

VIDA ARTÍSTICA: LA INFORMALIDAD JURÍDICA EN LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA

Facultad de Derecho
Universidad Autónoma Latinoamericana



VIDA ARTÍSTICA: LA INFORMALIDAD JURÍDICA EN LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA

Autor

Julián David Giraldo Arboleda

Asesor

Gustavo Adolfo Beltrán Valencia

Septiembre 2020

Facultad de Derecho

Universidad Autónoma Latinoamericana

Agradecimientos

iii

Quiero agradecer a muchas personas que hicieron posible no solo este trabajo investigativo, sino también el poder materializar la mezclar mi pasión por la música y mi vocación por el derecho, encontrando en los derechos de autor y conexos, un camino para trabajar de la mano con la música. Agradecer al estudio de grabación Black Bear Music, por darme la posibilidad de tener el primer acercamiento al funcionamiento interno de la industria musical, en materia de creación; también agradecer al sello discográfico JM World Music, por darme mi primera oportunidad laboral en la industria de la música desde el área jurídica, donde llevo trabajando más de un año, allí pude adquirir todo el conocimiento necesario para el desarrollo de este trabajo, tanto en materia jurídica como en las dinámicas de funcionamiento de la industria musical, lo que me permitió narrar desde mi propia perspectiva, muchas dinámicas únicas de la industria musical.

RESUMEN

El presente trabajo pretende mostrar como la industria de la música se ha ido desarrollando y ha tomado cada vez más, el carácter de negocio o empresa y a raíz de ello y de la mano de los derechos de autor y conexos, debe propender por la protección y salvaguarda de los mismo; a su vez, quiere mostrar cuales son las mayores dificultades jurídicas que se presentan dentro de la industria musical, en función del desconocimiento de sus intervinientes y el abuso de quienes se encuentran en posición de superioridad, así como las posibles soluciones a estas problemáticas presentadas. A lo largo de estos capítulos, se señalarán las prácticas más comunes en el área jurídica de la industria de la música, se definirán las sociedades de gestión colectiva y su papel fundamental en la vida artística de quienes están en la música y las soluciones a las diferentes fuentes de dificultades que se presentan en el texto. La ley, la experiencia personal dentro de la industria musical y el testimonio de personas con gran conocimiento y años dentro de la música, son los ejes fundamentales del presente trabajo investigativo.

Palabras clave: Industria de la música, derechos de autor, derechos conexos, informalidad jurídica, abuso, obra musical, fonograma

ABSTRACT

This work aims to show how the music industry has been developing and has increasingly taken on the character of a real business or company and as a result of this and hand in hand with copyright and related rights, it must tend for the protection and safeguarding them; at the same time, he wants to show which are the biggest legal difficulties that arise within the music industry, based on the ignorance of its participants and the abuse of those who are in a superior position, as well as the possible solutions to these problems presented. Throughout these chapters, the most common practices in the legal area of the music industry will be pointed out, collective management societies will be defined and their fundamental role in the artistic life of those who are in music and the solutions to the different sources of difficulties presented in the text. The law, personal experience within the music industry and the testimony of people with great knowledge and years in music, are the fundamental axes of this investigative work.

Keywords: Music industry, Copyright, Related rights, Legal informality. Abuse, Phonogram

Tabla de Contenidos

Introducción	1
Capítulo 1. En los adentros de la industria musical	6
Clasificación de los derechos de autor	7
Derechos morales de autor	7
Derechos patrimoniales de autor	8
Derechos conexos	10
Fonograma	10
Productores fonográficos	10
Otros agentes de los derechos conexos	10
Relación entre los derechos de autor y los derechos conexos	11
Términos de protección	12
Legislación para la protección de los derechos de autor.....	12
Protección con titularidad en persona jurídica	13
Protección por transferencia de derechos	13
Legislación para la protección de los derechos conexos.....	13
Dominio público, limitaciones y excepciones a derechos de autor	14
Protección efectiva de los derechos de autor y conexos	14
Vinculación en materia de derechos de autor	15
Abusos, dificultades y confusiones contractuales	17
La fachada detrás de los adelantos	17
Contratos con terminaciones dudosas	18
Cesiones a perpetuidad	18
Abusos y dificultades en derechos conexos	19
Productor fonográfico vs productor musical	19
Acuerdos verbales	20
Quejas y denuncias	21
Sanciones	21
Capítulo 2. Sociedades de gestión colectiva y su papel en la industria de la música	26
DNDA (Dirección Nacional de Derechos de Autor)	28
Sayco (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia)	28
Tipos de afiliación	29
Acinpro (Asociación de Intérpretes y Productores fonográficos)	31
Tipo de afiliación	31
Dificultades de los artistas frente a las sociedades de gestión colectiva	33
Dificultades en afiliación a Sayco	33
Dificultades en afiliación a Acinpro	34
Gestión individual, una cara oculta de la moneda	35
Ámbito de aplicación de la gestión individual	37
Capítulo 3. Mecanismos y soluciones para la protección derechos de autor y conexos en la industria musical.....	39
Split de reparto o Split Sheet	39

Problemas frente al Split	40 vi
Soluciones a los problemas del Split	41
Vigilancia de la Dirección Nacional de Derechos de Autor	41
Deber de información y protección	42
Erradicación total de los contratos 360	42
Vigilancia y control a sellos discográficos, compañías disqueras y demás entidades desarrolladoras de música	43
Incentivar la formación jurídica en propiedad intelectual	43
Rigurosidad en el control a agregadores digitales	44
La música también es un negocio	44
Procesos formativos para productores musicales, autores y compositores	45
Creación de nuevas sociedades de gestión colectiva	46
Incremento en la vigilancia a la piratería y la defraudación.	47
Conclusiones	49
Bibliografía	52

Introducción

La temática del trabajo a desarrollar en el presente escrito es la informalidad del derecho de autor en la industria musical en Colombia, el cual se verá desarrollado a través de una monografía de análisis de experiencias.

El problema a tratar en el siguiente trabajo es como la informalidad de la industria musical y el desconocimiento de la aplicación del ámbito jurídico en ella, lleva a que se propicie la vulneración de gran parte de los derechos de los autores y demás intervinientes que se ven inmersos en el proceso creativo, problemas que van desde el desconocimiento del derecho moral inalienable que le reside a cada autor, como al abuso de grandes compañías en cuanto a la explotación indebida de los derechos patrimoniales con un nivel de retribución muy naja a sus legítimos titulares; tenemos un esquema normativo del cual partir para la aplicación de los derechos de autor en la industria musical, que se encuentra armonizado con el campo internacional en cuanto a la comunidad andina de naciones y la organización mundial de la propiedad intelectual (OMPI); sin embargo, este campo es de poca exploración en el mundo jurídico colombiano, son pocos los profesionales del derecho que conocen realmente de la materia, no solo en temas teóricos del ámbito legal, sino también de las dinámicas específicas con las cuales funciona y se desarrolla toda la cultura musical, que dada su especialidad y tradicional informalidad, reviste de unas costumbre que ya se ven totalmente adaptadas por todos sus intervinientes; adicional a esto, los músicos no buscan asesoría en cuanto a la parte legal dentro de su proyecto musical, puesto que la mayoría de ellos llevan su proyecto como un sueño y una pasión a desarrollar, cosa que no está mal, sin embargo deben rodearse de un buen equipo de trabajo interdisciplinar para que esos sueños y pasiones puedan ser construidos y ejecutados de la manera adecuada desde el principio, poder proteger su talento y las creaciones que devengan de su proyecto musical. Debido a esta falta de compromiso jurídico, los artistas quedan totalmente desprotegidos frente a grandes compañías discográficas que poseen un poder superior a ellos, por tanto, aprovechan esta posición de superioridad para abusar de los derechos que los intérpretes, autores y demás personas les entregan, llegando a tal punto de que los mismos titulares de los derechos, son quien menos se benefician de ellos.

En síntesis, son dos las problemáticas que decantan en las dificultades jurídicas en la industria de la música, el desconocimiento de la ley por parte de los pequeños y medianos intervinientes del proceso creativo y la falta de compromiso de los anteriormente enunciados con la integralidad de sus proyectos musicales, el darse cuenta que la industria de la música no es solo creativa si no que se ven envueltas una gran variedad de profesionales que son necesarios en todo el proceso, entre los cuales hacen parte fundamental, los abogados.

Para ello, se hace necesario preguntarse, ¿cómo la informalidad que rodea todo el proceso de la industria de la música y el desconocimiento jurídico sobre la misma puede conllevar o incentivar el uso de cláusulas abusivas, vulnerando la propiedad intelectual de los autores y artistas?

Esta investigación tiene como objetivo el establecer las rutas y medio jurídicos que se manejan dentro de la dinámica de la industria musical, como respuesta a las relaciones que se entablan entre todos los intervinientes en la cadena de producción de la industria musical y como la poca institucionalización del derecho como eje necesario en dicho proceso, llevan a que algunos pocos se aprovechen de la buena fe y desconocimiento de algunos artistas y se vulneren

a cabalidad sus derechos como autores, compositores, productores, intérpretes y demás roles dentro de una creación musical.

En el proceso de avance, cambio y transformación que vive la sociedad, las personas cada vez decantan con mayor frecuencia por enrutarse en diferentes modelos de negocios según las dinámicas sociales y la volatilidad del mercado; ahora, ha aflorado con mayor fuerza, la posibilidad de que las personas dediquen su total esfuerzo y dedicación a cosas que los apasionan y tocan su corazón, puesto ahora encuentran la seguridad de que pueden recibir remuneración de ello e incluso, vivir cómodamente de esto.

El gobierno también ha implementado nuevas políticas fomentando las famosas industrias de economía naranja, enfocándose en la parte creativa que pueden aportar las personas para explotarlas y crecer la economía mediante la cultura, la innovación y en general toda creación que surja del intelecto humano. Entre estas posibilidades, se encuentra la industria musical, la cual poco a poco se ha ido formalizando e institucionalizando para abandonar la informalidad y volverse empresa.

