive.org/details/copyrightshighwa0000gold/page/n4/mode/1up>

Maldonado Mangui, S. (2019). Análisis crítico del Graffiti como herramienta comunicativa de expresión urbana. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria KOINONIA*, N°8.

doi:<file:///C:/Users/SALOME/Downloads/Dialnet->

[AnalisisCriticoDelGraffitiComoHerramientaComunicat-7440786.pdf](file:///C:/Users/SALOME/Downloads/Dialnet-)

- Morera, C. S. (2016). La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. *10*. doi:
<https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.409>
- Pezza, F. (2019). *Derechos de autor en el arte callejero y el grafiti: un análisis legal comparativo*. Revista de Derecho del Entretenimiento, Próximamente.
doi:https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4480827
- Ricketson & Ginsburg. (2022). *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*. doi:<https://doi.org/10.1093/oso/9780198801986.001.0001>
- Villegas Zúñiga, M. (2014). Graffiti y street art como prácticas corporales (o de cómo la experiencia de la ciudad pasa por el cuerpo): la Floresta y Chillogallo, Quito, Ecuador.
doi:<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/items/2a6ba091-6928-425d-b217-d20b9bac88dd>
- García Melero, S. (2020). Berlín: Todo un paradigma en el pasado, presente y futuro del arte urbano. *Ge-Conservación*, (17), 108–123.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7324474>
- Guaita Santamaría, C. P., & Sánchez Peña, M. I. (2021). El grafiti como expresión urbano-cultural: El caso de los murales del cantón Latacunga, Ecuador. *Revista Ogmios*, 2(5), 45–60.
<https://idicap.com/ojs/index.php/ogmios/article/view/280>
- Pallarés, M. (2020). Arte urbano: Aporte a la construcción del espacio público. *Tsantsa*, (12), 55–67. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3421>

- Sánchez Pons, M. (2021). Arte urbano, ¿patrimonio cultural etnográfico? *Revista PH*, (102), 54–69. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7995488>
- María, R. M. (2009). La evolución de la propiedad intelectual durante los últimos cien años. *Cien años de Derecho Civil en México.*, 40. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/35534>
- Pérez, S. G. (2023). Los grafitis y el derecho de autor: análisis de la protección legal y los desafíos en la regulación de la obra urbana. *Universidad Carlos III de Madrid*, 49. <https://e-archivo.uc3m.es/entities/publication/93f0e090-8b5a-4504-b03c-89c75f4e6e89>
- Puig, E. S. (2021). La conservación del arte urbano y los derechos de autor. *PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 221. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4936>
- Tovar, D. S. (2016). Autoría, derechos de autor y propiedad intelectual en publicaciones científicas. *Revista de Medicina Veterinaria*, 9. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-93542016000200001
- Reyes-Zumeta, L. S. (2024). El derecho de autor sobre las obras científicas. *Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual*. <https://ojs.austral.edu.ar/ripi/article/view/1613>
- Yáñez y delgado, F. D.-C. (2021). El arte urbano como patrimonio del futuro. Análisis patrimonial de la obra de Belin en Linares. *revista upo*, 40. Obtenido de <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/6298/5706>

- Rodrigo, L. L., & Moral, C. (2020). El arte urbano como patrimonio inmaterial. Posibilidades para su protección y difusión. *Simposio Anual de Patrimonio Natural y Cultural*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8118005>
- Bonadio, E. (2019). Arte urbano y derecho de autor: Un análisis jurídico [Street art and copyright: A legal analysis]. Edward Elgar Publishing.
https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4480827
- Cornish, W., Llewelyn, D., & Aplin, T. (2010). Propiedad intelectual: Patentes, derecho de autor, marcas y derechos afines (7.^a ed.). Sweet & Maxwell.
- Desantes-Guanter, M. (2015). Derecho de autor y derechos conexos. Tirant lo Blanch.
- Lewisohn, C. (2008). Arte urbano: La revolución del graffiti. Tate Publishing.
- Maggiolino, C. (2017). El derecho de autor y el arte urbano. Giuffrè Editore.
- Senftleben, M. (2018). Propiedad intelectual y dominio público. Edward Elgar Publishing.
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Asamblea Nacional del Ecuador Obtenido de
https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador_act_ene-2021.pdf
- Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. (2007). UNESCO. Obtenido de <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>

Convenio de Berna para Protección de Obras Literarias y Artísticas. (1886). Obtenido de <https://procuraduria.utpl.edu.ec/SiteAssets/Legislacion%20Externa/Convenio%20de%20Berna.pdf>

Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. (1966). Obtenido de <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-economic-social-and-cultural-rights>

Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento e Innovación (2016) Obtenido de <https://www.gobiernoelectronico.gob.ec/wp-content/uploads/2018/10/Codigo-Organico-de-la-Economia-Social-de-los-Conocimientos-Creatividad-e-Innovacion.pdf>

Carrillo, J. R. (s.f.). Teoría y Metodología de la investigación jurídica. *Academia.edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/103254549/M%C3%A9todos_de_Investigaci%C3%B3n_Jur%C3%ADca