A pesar de estos esfuerzos por salir de la informalidad, se quedan escasos ante las necesidades que el giro ordinario de los negocios musicales, demandan del ambiente jurídico; allí se mezcla una serie de factores que afectan la relación derecho - música, como lo son no darle la importancia suficiente al área jurídica, el asesoramiento de personas que realmente no saben de la materia, el desinterés de los artistas por vincularse con el derecho, entre otros.

Dado a la dificultad para el derecho de acercarse a la industria musical, ocurren constantemente muchas violaciones a los derechos de los artistas que le son inherentes por la propiedad intelectual, en específico, los derechos de autor y conexos, en donde se presentan escenarios en donde los actores de la industria, ni siquiera tienen conocimiento de las implicaciones de sus creaciones.

Esta investigación tiene como objetivo general el analizar como la ausencia del derecho en la implementación regular de la industria de la música, decanta en el desconocimiento y violación de los derechos de autor de sus actores, mientras que como objetivos específicos son el identificar las principales falencias presentadas en el sistema de trabajo de la industria musical y como el derecho puede resolver esas necesidades; además está el establecer las medidas necesarias para dar el giro en el pensamiento de los artistas sobre la importancia del derecho en la industria y cómo adaptarlo a las necesidades y prácticas de los artistas.

La normativa que se va a trabajar en este trabajo investigativo tiene características tanto nacionales como internacionales, pues reviste de gran importancia las normas comunitarias establecidas por la Comunidad Andina de Naciones. El producto o las creaciones que se protejan bajo la propiedad intelectual, deben ser tratados en Colombia como cualquier elemento de la propiedad privada como lo puede ser cualquier elemento inmobiliario, vehículo, entre otros, cada creación emanada del intelecto del ser humano, debe ser sujeto de su adecuada protección y valoración para su respectivo cobro según los mecanismos que las legislaciones disponen para ello; haciendo un pequeño símil, podemos comparar el tener los derechos patrimoniales de una canción, con el hecho de ser el dueño de un carro, pues ambos son bienes que merecen una

protección especializada, son sujetos de transacción y otros elementos típicos de la propiedad privada.

Para pensar en antecedentes normativos en relación a la propiedad intelectual (en especial el derecho de autor) en Colombia, es necesario hacer una retrospectiva muy amplia y, además, llevar la mirada al ámbito internacional, analizando el convenio de Berna de 1886 que nos parametriza el tema de protección especial de los derechos de autor, en tanto a factores mínimos de protección, como elementos especiales para que sean adoptados en las legislaciones de cada país.

Aproximándonos más a los tiempos contemporáneos, podemos analizar también en el terreno internacional, la convención de Roma de 1961 que nos habla de sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión de los estados que la suscriben.

Ahora, en el ámbito colombiano, tenemos la ley 23 de 1982, la cual regula todo el proceso de protección y cobro de los derechos de autor y conexos, en defensa del artículo 61 de la constitución política de Colombia.

Nociones de los derechos de autor y conexos en Colombia

Derechos de autor

En primera instancia, se hace necesario aclarar la diferenciación que existe entre los derechos de autor y conexos, puesto que dentro de la concepción personas del común, de estudiantes de derechos e incluso de abogados que no tienen mucho conocimiento en el área de la propiedad intelectual, solo existe el derecho de autor.

Delia Lipszyc en su texto Derechos de autor y conexos, define los derechos de autor como: “Es la rama del Derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.”, es fundamental en esta definición y los de la mayoría de los doctrinantes, el resaltar los términos “creaciones” y “actividad intelectual”, puesto que el derecho de autor no protege ideas o pensamientos, si no la materialización de su creatividad, el plasmar su actividad intelectual en una obra artística, musical, literarias, entre otras, que nace del pleno desarrollo personal de su autor y goza de originalidad como eje fundamental de protección. (Lipszyc, 1993, p.11)

Siguiendo ese orden de ideas, el derecho de autor protege eso precisamente, las creaciones que nacen del intelecto de sus autores y que son plasmadas en medios que le permitan al hombre, hacerlas reales o perceptibles, tales como el papel u otro cualquier elemento que permita determinar las creaciones.

Por otra parte, el autor Claude Colombet en su libro Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo, manifiesta con relación a los derechos conexos lo siguiente: “La expresión “derechos conexos”, merece una explicación: es necesario, en ese sentido, determinar el objeto de la protección: se trata de prestaciones que concurren a la difusión, no a la creación de obras literarias y artísticas. Se destacan tres categorías de beneficiarios de estos derechos: los artistas intérpretes, los productores fonográficos o videogramas y los organismos

de radiodifusión” (Colombet, 1997, P.133); en este sentido entonces, los derechos conexos son el mecanismo de difusión o el método de dar a conocer al público, las obras creadas por sus autores. En este punto, viene a este texto un concepto que va a ser muy importante a lo largo de esta definición y en el que ahondaremos en puntos subsiguientes y es el término fonograma. Los derechos conexos deben entenderse entonces a la par de los derechos de autor, deben ser vistos, analizados y protegidos en igual medida, pero siempre teniendo claro en el proceso de ponderación jurídica, la supremacía de los derechos de autor sobre los conexos, atendiendo las indicaciones consagradas en el artículo 33 de la Decisión Andina 351, en el cual se manifiesta que “La protección prevista para los Derechos Conexos no afectará en modo alguno la protección del derecho de autor sobre las obras científicas, artísticas o literarias. En consecuencia, ninguna de las disposiciones contenidas en este Capítulo podrá interpretarse de manera tal que menoscabe dicha protección. En caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al autor.” (Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993). Es apenas lógico apegarnos a este concepto expuesto por el artículo previamente citado, puesto que puede existir una obra en el anonimato, son darse a conocer al público, ¿Qué no es rentable o productivo? Es cierto, pero analizado desde el punto meramente teórico la obra nace por sí misma sin que necesariamente tenga que ser comunicada socialmente; por el otro lado, los derechos conexos son dependientes de las obras, sin ellas, no hay materia de protección para los conexos, razón por la cual es evidente la subordinación que estos tiene en relación con la protección de los derechos de autor.

Derechos Conexos

Los derechos conexos revisten gran importancia en el área de la propiedad intelectual, pues son los derechos que protegen a otros miembros incluidos en el proceso de creación, fijación, distribución y organización de las obras, representado en varias modalidades como lo son el intérprete, ejecutante, productor fonográfico, editor, entre otros miembros de la cadena de producción de las industrias, que posibilitan y facilitan la circulación de una obra en dicha cadena productiva.

En este fragmento del trabajo, nos centraremos en específico, en los derechos conexos que se ven involucrados en la industria de la música, pues este es el eje central de discusión.

Los derechos conexos fueron concebidos desde la legislación, para que trabajen de la mano de los derechos de autor, pero para que esté subordinados a los mismos, puesto que como lo dispone la decisión Andina 351 de 1993 en su artículo 33, la protección de los derechos conexos, nunca podrá ir en contravía de la protección de los derechos de autor y no podrán menoscabarse estos últimos, entendido esto como una salvaguarda y prevalencia especial de los derechos de autor, por sobre los derechos conexos, sin embargo, esta subordinación no implica poca relevancia de los actores objeto de los derechos conexos, por el contrario, como se mencionó anteriormente, son derechos que trabajan de la mano. Para ejemplificar esta situación, cuando se quiere realizar la ejecución pública de una canción, se requiere tanto la autorización del autor de la obra como la del productor fonográfico que sea titular de dicho fonograma (términos que serán aclarados posteriormente), la obtención de una de estas autorizaciones no implica la obtención de la otra, se necesitan ambas en conjunto.

Este desarrollo investigativo se llevará a cabo bajo los parámetros de una metodología cualitativa, puesto que se llegarán a análisis de la situación jurídica del país en materia de derechos de autor, contrastada en un paralelo con la situación o el manejo que se da del elemento jurídico en la industria de la música, que es toda una maquinaria comercial diferente a los otros esquemas de negocio que podemos evidenciar en el mercado.

A su vez, esto se abordará con un método inductivo, puesto que se tomarán casos particulares para analizar el manejo legal en la industria y así poder trazar los patrones de las problemáticas allí, sus consecuencias y posibles soluciones ante esto.

Por último, es importante resaltar que se pasará a un trabajo hermenéutico, pues se llegará a un proceso cognitivo a través de la información recolectada, para que, mediante la interpretación de ella, se pueda pasar a un dar de manera amplia, un campo de posibles soluciones de fondo a la implementación jurídica en la industria musical.

CAPÍTULO 1

EN LOS ADENTROS DE LA INDUSTRIA MUSICAL

La música, tan sutil pero potente arma para adentrarse en el corazón de la persona, elemento que nos rodea diariamente y aplica perfectamente al famoso adagio popular “para gustos, los colores y sabores”. Instrumento de relajación, felicidad, celebración, tristeza y cuanta cantidad de emociones se puedan generar, la música va mucho más allá de lo que la sociedad en general puede apreciar, va más allá de plataformas digitales, conciertos en vivo, radio y cualquier manera en que se logra conectar con un intérprete que lleva letras a sus oyentes; la música es toda una industria, es una maquinaria que debe estar perfectamente engranada para que funcione correctamente, es un conjunto de piezas que hacen posible el despegar de los sueños de cantante, productores y demás intervinientes, que tienen como meta y propósito, llevar su talento y pasión a quien vibre con él. Además, la industria musical, es un negocio, es una empresa, suena crudo tratar de esta manera la materialización de sueños y pasiones de miles de personas, pero a partir de allí, se generan múltiples empleos y sustento de familias que hacen parte de este engranaje necesario para el funcionamiento de algún proyecto musical.

El derecho, se ve por su puesto involucrado en esta maquinaria de trasfondo que está presente en la industria musical, cumpliendo un papel de vital importancia para la debida protección de los derechos de creadores, intérpretes, distribuidores y toda clase de sujetos titulares de derechos que se ven involucrados en todo el proceso que se hace necesario para que una canción llegue a oídos del público, partiendo desde que los autores plasman las ideas de su intelecto, desde el proceso de grabación y fijación, hasta el proceso de distribución y puesta a disposición al público de dichas creaciones. El derecho se hace no solo necesario para la protección de los derechos previamente resaltados, sino que también, juega un papel de vital importancia para realizar un adecuado cobro de los derechos emanados de las creaciones musicales, autorizaciones para procesos de difusión y publicidad, acuerdos comerciales e infinidad de actos que requieren la necesaria presencia del derecho, para poderse llevar a cabo.

Irónicamente, las dinámicas mediante las cuales ha funcionado la industria musical culturalmente, han hecho que muchos de sus intervinientes no sean conscientes de la relevancia que tiene el derecho en sus procesos y proyectos musicales, no se asesoran jurídicamente y no trabajan de la mano con los procesos legales, hasta que llegan a un punto crítico en sus carreras en que por no involucrar al derecho desde el inicio, se ven vulnerados sus derechos por grandes maquinarias de la industria, que se aprovechan de este desconocimiento y falta de asesoramiento jurídico, a través de contratos y acuerdos injustos, abusivos y que vulneran flagrantemente sus derechos; los artistas, en busca del cumplimiento de sus sueños y bajo la promesa del éxito que han anhelado por tanto tiempo, suscriben dichos documentos con el total desconocimiento de las consecuencias que les acarrea para el futuro y terminan, cediendo sus derechos, siendo amarrados con cláusulas exorbitantes u otorgando prerrogativas irrisorias que son a toda luz, poco beneficiosas para ellos.

Antes de adentrarse en las falencias más comunes y latentes en la parte jurídica de la industria de la música, en mayor medida en su parte contractual, es necesario profundizar en materia teórica de los de las regulaciones, clasificación, protección y una mirada desde la parte contractual, en cuanto a cómo se suscribe la relación música - derecho y como se explotan los derechos patrimoniales dentro de la industria de la música, enunciando esos métodos que esta provee, para vincular a los artistas que hacen parte de esta gran maquinaria, todo esto con

referencia a la explicación previa que se hizo con respecto a cuáles son los derechos que se protegen en la música y cuáles son sus características.

Clasificación de los derechos de autor.

Luego de esbozar los conceptos básicos materia de este estudio, como son los derechos de autor y conexos, es importante determinar la clasificación tanto general como específica de los derechos de autor. En primera instancia, partimos del reconocimiento de dos tipos de derechos que surgen con la creación de una obra, aquí traemos a escena a los derechos morales y a los derechos patrimoniales, los cuales en su conjunto se componen o entienden como derechos de autor.

Derechos morales de autor

El derecho moral es intrínseco a la creación de la obra por parte de su autor desde el momento del nacimiento de la misma sin la necesidad del reconocimiento alguno por alguna entidad, se manifiestan inalienables e irrenunciables, a su vez, también tienen la característica de ser innegociables, es decir, el derecho moral que tiene un autor sobre su creación, no puede cederse, venderse, donarse, permutarse o cambiar de titularidad de cualquier otra manera o método que se estime para hacerlo; además, debemos tener en la mira que los derechos de autor, en tanto a su segmento de derechos morales, son consagrados como derecho fundamental de las personas, como lo podemos analizar en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, así:

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

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

(Declaración Universal de los Derechos Humanos, Naciones Unidas, París, Francia, 10 de diciembre de 1948)

En igual sentido lo ratifica la Corte Constitucional mediante sentencia C-155/98, por medio de su magistrado ponente el D. Vladimiro Naranjo Mesa, donde reconoce los derechos morales de autor como derechos de rango fundamental de la siguiente manera:

“Los derechos morales de autor se consideran derechos de rango fundamental, en cuanto la facultad creadora del hombre, la posibilidad de expresar las ideas o sentimientos de forma particular, su capacidad de invención, su ingenio y en general todas las formas de manifestación del espíritu, son prerrogativas inherentes a la condición racional propia de la naturaleza humana, y a la dimensión libre que de ella se deriva. Desconocer al hombre el derecho de autoría sobre el fruto de su propia creatividad, la manifestación exclusiva de su espíritu o de su ingenio, es desconocer al hombre su condición de individuo que piensa y que crea, y que expresa esta racionalidad y creatividad como manifestación de su propia naturaleza. Por tal razón, los derechos morales de autor deben ser protegidos como derechos que emanan de la misma condición de hombre. Por su parte, los derechos

patrimoniales derivados de los derechos de autor, aunque no se consideran fundamentales, merecen también la protección del Estado.”

(Corte Constitucional, 28 de abril de 1998, Sentencia C-155/98, MP. Vladimiro Naranjo Mesa)

Se hace necesario el describir y explicar muy bien el tema de los derechos morales de autor, puesto que este será uno de los ejes de discusión o investigación en este escrito, en función de que en múltiples situaciones, algunos autores se ven absorbidos por el aparato operacional de algunas casas disqueras sin escrúpulos, que se aprovechan del desconocimiento de los artistas en materia legal y les arrebatan el ejercicio de sus derechos morales autor, entre los que se destaca el derecho a la paternidad, como el reconocimiento que se le debe hacer al creador de la obra de dicha calidad. Sin embargo, algunos autores y compositores, por las ganas de figurar en la industria y por su deseo de dar a conocer su proyecto musical, suscriben documentos que vulneran sus derechos, más adelante narraremos varios casos en concreto que ratifican dicha afirmación.

Así, nos adentramos entonces en el desarrollo de los derechos morales de autor, con lo cual la decisión andina 351 de 1993 en su artículo 11, la ley 23 de 1982 permiten establecer la clasificación de los mismo, de la siguiente manera:

- **Derecho de paternidad:** Puede definirse como el legítimo derecho que tiene el autor de una creación, a que su nombre sea atado y reconocido en la calidad de creador sobre su obra, el cual funge a perpetuidad. Este atributo del autor no puede cederse, enajenarse, transferirse, donarse o cualquier otro mecanismo que cambie la titularidad de este derecho en cabeza de alguien diferente a su creador originario, en igual sentido, lo anteriormente mencionado aplica para todos los derechos morales de autor.
- **Derecho de integridad:** Se entiende como la facultad que tiene el autor para oponerse a cualquier tipo de modificación y alteración de su obra originaria. Este derecho hace especial énfasis a la protección del honor y reputación del autor en función de que dicha alteración pueda causar un detrimento de ellos, quedado el autor, facultado para solicitar reparación en caso de que este detrimento se materialice.
- **Derecho de inédito:** Es el derecho que reside en el autor sobre su obra, de tener la posibilidad de decidir si dar a conocer su creación al público o mantenerla en el anonimato, es decir, inédita. Está facultad del autor, reside en él hasta su muerte e incluso después si así lo consagra en una disposición testamentaria.
- **Derecho de modificación:** Es la posibilidad que tiene el creador de una obra, de aplicarle cambios a la misma previa publicación e incluso posterior a la misma, sin embargo, deberá el autor indemnizar a terceros dado el caso de que el ejercicio de este derecho cause perjuicio alguno.
- **Derecho de retracto:** Se define como la facultad que tiene el autor de sacar de circulación su obra, incluso cuando ya hubiese generado una autorización para la publicación de esta. Al igual que en el derecho de modificación, para ejercer este derecho el autor deberá indemnizar a terceros en caso de generarles perjuicios con esta decisión.

Derechos patrimoniales de autor

Dentro de los derechos de autor, encontramos los derechos patrimoniales, los cuales podrían definirse como la facultad que tienen los autores de percibir beneficios pecuniarios sobre la

explotación de las obras de su creación y de las que se deriven de las mismas, teniendo entre estas facultades, la posibilidad de realizar, autorizar y prohibir la comunicación pública, reproducción, transformación, distribución y sincronización de la misma, pudiendo este hacerlo por propia cuenta o por intermedio de terceros que tengan el interés en la explotación de ellas.

Los derechos patrimoniales son exclusivos del autor o de quienes hereden sus derechos, ellos tienen la plena disposición de estos y en oposición a las características de los derechos morales, pueden enajenarse, cederse, donarse y cualquier otro mecanismo que permita la transferencia de la titularidad del dominio de estos.

Aunado a ello, la protección de estos derechos está determinada por la ley, dando la decisión andina 351 de 1993 en su artículo 18, un mínimo de salvaguarda del mismo, estableciéndolo en no menos que la vida del autor y cincuenta años posteriores a su muerte, sin embargo, como se mencionó anteriormente, este plazo es la determinación de un mínimo, dándole la posibilidad a cada jurisdicción interna de los países miembros de la comunidad andina de naciones, de determinar si considera competente ampliar dicho término, en el caso particular de Colombia, la ley 23 de 1982 dispone en su artículo 11 que la protección será por el tiempo de vida del autor y ochenta años más posteriores a su muerte, estos términos varían en cuanto a si la titularidad reside en persona jurídica, a persona diferente al autor o si posterior a la muerte del autor, no se determinan herederos, plazos que serán abordados más adelante en este escrito.

Tomando como referencia el artículo 13 de la decisión andina 351, clasificamos los derechos patrimoniales de la siguiente manera:

- **Derecho de reproducción:** Entendemos por reproducción, como el derecho que tiene el autor o el titular de sus derechos, de autorizar o prohibir la fijación de su obra en cualquier medio que le posibilite la comunicación de esta, sea de manera temporal o permanente.
- **Derecho de comunicación pública:** Es la facultad que tiene el autor o en todo caso el titular de los derechos, para realizar, autorizar o prohibir la comunicación o transmisión a un público determinado de la obra referida, entendiendo como comunicación, poner a disposición de un público determinado una obra, de tal manera de que puedan tener acceso a ella sin la previa distribución de la misma; a su vez, entendemos como transmisión, la acción de enviar datos (en este caso obras) a cierta distancia por los medios idóneos para ellos (sean alámbricos o inalámbricos) sin la necesidad de realizar un traslado material de la obra.

La decisión Andina 351 de 1993 en su artículo 15, nos materializa dicha comunicación por medio de representaciones escénicas, ejecuciones públicas (conciertos), proyecciones cinematográficas, radiodifusión, televisión entre otras modalidades que le den circulación a la obra hacia un conglomerado de personas.

- **Derecho de transformación:** Se entiende como el derecho que tiene el autor o el titular de sus derechos, de realizar, autorizar o prohibir la traducción, adaptación, arreglo o cualquier tipo de transformación que afecten a la obra de su creación.
- **Derecho de distribución:** Es la facultad que tiene el autor o el titular de sus derechos, de realizar, autorizar o prohibir la distribución al público de su obra, entendiendo la distribución como la puesta a disposición al público de su obra en original o en copia, por medio de diversos mecanismos como puede ser la venta, alquiler o arriendo de esta.
- **Otros derechos patrimoniales:** En concordancia con la decisión Andina 351 de 1993 y la ley 23 del 1982, también podemos encontrar el derecho de importación, derecho de

seguimiento, derecho de edición, entre otros derechos que se ajustan al tipo específico de obra al que se refiera (sea artística, musical, literaria, entre otras).

Derechos conexos

Fonograma

El fonograma es el elemento material (sea físico o digital) en el cual se puede fijar una obra musical y mediante el cual se puede lograr la comunicación al público de esta; además, si analizamos la definición de fonograma que nos propone la Decisión Andina 351 de 1993, se puede ver que un fonograma es “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una representación o ejecución o de otros sonidos. Las grabaciones gramofónicas y magnetofónicas se consideran copias de fonogramas.” (Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993)

Productores fonográficos

A partir de la definición previamente establecida de fonograma, debe esclarecerse que al titular de los derechos del mismo, se le llama productor fonográfico en cabeza del cual reside la total disposición del fonograma y sobre el cual recaen los derechos y obligaciones inherentes de su legítima titularidad; partiendo del artículo 37 de la Decisión Andina 351 de 1993 ya mencionada varias veces en este texto, se definen las facultades en el ejercicio de la titularidad del respectivo fonograma, de la siguiente manera:

“Los productores de fonogramas tienen del derecho de:

- a) Autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas;
- b) Impedir la importación de copias del fonograma, hechas sin la autorización del titular;
- c) Autorizar o prohibir la distribución pública del original y de cada copia de este, mediante la venta, alquiler o cualquier otro medio de distribución al público; y,
- d) Percibir una remuneración por cada utilización del fonograma o copias de este con fines comerciales, la que podrá ser compartida con los artistas intérpretes o ejecutantes en los términos que establezcan las legislaciones internas de los Países Miembros.”

(Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993)

Otros agentes de los derechos conexos

En los derechos conexos dentro de la industria de la música, debemos destacar también los derechos que les residen a los artistas intérpretes y ejecutantes de las obras musicales, los cuales son definidos por la Decisión Andina 351 de 1993 en su artículo 3 de la siguiente manera: “Persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra.”. En función de sus intervenciones, sus respectivas interpretaciones y ejecuciones son fijadas en las obras y esta a su vez, fijadas en un fonograma.

Éstos, tienen la facultad de exigir que su nombre sea ligado a sus interpretaciones y ejecuciones y a oponerse a cualquier modificación o mutilación de las mismas; en igual sentido

los intérpretes y ejecutantes tiene la facultad de autorizar y prohibir la comunicación pública de sus interpretaciones y ejecuciones, sin embargo, estos no pueden oponerse cuando ellas se ejecuten en radiodifusión ni cuando obren en favor de fijaciones autorizadas de manera previa; para vislumbrar de mejor manera lo anteriormente dispuesto, vale la pena citar la ley 23 de 1982 en su artículo 166 modificado por la ley 1915 de 2018, el cual establece lo siguiente:

“Artículo 166. Los artistas intérpretes o ejecutantes, tienen respecto de sus interpretaciones o ejecuciones el derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

- a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida;
- b) La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas;
- c) La reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas por cualquier manera o forma, permanente o temporal, mediante cualquier procedimiento incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica;
- d) La distribución pública del original y copias de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonograma, mediante la venta o a través de cualquier forma de transferencia de propiedad;
- e) El alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus Interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización;
- f) La puesta a disposición al público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, de tal forma que los miembros del público puedan tener acceso a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos.”

(Ley 1915. Presidencia de la República de Colombia, Bogotá, Colombia, 12 de julio de 2018)

Relación entre los derechos de autor y los derechos conexos.

Luego de haber esbozado las definiciones y terminología correspondiente a los derechos conexos en la industria de la música, se hace necesario establecer la importancia del trabajo mancomunado de los derechos de autor y de los derechos conexos en el proceso de creación, distribución y cobro de las producciones musicales, en cuanto a que para la ejecución de dichos procesos, se necesitan las respectivas autorizaciones tanto de los titulares de los derechos de autor tanto como de los productores fonográficos, intérpretes y ejecutantes.

Hay que tener claros dos puntos que se evidencian muy claramente en la realidad del ejercicio de los derechos de la industria musical; en primera instancia, es una realidad que quien controla los procesos de distribución, comunicación, ejecución y cobro de una canción, es el productor fonográfico en su calidad de titular de derechos del fonograma en cuestión, éste es quien está facultado para hacer la distribución del mismo en las plataformas digitales (que son actualmente el principal medio de difusión y retribución económica en la industria musical) y es quien, en primera medida, recibe de dichas plataformas, la contraprestación económica de la explotación

de dicho fonograma; a pesar de ellos, los derechos del productor fonográfico están supeditados a la previa autorización de la fijación de la obra de los titulares de los derechos de autor y allí es donde tomamos el segundo punto de análisis en este fragmento del texto. En ninguna circunstancia, el ejercicio de los derechos conexos puede ir en detrimento del ejercicio de los derechos de autor de sus legítimos titulares quienes, por la explotación de sus obras a través de su fijación en el respectivo fonograma, también obtienen su respectiva retribución económica (posteriormente se aclarará este punto) y, además, debe otorgarle al productor fonográfico, las debidas autorizaciones para su debida explotación.

Una fiel prueba de dicha relación de los derechos conexos en función de los derechos de autor, lo establece la ley 23 de 1982, la cual en su artículo 175 nos establece la obligación que le reviste al productor fonográfico de indicar en las piezas físicas o digitales de dicho fonograma, el nombre del autor y de los principales intérpretes, título de la obra y año de la fijación realizada en el mismo, para establecer y respetar la titularidad de los legítimos titulares de la obra así como se propende también por el respeto de la titularidad él mismo, como productor fonográfico.

Términos de protección

La legislación internacional, encabezada por la Decisión Andina 351 de 1993, establece unos términos mínimos que deben respetarse dentro de los países que a suscriban, facultándolos para decretar periodos de tiempo diferentes, siempre y cuando se respeten los mínimos establecidos allí; teniendo esto en cuenta, dentro de la legislación colombiana, es la ley 23 de 1982 la que nos determina estos términos de protección internos tanto para derechos de autor como para derechos conexos.

Legislación para la protección de los derechos de autor

Como se mencionó previamente, la Decisión Andina 351 de 1993 establece los términos mínimos para la protección de los derechos de autor a los legítimos titulares de las obras respectivas, la cual en su artículo 18 dispone que:

“La duración de la protección de los derechos reconocidos en la presente Decisión no será inferior a la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

Cuando la titularidad de los derechos corresponda a una persona jurídica, el plazo de protección no será inferior a cincuenta años contados a partir de la realización, divulgación o publicación de la obra, según el caso.”

(Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993)

En términos nacionales, la ley 23 de 1982 establece el término de protección de las obras por la vida del autor y ochenta más, respetando los mínimos establecidos por los estamentos internacionales y dando a su vez, una protección mayor a los autores y a sus causahabientes

Dicha protección previamente señalada, rige las obras creadas por ciudadanos colombianos, extranjeros domiciliados en Colombia y para las obras de los extranjeros creadas por primera vez en el país; para protecciones de obras en el extranjero, los ciudadanos colombianos contarán con

esta, en países de habla española que cuenten con el principio de reciprocidad en sus respectivas legislaciones.

Protección con titularidad en persona jurídica

En cuanto a los mínimos de protección establecidos por la Decisión Andina 351 para las obras que se encuentren bajo la titularidad de una persona jurídica, se dispone que la aquella no será menor a los cincuenta años contados a partir de la creación, divulgación o publicación de esta. En tanto a la legislación colombiana, el artículo 27 de la ley 23 de 1982 modificado por el artículo 4 de la ley 1915 de 2018 estipula dos escenarios, en el caso en que la obra haya sido publicada o en caso de su no publicación, señalando lo siguiente:

“En todos los casos en que una obra literaria o artística tenga por titular del derecho de autor a una persona jurídica, el plazo de protección será de 70 años contados a partir del final del año calendario de la primera publicación autorizada de la obra. Si dentro de los 50 años siguientes a la creación de la obra no ha existido publicación autorizada, el plazo de protección será de 70 años a partir del final del año calendario de la creación de la obra.” (Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993)

Protección por transferencia de derechos.

Cuando la titularidad de los derechos de autor de una obra resida en persona diferente al creador de la obra o a sus herederos o causahabientes, a raíz de una transferencia de dominio de estos, el adquirente contará con un término de protección diferente al que tendría el autor de la referida obra. El artículo 23 de la ley 23 de 1982 establece que, en el caso mencionado previamente, el término de la protección de los derechos de autor sería durante la vida de este más veinticinco años más; sin embargo, el señor Juan Carlos Monroy Rodríguez en su texto Derecho de autor y derechos conexos. Legislación, doctrina y jurisprudencia, hace alusión a la prevalencia del mínimo establecido por la Decisión Andina 351, exponiendo que: “La aplicación prevalente del artículo 18 de la Decisión Andina 351 de 1993 implica que el término señalado en el mencionado Artículo 23 debe extenderse a la vida del autor y cincuenta años después de su muerte” (Monroy, 2019, P. 133)

Legislación para la protección de los derechos conexos

En el tema de los derechos conexos, se aplican los mismos términos de protección que para los derechos de autor, haciendo también la referencia a los mínimos internacionales y a la legislación nacional; la Decisión Andina establece en sus artículos 36 y el 38 el tiempo mínimo de protección para los derechos de intérpretes, ejecutantes y productores fonográficos de cincuenta años pero en este aspecto, en que dicho término empieza a correr a partir del primero de enero del año siguiente a que tuvo lugar las interpretaciones y ejecuciones; por el lado de los productores fonográficos, contarán a partir del primero de enero del años siguiente en que se llevó a cabo la respectiva fijación.

En tanto a la legislación interna, el artículo 29 de la ley 23 de 1982 modificado por el artículo 2 de la Ley 44 de 1993, establece que:

“La protección consagrada por la presente Ley a favor de los artistas intérpretes y ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, será de ochenta años a partir de la muerte del respectivo titular, si éste fuere persona natural; si el titular fuere persona jurídica, el término será de treinta años a partir de la fecha en que tuvo lugar la interpretación o ejecución o la primera fijación del fonograma, o la emisión de la radiodifusión.”

(Ley 44. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 5 de febrero de 1993)

Dominio público, limitaciones y excepciones al derecho de autor

Una vez referenciados los términos de protección que nos brindan tanto las disposiciones internacionales como la legislación nacional, vale la pena traer a colación el punto o momento en que una obra comienzan a pertenecer al dominio público, es decir, el momento en que se le permite a cualquier persona el hacer un uso y explotación de estas sin la necesidad de la autorización de sus legítimos titulares. La ley 23 de 1982 nos señala mediante su artículo 187, los 4 momentos en que una obra entra al dominio público, así:

“Pertenece al dominio público:

1. Las obras cuyo período de protección esté agotado.
2. Las obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos.
3. Las obras cuyos autores hayan renunciado a sus derechos.
4. Las obras extranjeras que no gocen de protección en la República.”

(Ley 23. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 28 de enero de 1982)

Es pertinente también referenciar brevemente el tema de las limitaciones y excepciones al derecho de autor, punto en el que la Decisión Andina 351 de 1993 deja en claro que este tema es materia de legislación interna de los países miembro que suscriban el acuerdo, pero que siempre debe tenerse en cuenta que dichas regulaciones no pueden causar un perjuicio injustificado al titular de los derechos ni a los intereses que este tenga.

Por su parte, la corte constitucional mediante sentencia C-871 de 2010, establece que las limitaciones y excepciones deben regirse por la llamada ‘regla de los tres pasos’: “según la cual, éstas deben adecuarse a las siguientes características: (i) que sean legales y taxativas (ii) que su aplicación no atente contra la normal explotación de la obra y; (iii) que con ella se evite causarle al titular del derecho de autor un perjuicio injustificado en sus legítimos derechos e intereses.” (Corte Constitucional, Sentencia C-871 de 2010)

Protección efectiva de los derechos de autor y conexos.

Luego de haber esbozado las definiciones y conceptos básicos relativos a los derechos de autor y a los derechos conexos, se hace necesario establecer cuál es la manera idónea en como los legítimos titulares de dichos derechos, pueden salvaguardar sus intereses y facultades mediante los mecanismos que la ley dispone para ello.

Para hacer una adecuada protección de los derechos previamente señalados, sus legítimos titulares deben realizar el registro de sus obras, fonogramas y actos que la ley disponga ser susceptibles de registro; para dicho proceso, el decreto 1066 de 2015 en su artículo 2.6.1.1.1 le atribuye la competencia de realizar dichos registros a la Unidad Administrativa Especial – Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA), ente encargado de llevar los registros, expedir los certificados correspondientes y dictar los parámetros y reglas correspondientes a los actos registrales en materia de derechos de autor y conexos.

Vale la pena resaltar, que el registro que los autores y compositores, productores de fonogramas y demás personas que realicen registros en la plataforma de la Dirección Nacional de Derechos de Autor, tiene un carácter netamente de protección y que tanto estos registros como los certificados que se deriven de los mismos, por sí solos no constituyen herramienta o mecanismo para el cobro de los derechos registrados, pues para ello se establecen instituciones debidamente autorizadas por la ley (las cuales se analizarán más adelante), quienes a su vez estarán en la facultad libre de solicitar o no, estos certificados de registro como requisito para la afiliación de la obra o fonograma dentro de la entidad correspondiente y así poder validar que dicho derecho que le ha sido conferido en administración, efectivamente este bajo la titularidad legítima de quien alega tener dicho derecho.

Vinculación en materia de derechos de autor

Si hablamos en cuanto a cómo se trabaja contractualmente en cuanto a los derechos de autor, el principal contrato que se desprende de ello es el contrato de edición de los derechos de autor, el cual se enuncia en la ley 23 de 1982 en su artículo 105 en materia general y en su artículo 138 en específico en cuanto edición de obras musicales. El contrato de edición que celebra el autor con una editora (empresa encargada de administrar, gestionar y recaudar los derechos morales y patrimoniales de autor de quienes se vinculan con ellos), se suele presentar dentro del medio musical, de dos maneras diferentes en cuanto a la posición que toma la editora en cuanto a los derechos patrimoniales que le revisten al autor con quien suscriben dicho acuerdo; las obras allí suscritas, pueden darse al editor bajo administración o bajo cesión.

En ambos casos, radica en las obligaciones del editor, la gestión de estas obras entregadas por el autor, ante las sociedades de gestión colectiva que tanto en el territorio nacional como internacional, en actividades relativas al cobro por la reproducción, distribución y comunicación pública de dichas obras objeto del contrato de edición, así mismo, el editor se encarga de gestionar los permisos relativos a terceros que quieran utilizar dichas obras, sea a título oneroso o de manera promocional, puesto que el autor faculta al primero, para que tramite dichos procesos. Además de lo previamente expuesto, la ley les impone a los editores en cuanto a las obras suscritas con los autores las siguientes obligaciones consagradas en la ley 23 de 1982 en su artículo 124 de la siguiente manera:

“Además de las obligaciones indicadas en esta ley el editor tendrá las siguientes:

1. Dar amplia publicidad a la obra en la forma más adecuada para asegurar su rápida difusión.
2. Suministrar en forma gratuita al autor o a los causahabientes, 50 ejemplares de la obra en la edición corriente si ésta no fuere inferior a 1.000 ejemplares ni superior a 5.000, 80 ejemplares si fuere mayor de 5.000 e inferior a 10.000 y 100 ejemplares si fuere mayor de 10.000. Los ejemplares recibidos por el autor de acuerdo con esta norma quedarán fuera de comercio y no se considerarán como ejemplares vendidos para los efectos de la liquidación de honorarios o regalías.
3. Rendir oportunamente al autor las cuentas o informes y permitir la inspección por él o por su delegado de conformidad con lo dispuesto en los artículos 110 y 123 de la presente ley.
4. Dar cumplimiento a la obligación sobre depósito legal si el autor no lo hubiere hecho.
5. Las demás expresamente señaladas en el contrato.”

(Ley 23. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 28 de enero de 1982)

Es necesario ser muy enfático en la obligación número 1 citada previamente, puesto que se configura como una de las principales obligaciones que recaen sobre el editor y una de las violaciones más recurrentes dentro del común de la industria, punto que se aclarará más adelante en este escrito; reside entonces en el editor, la obligación no solo de la difusión de la obra, si no de un proceso de publicidad de la misma, que logre ésta alcance una rápida y adecuada difusión, en la medida de las posibilidades que a él le asistan.

Retomando entonces el tema de los diferentes mecanismos para que el autor le entrega al editor, la diferencia radica en que por medio de la administración, la totalidad de los derechos patrimoniales del autor, permanecen en este último, otorgándole al editor una licencia para la administración, gestión, explotación y recaudo de las obras objeto del acuerdo, quedando facultado el editor para recibir una contraprestación por la prestación de sus servicios, en los términos en los que se pacte en el contrato en particular.

Por otro lado, cuando en el contrato de edición se presenta una cesión, el autor cede sus derechos patrimoniales de autor por el término que se establezca en el contrato, que al término del mismo, estos retornarán a su legítimo titular; el editor, como titular temporal de los derechos patrimoniales de las obras cedidas, percibe todos los dineros que devengan de la explotación de dichas obras, pero en contraprestación, se obliga a retribuirle económicamente por dicha cesión,

sea por las ganancias recibidas o sea por una figura muy usada en la industria que es el “adelanto”, sobre la cual se hablará más adelante.

Abusos, dificultades y confusiones contractuales

A medida de que se va dando un crecimiento en la industria musical, exponencialmente van creciendo las empresas que se vuelcan a hacer parte de la misma a través de la diversidad de facetas en las que pueden involucrarse, por enunciar algunas podemos ver estudios musicales para la grabación del audio, empresas audiovisuales para la parte de los videos, distribuidores digitales para poner las canciones al conocimiento del público, editoras que gestionan los derechos de autor antes las sociedades de gestión colectiva y demás entidades que pueden vincularse al procesos por medio de diferentes focos; son tantos factores y puntos a tener en cuenta en el proceso de creación, crecimiento y publicación de una canción, que se le hace muy difícil a un artista tener el total control de estas situaciones por sí mismo (eso contando con que tenga los recursos necesarios para hacer la inversión que requiere cada uno de los aspectos que se ven envueltos allí), por lo que en su mayoría, optan por entregar la administración y guía de sus proyectos a empresas que se especialización en todo el trabajo que se requiere para hacer un buen desarrollo dentro de la industria musical. En primera instancia, los artistas nuevos que deciden volcarse a una empresa especializada se encuentran con que deben firmar contratos, evento que para ellos constituye una gran hazaña, puesto que en el medio artístico significa mucho que te “firme” una compañía; toda la emoción del nuevo horizonte que tomará su proyecto musical y el respaldo de un equipo de trabajo hace que el artista pierda el foco inicial y es ¿qué estoy firmando? Por regla general, la mayoría de los artistas no leen o solo repasan los contratos que les son entregados para vincularse a las empresas y pocos cuentan con la capacidad de contratar una real asesoría jurídica para que revise correctamente los términos mediante los cuales se está vinculando a sí mismo y a las obras musicales que está entregando; aunado a esto, tradicionalmente las personas en la industria de la música se centran en la parte creativa y suelen desentenderse de los temas documentales que para ellos no tienen mucha relevancia, pues piensan que lo único que necesitan para alcanzar el éxito, es un buen producto musical.

Luego de haber señalado las formas contractuales y legales más recurrentes en cuanto a los derechos de autor, se puede analizar cuáles son los métodos mediante los cuales se presentan más abusos en contra de los derechos de los autores en relación con las empresas a las cuales entregan sus obras.

La fachada detrás de los adelantos

Previamente se mencionó una famosa figura de gran usanza dentro de la industria musical, conocida como el adelanto. Este es bastante sencillo y consiste en firmar a un artistas al cual la empresa le vea un catálogo de obras muy prometedor en cuanto a generación de dinero de las mismas, por lo que para facilitar la firma con la empresa, ésta le ofrece un valor determinado de dinero con la suscripción de los acuerdos respectivos, el cual se libraré con la cesión total de los dineros generados por las obras entregadas, en un tiempo determinado, el cual una vez cumplido, estos derechos retornarán al legítimo titular. En principio, es una figura que no presenta mayor contratiempo pues le otorga al artista un dinero a corto plazo y es un salto de fe que da la empresa, pues confía en que podrá recuperar dicho dinero en el periodo establecido. El problema que se presenta con el adelanto es que muchas compañías hacen uso del mismo a cambio de una

cesión total de los derechos patrimoniales de las obras, perdiendo el autor cualquier posibilidad de percibir algún ingreso de sus obras y teniendo como única contraprestación, el dinero inicial; el autor firma dicha cesión total con el desconocimiento de las consecuencias que esto trae y posteriormente cuando quiere reclamar las regalías generadas por sus creaciones, se percata de que ha perdido la cualquier posibilidad de recibir algo de ellas.

Contratos con terminaciones dudosas

Otra modalidad mediante la cual algunas empresas de la industria se benefician de la falta de lectura y asesoramiento jurídico por parte de los artistas, es la elaboración de contratos los cuales presentan formas de terminación irregulares, ya sea porque se firman a perpetuidad o porque las causales de terminación se hacen muy irrisorias, no permiten las terminaciones unilaterales por medio de solicitud del artista o exigen altas sumas de dinero para poder proceder con las liberaciones del catálogo perteneciente al artista. Es sumamente recurrente, que un artista al principio de su carrera, firme cuanto documento le aparezca en frente, con la fe y esperanza de que con quien suscribe dicho documento, le puede ayudar a desarrollar adecuadamente su proyecto y a llevar su talento a la élite de la industria musical, pero que cuando pasado el tiempo no ve resultados y quiere buscar otros horizontes en cuanto a empresas que trabajen su carrea, se encuentre con gran cantidad de obstáculos que no le permiten desligarse de su situación contractual, elementos no previstos en la previa suscripción de documentos como cláusulas que no le permiten la terminación unilateral de la relación contractual o penalidades exorbitantemente desproporcionadas para la culminación de la misma, elementos que previó al momento de la firma de dicho documento, pues al fin y al cabo, para él lo más importante era hacer música.

Cesiones a perpetuidad

Este mecanismo es un tanto similar al que se presenta en el adelanto, con la diferencia de que aquí no se ofrece un adelanto por la cesión parcial o total del contenido, sino que desde el principio se acuerda la edición de los derechos de autor a través de la cesión (como bien se mencionó anteriormente); el problema radica en que estas cesiones a veces no se hacen por el término de duración del contrato, por el contrario, se realizan a perpetuidad, perdiendo el autor la facultad y derechos sobre sus obras incluso una vez terminados los contratos, cesiones que se dan en porcentajes parciales de las obras como también en su totalidad.

Se podría pensar que los escenarios previamente descritos, son casos que difícilmente se pueden dar o que son situaciones que no pasan en el diario vivir de la industria musical, pero precisamente las dinámicas que culturalmente han rodeado todos los procesos de dicha industria hacen que las personas creativas se vean apartadas de las formas estructurales que viene detrás del proceso. En varias entrevistas realizadas a cantantes, productores y músicos de la industria, se ha podido evidenciar como convergen en la idea de que, al inicio de sus carreras musicales el dinero y la industria no existía en sus proyectos musicales, que sus metas principales eran crear, vivir y sentir la música, dejando a un lado todo tipo de formalidades adicionales a sus instrumentos, máquinas y voces. Un claro ejemplo es el de Mauricio Zuluaga Bustamante, conocido en el mundo artístico como “Kensel”, quien actualmente en un reconocido productor musical, autor y compositor del género urbano, tanto a nivel nacional como en el ámbito internacional; Kensel manifiesta que, al principio, su foco principal de trabajo era su música, su talento y el llevar a cabo nuevas creaciones que llevarán su nombre alto en la música, eran su única preocupación:

“Lo que pasa es que cuando tú te dedicas a crear y a ser una persona creativa, realmente tu objetivo no está tanto en el dinero, ni en lo que se consiga adicional, sino más en el crecimiento como tal, entonces, uno todas esas cosas periféricas de la industria, uno no las tiene muy presentes, y cree que simplemente, no sé, que de pronto se manejan de formas diferentes, pero, por ejemplo, yo estaba acostumbrado a que los negocios que yo hacía con mi música, es que yo vendía una pista, vale tanto, me la pagaban y ya ¿si me entiendes?, ya todo esta parte de los derechos de autor, los porcentajes de las regalías, lo que genera una canción, por internet, por televisión, radio, por donde sea, era algo de lo que yo no conocía, de lo que si hubiera sabido antes, hubiera dejado de cometer muchos errores que a lo mejor cometí, entonces, sí definitivamente es fundamental la parte jurídica.”

(M. Zuluaga, comunicación personal, 13 de septiembre de 2019)

El testimonio de Kensel permite evidenciar el punto central y fundamental de este trabajo de investigación y es como algunas personas que tienen alguna posición de superioridad sobre otros, se por tener un capital que lo soporte, un personal administrativo que lo respalde o el conocimiento jurídico necesario en la materia, se aprovechan de la falta de conocimiento de los artistas y de su deseo de triunfar bajo sus pasiones y virtudes creativas, dejándolos desprovistos de sus derechos patrimoniales y privándolos de recibir una contraprestación adecuada en relación a sus creaciones, para así poder fortalecer su proyecto musical.

Abusos y dificultades en derechos conexos

Con respecto a los derechos conexos es mucho más preocupante y recurrente, constantes abusos y violaciones a los derechos de sus legítimos titulares, dado que los derechos fonográficos son muchos más inexplorados que los derechos de autor, los términos fonograma o productor fonográfico son mucho más desconocidos para los intervinientes de la industria que no han tenido alguna formación o contacto con la parte jurídica. Es pertinente traer a colación la definición de fonograma que nos brinda la convención de Roma de 1961, cuando en su artículo 3 nos dice que el fonograma es “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos”, pero mucho más importante es recalcar la definición de quien es el productor del fonograma a la luz del artículo 3 de la decisión Andina 351 del 1993, el cual manifiesta que “Productor de fonogramas: Persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación, se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.” Contextualizando un poco las definiciones, el productor del fonograma es la persona que toma la iniciativa, los riesgos y los gastos económicos, para la fijación de dicha obra del fonograma; si lo analizamos desde el ámbito práctico, los pequeños artistas que están comenzando su carrera y deciden acudir a un estudio de grabación o sello discográfico para ello, deben pagar por la grabación de dicha producción y son ellos quienes tienen la iniciativa de iniciar la creación del respectivo fonograma; como estos pequeños y medianos artistas, por regla general no tiene conocimiento de que es un fonograma o quien es el productor fonográfico, cuando firman el documento que certifica quienes son los participantes en la creación de la canción y cuáles son sus respectivos porcentajes de titularidad, pasan por alto la titularidad del fonograma y se centran en cuanto porcentaje de derechos de autor les corresponde, que a pesar de ser sumamente relevantes, no van a poder acceder a algún ingreso económico por esa fuente, sin la afiliación a una sociedad de gestión colectiva que haga su recobro; por el otro lado, el cobro de los derechos conexos que se generan bajo la titularidad del fonograma, pueden ser

cobrados directamente por su legítimo titular, un ejemplo de ellos son las plataformas de tiendas musicales tales como Spotify, Deezer y similares, que el pago generado por la reproducción las canciones cargadas a la plataforma, se generan a su legítimo titular a través de empresas dedicadas a dicha carga de archivos, que sin bien funcionan como un intermediario como las sociedades de gestión colectiva, no revisten mayor trámite para su recobro, sino simplemente la implementación de una tarifa por la prestación del servicio.

Una vez expuesto lo anterior, se puede evidenciar porque un artista sin algún conocimiento del funcionamiento de la industria musical y sin tener por lo menos un entendimiento somero del tema de los derechos de autor y conexos, puede ser fácil víctima de acciones perjudiciales a sus derechos patrimoniales de autor y a sus derechos conexos, por parte de personas o compañías con contratos y documentos abusivos.

Productor fonográfico vs productor musical

Uno de los problemas y confusiones más comunes que se comenten por artistas que no conocen el funcionamiento y las definiciones en cuanto a materia de derechos conexos respecta, es la diferencia que hay entre el productor fonográfico y el productor musical. El primero, como se ha definido previamente en este documento, es quien bajo su cuenta y riesgo se realiza la fijación de una obra en un fonograma para lograr su comunicación pública y es sobre quien residen los derechos emanados del mismo; por otro lado, el productor musical, es ese individuo encargado de realizar la melodía de una canción, es quien como compositor, realiza la música en la cual se va a plasmar la letra creada por el autor; en ocasiones, el productor musical también se encarga de realizar otras labores adyacentes a la creación, como de mezcla y masterización de la producción musical, actividades que permiten la mejora de la canción en cuestión, para que su sonido se entregue mucho más limpio, entonado y afinado a su destinatario final. Es común escuchar, como dentro de la industria, a este último se le llame simplemente productor.

Con lo anteriormente expuesto, es un error común entre los artistas que no conocen a profundidad el tema de los derechos de autor y conexos, el confundir el productor fonográfico con el productor musical, lo cual generaría que los derechos patrimoniales y el control del fonograma, que inicialmente le residan a una persona, queden en cabeza de otra cuando al suscribir algún documento, al firmante se le cuestiona por quien es el productor fonográfico de su canción y este en medio de su desconocimiento y falta de asesoramiento, responda en favor del “productor” y en menoscabo de sus intereses.

Acuerdos verbales

Uno de los problemas más latentes y constantes dentro del trabajo de la industria de la música, radica en que muchos de sus acuerdos que son realizado a baja y mediana escala, se realizan de forma verbal, mediados simplemente el por el acto de la palabra de y de la buena fe, esto radica en la ferviente tendencia a la informalidad que se evidencia en la mayoría de industrias creativas, pero mucho más acentuadas, en el ámbito musical como se ha venido señalando en repetidas ocasiones.

Desde pactos y acuerdos de los artistas con managers, casas editoriales, agregadores digitales o distribuidores e incluso con patrocinios, son algunos de los contratos que se realizan de manera verbal. En principio, esto no radica mayor dificultad puesto que el contrato verbal tiene plena

validez, salvo que la ley determine lo contrario; dicha situación se vuelve problemática en materia probatoria, especialmente cuando se pretende alegar un supuesto incumplimiento por alguna de las partes. Aunado a lo anteriormente expuesto, la ley 23 de 1982 en conjunto con la Decisión Andina 351 de 1993, establecen ciertas limitaciones al uso, autorización, explotación y cesión de los derechos de autor, cosa que es bastante difícil de probar en cuanto a contratos verbales se trata; entre estas estipulaciones, encontramos el artículo 78 de la ley 23 de 1982, el cual establece que “La interpretación de los negocios jurídicos sobre derechos de autor será siempre restrictiva. No se admite el reconocimiento de derechos más amplios de los expresamente concedidos por el autor en el instrumento respectivo”. Así como este, hay varios artículos que permiten determinar el carácter restrictivo y las limitaciones en materia de derechos de autor, entonces vale la pena preguntarse, ¿cómo aseguro esos ejercicios legales mediante un contrato verbal? La respuesta a dicha pregunta queda a cargo de los artistas y como desean manejar sus proyectos musicales.

Quejas y denuncias

Luego de haber enunciado múltiples violaciones que suelen presentarse en la industria de la música y teniendo los soportes legales para anteponerse a dichas violaciones tales como la ley 23 de 1982 y la decisión Andina 351 del 1993, cabe preguntarse ¿por qué estas personas no denuncian estos abusos y violaciones? La respuesta a esta pregunta, podemos analizarla desde varios aspectos.

Inicialmente, encontramos contratos que no violentan argumento jurídico alguno en materia de elaboración de los mismos, sino que son hechos de tal manera que se aprovechan del desconocimiento y falta de asesoramiento jurídico de los artistas y autores a la hora de la suscripción de estos; allí se estaría en presencia de actuaciones presentadas con mala fe, elemento que en la manera atípica, poco convencional e informal en que se dan las negociaciones en la industria de la música, resulta ser un punto difícil de comprobar, puesto que la mayoría de estas se da de manera verbal como se enunció previamente.

Además de esto, uno de los factores que más propician la vulneración rutinaria de los derechos de los autores y otros partícipes de la industria de la música, es la falta de recursos que éstos tienen para buscar una asesoría adecuada a la hora de tomar decisiones relevantes en cuanto a sus proyectos musicales y en cuanto a la suscripciones de los referidos contratos que los vinculan con las compañías a las cuales entregan su contenido y derechos, aunado al desconocimiento que tienen en cuanto a la organización estructural de la industria de la música y por tanto, no tienen ni los recursos para acudir a algún profesional que lo asesore, ni el conocimiento sobre a qué entes dispone el gobierno para poder realizar dichas reclamaciones, por lo que toman la decisión de dejar que las cosas tomen su curso o abandonar sus proyectos musicales.

Sanciones

En materia de violación de derechos de autor y conexos, hay varias acciones que se pueden iniciar en contra de las personas que realicen dichas violaciones, las cuales van desde el ámbito

penal, hasta en materia civil, procedimientos que no son excluyentes, es decir, pueden iniciarse el uno independientemente de que se haya interpuesto el otro.

En materia penal, el título VIII del código penal establece los delitos contra los derechos patrimoniales, los cuales están consagrados en los artículos 270, 271 y 272; es relevante citar los dos primeros artículos previamente mencionados, puestos estos son muy enunciativos en cuanto a las actuaciones que son sancionadas pues tienen como consecuencia la violación tanto moral como patrimonial de los derechos de autor y conexos, lo que permitiría ilustrar la materialización de la clasificación de los derechos atribuibles al autor en dichos ámbitos; estos dicen así:

“ARTICULO 270. VIOLACION A LOS DERECHOS MORALES DE AUTOR. <Penas aumentadas por el artículo 14 de la Ley 890 de 2004, a partir del 1o. de enero de 2005. El texto con las penas aumentadas es el siguiente:> Incurrirá en prisión de treinta y dos (32) a noventa (90) meses y multa de veinte seis puntos sesenta y seis (26.66) a trescientos (300) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien:

1. Publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

2. Inscriba en el registro de autor con nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor o productor de una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

3. Por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin autorización previa o expresa de su titular, una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

PARAGRAFO. Si en el soporte material, carátula o presentación de una obra de carácter literario, artístico, científico, fonograma, videograma, programa de ordenador o soporte lógico, u obra cinematográfica se emplea el nombre, razón social, logotipo o distintivo del titular legítimo del derecho, en los casos de cambio, supresión, alteración, modificación o mutilación del título o del texto de la obra, las penas anteriores se aumentarán hasta en la mitad.

ARTÍCULO 271. VIOLACIÓN A LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS. <Artículo modificado por el artículo 2 de la Ley 1032 de 2006. El nuevo texto es el siguiente:> Incurrirá en prisión de cuatro (4) a ocho (8) años y multa de veintiséis puntos sesenta y seis (26.66) a mil (1.000) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien, salvo las excepciones previstas en la ley, sin autorización previa y expresa del titular de los derechos correspondientes:

1. Por cualquier medio o procedimiento, reproduzca una obra de carácter literario, científico, artístico o cinematográfico, fonograma, videograma, soporte lógico o programa de ordenador, o, quien transporte, almacene, conserve, distribuya, importe, venda, ofrezca, adquiera para la venta o distribución, o suministre a cualquier título dichas reproducciones.

2. Represente, ejecute o exhiba públicamente obras teatrales, musicales, fonogramas, videogramas, obras cinematográficas, o cualquier otra obra de carácter literario o artístico.

3. Alquile o, de cualquier otro modo, comercialice fonogramas, videogramas, programas de ordenador o soportes lógicos u obras cinematográficas.

4. Fije, reproduzca o comercialice las representaciones públicas de obras teatrales o musicales.

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.

6. Retransmita, fije, reproduzca o, por cualquier medio sonoro o audiovisual, divulgue las emisiones de los organismos de radiodifusión.

7. Recepcione, difunda o distribuya por cualquier medio las emisiones de la televisión por suscripción.

PARÁGRAFO. <Parágrafo adicionado por el artículo 36 de la Ley 1915 de 2018. El nuevo texto es el siguiente:> La reproducción por medios informáticos de las obras contenidas en el presente artículo será punible cuando el autor lo realice con el ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto, o lo haga a escala comercial.”

(Ley 599. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 24 de julio de 2000)

Por otra parte, el artículo 272 establece la violación a los mecanismos de protección de derecho de autor y derechos conexos y otras defraudaciones que, si bien también son enunciativas en cuanto a las actividades penadas, son acciones derivadas de la ejecución o protección de cada uno de los derechos consagrados en los derechos de autor y conexos.

En materia civil, debemos recurrir a la teoría del daño de la responsabilidad civil para poder buscar una reparación en función de la violación presentada sobre los derechos de autor y conexos, según sea el caso. Para ello, encontramos jurisprudencia que se refiere a la especialidad en concreto, entre lo que se trae a colación una sentencia proferida por la Dirección Nacional de Derechos de Autor, Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales, en la cual se define el daño como un detrimento o perjuicio que una persona sufre y reside sobre sus intereses, bienes o derechos llevando a una afectación a su patrimonio; a su vez, la Dirección también señala que como en materia de derechos de autor, la protección recae sobre obras y estas se manifiestan y resguardan a través de los derechos morales y patrimoniales, la infracción de las estipulaciones pactadas en esta materia, constituyen y materializan el daño que interfiere en el correcto ejercicio de los mismos por parte de su legítimo titular y facultándolo para el cobro de una reparación en consecuencia de dicha vulneración.

(Dirección Nacional de Derecho de Autor, Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales. Sentencia proceso de referencia: 1-2015-63182. Proceso verbal iniciado por el señor Marcus Ingo Rudolf Loerbroks contra el Colegio Montessori Limitada, fallador: Carlos Andrés Blanco. Bogotá, 2 de febrero de 2017)

De esta manera, luego de haberse establecido la presencia de un daño como consecuencia de la vulneración de los derechos morales y patrimoniales de autor y conexos y como resultante de

ello, la facultad de reclamar perjuicios es pertinente establecer que, para este tipo de procedimientos, se debe recurrir ante la jurisdicción ordinaria o por las autoridades administrativas en ejercicio de funciones jurisdiccionales, como lo establece el artículo 29 de la ley 1915 de 2018.

En cuanto a esta dualidad de jurisdicciones, el código general del proceso en sus artículos 19 y 20, establece que la competencia para conocer dichos procedimientos previamente señalados, recae sobre los jueces civiles de circuito, siempre que el hecho recurrido no sea atribuible a la jurisdicción contenciosos administrativa a través de las autoridades administrativas designadas para tal caso; con respecto a lo anteriormente mencionado, es el mismo código general del proceso quien en su artículo 24 señala que las autoridades administrativas que ejercerán función jurisdiccional en materia de propiedad intelectual, serán la Superintendencia de Industria y Comercio en procesos de infracción de propiedad industrial y la Dirección Nacional de Derechos de Autor en los procesos relacionados con los derechos de autor y conexos.

Para lograr una tasación efectiva de los perjuicios materiales, la ley 44 de 1993 establece unos criterios para tener en cuenta para ello, los cuales son:

- “1. El valor comercial de los ejemplares producidos o reproducidos sin autorización.
2. El valor que hubiere percibido el titular del derecho de haber autorizado su explotación.
3. El lapso durante el cual se efectuó la explotación ilícita.”

(Ley 44. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 5 de febrero de 1993)

De tal suerte de que, una vez iniciado un proceso que busque la reparación pecuniaria en función de una vulneración a derechos de autor, debe regirse por las pautas previamente mencionadas, sumadas a las estipulaciones establecidas en materia de responsabilidad civil, estableciéndose la diferenciación entre la responsabilidad civil contractual y extracontractual. Para ello, es importante citar al autor Luis Carlos Plata, en su texto Responsabilidad civil por infracciones al derecho de autor, en el cual se hace la diferenciación entre ellas, así:

“La obligación de reparar los perjuicios no siempre nace de la misma forma, pues existen diferentes causas que originan la responsabilidad en materia civil, por lo que se encuentran dos tipos especiales: responsabilidad civil contractual y la responsabilidad civil extracontractual. La responsabilidad civil contractual es la que se origina ante el incumplimiento total de una obligación de tipo contractual o legal, o si se ha ejecutado la obligación, ha sido de forma defectuosa o tardía.

Su denominación, “contractual”, es a causa de la predominancia de las obligaciones nacidas de contrato. La responsabilidad contractual es la proveniente de la transgresión de una cláusula particular, de una norma jurídica de observancia individual, de un contrato u otro acto jurídico de Derecho Privado. Esta resulta del incumplimiento de una obligación nacida de un contrato. Cuando un contratante no cumple la obligación puesta a su cargo por el contrato, puede ocasionarle un perjuicio al otro contratante, que es el acreedor de la obligación. En ciertas condiciones, está obligado a reparar ese perjuicio Inversamente, la responsabilidad extracontractual, conocida también como aquiliana, tiene su fundamento

en que ésta no se deriva del incumplimiento de un contrato está por fuera de todo tipo de contrato o de una Vinculación convencional previa, sino que se origina, como lo afirma BEIARANO, cuando el carácter de la norma transgredida (el tipo de antijuricidad dado) es una norma de observancia general”. Si al violar la norma se causa daño, se dice que es responsable extracontractualmente, debido que ha surgido la obligación de reparar los daños y perjuicios.” (Plata López, 2010, P.108-109)

Además de ello, dentro del proceso jurisdiccional, la decisión Andina 351 de 1993 en su artículo 56 y la ley 23 de 1982 establecen la posibilidad de la solicitud y decreto de ciertas medidas cautelares con el fin de salvaguardar los derechos que se puedan estar vulnerando, entre las cuales están:

“-El cese inmediato de la actividad ilícita

-La incautación, el embargo, decomiso o secuestro preventivo de ejemplares producidos con infracción de los derechos aludidos.

- La incautación, el embargo, decomiso o secuestro de los aparatos usados para la comisión del ilícito.

-Secuestro preventivo de toda la obra.

-Secuestro preventivo de la venta y alquiler de tales obras, producciones, ediciones o ejemplares.

-Secuestro preventivo de la venta y alquiler de espectáculos teatrales, cinematográficos, musicales y análogos.

-Interdicción o suspensión de la representación, ejecución, exhibición de una obra teatral, musical, cinematográfica y semejantes, que se van a representar sin la autorización de los respectivos titulares de derechos de autor.”

(Decisión Andina 351. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993)

El ejercicio de dichas medidas cautelares, deberán ejercerse en las maneras y los términos que los establecen las respectivas leyes para ello.

CAPÍTULO 2

SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA Y SU PAPEL EN LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA

Si se está hablando sobre el tema de los derechos de autor y conexos dentro de la industria de la música, en cuanto se toca el tema de recaudo y generación de dinero, se hace de vital importancia analizar el impacto que tienen las sociedades de gestión colectiva dentro del proceso musical de cualquier artista.

Las sociedades de gestión colectiva son definidas por el artículo 10 de la Ley 44 de 1993, en concordancia con la Decisión Andina 351 de 1993, como unas entidades sin ánimo de lucro, con personería jurídica y patrimonio independiente, encargadas de hacer la gestión, administración y el recaudo de los derechos que sus asociados les confieren. En cuanto a ello, el autor Carlos Fernández Ballesteros, se refiere a la génesis de las sociedades de gestión colectiva, de la siguiente manera:

“Casi sin excepción, las sociedades de derechos de autor y conexos han optado por constituirse como sociedades de carácter privado, como ocurre en Europa y Estados Unidos. Este precedente ha sido recogido en América Latina, donde las diversas legislaciones que se ocupan de regular la gestión colectiva en- cargan su administración a entidades de carácter privado, dirigidas o creadas por los respectivos titulares de derechos, bajo el principio de la autogestión”, Constituye una excepción el caso de Cuba, donde la organización de derechos de autor (ACDAM) tiene carácter público “. Se sigue, de este modo, la tendencia doctrinal que considera que los organismos que mejor se ajustan a la naturaleza de los derechos que se trata de administrar [normalmente derechos privados de particulares— y al objeto mismo de la administración colectiva de esos derechos son las entidades de carácter privado”. En este contexto, son mayoritarias las legislaciones que exigen a estas organizaciones adoptar la forma de asociaciones civiles sin fines de lucro, lo cual significa que las personas jurídicas que participen de este carácter no reparten utilidades y, en consecuencia, sólo retienen, de las percepciones efectuadas, los porcentajes necesarios para cubrir sus gastos, sin que exista un aporte directo de los derechohabientes representados.”

(Fernández Ballesteros, C. A. (2012). Diagnóstico del derecho de autor en América Latina, P 47.)

Se hace necesario hacer la claridad, de que algunos autores que han escalado grandes puntos dentro de la industria musical optan por asociarse a sociedades de gestión colectiva de Estados Unidos o de Europa, esto porque la internacionalización de su música les permite percibir mayores cantidades de dinero en dichas sociedades, mientras que, con sociedades latinoamericanas, su recaudo debe pasar por diferentes aranceles y descuentos, que evitan con dicha afiliación extranjera. Entre las sociedades de gestión colectiva extranjeras, preferidas por los autores, se encuentran Ascap y BMI.

Con respecto al ámbito colombiano, la sociedad que rige en cuanto a derechos de autor es Sayco (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia), la cual en la definición que ofrece en su página web, permite esclarecer en gran parte que tipo de derechos gestionan y cuál es su

centro principal de trabajo, así: “SAYCO es una Sociedad de gestión colectiva de Derechos de Autor, sin ánimo de lucro, cuyo objeto principal es la recaudación y distribución de los derechos patrimoniales de autor, en virtud del simple acto de afiliación y de los contratos de representación recíproca suscritos con sus Sociedades hermanas, generados por la Comunicación Pública y/o Reproducción de las obras musicales, literarias, teatrales, audiovisuales, de bellas artes, fotográficas y de arte aplicado, de titularidad de sus mandantes Nacionales y Extranjeros.” (Quiénes somos, s.f, <http://sayco.org/quienes-somos/>)

Vale la pena citar el artículo 13 de la ley 44 de 1993, la cual nos puntualiza las atribuciones que tienen las sociedades de gestión colectiva en cuanto a las obras que les han sido entregadas, con el fin de esclarecer la ejecución de su gestión, así:

“Son atribuciones de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos:

1. Representar a sus socios ante las autoridades jurisdiccionales y administrativas en todos los asuntos de interés general y particular para los mismos.

Ante las autoridades jurisdiccionales los socios podrán coadyuvar personalmente con los representantes de su asociación, en las gestiones que éstos lleven a cabo y que los afecten.

2. Negociar con los usuarios las condiciones de las autorizaciones para la realización de actos comprendidos en los derechos que administran y la remuneración correspondiente, y otorgar esas autorizaciones, en los términos de los mandatos que éstos le confieran y sin desconocer las limitaciones impuestas por la ley.

3. Negociar con terceros el importe de la contraprestación equitativa que corresponde cuando éstos ejercen el recaudo del derecho a tales contraprestaciones.

4. Recaudar y distribuir a sus socios, las remuneraciones provenientes de los derechos que le correspondan. Para el ejercicio de esta atribución las asociaciones serán consideradas como mandatarias de sus asociados por el simple acto de afiliación a las mismas.

5. Contratar o convenir, en representación de sus socios, respecto de los asuntos de interés general o particular.

6. Celebrar convenios con las sociedades de gestión colectiva extranjeras de la misma actividad o gestión.

7. Representar en el país a las sociedades extranjeras con quienes tengan contrato de representación ante las autoridades jurisdiccionales y administrativas en todos los asuntos de interés general y particular de sus miembros, con facultad de estar en juicio en su nombre.

8. Velar por la salvaguardia de la tradición intelectual y artística nacional.

9. Las demás que la ley y los estatutos autoricen.”

(Ley 44. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 5 de febrero de 1993)

DNDA (Dirección Nacional de Derechos de Autor)

Así pues, el artículo 11 de la ley 44 de 1993, establece que radica en cabeza de la Dirección Nacional de Derechos de Autor, el darles personería jurídica a las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y conexos. Se ha mencionado en múltiples ocasiones en esta investigación a la DNDA (Dirección Nacional de Derechos de Autor), por lo que vale la pena esclarecer algunos puntos sobre esta institución.

La Dirección Nacional de Derechos de Autor es una Unidad Administrativa Especial designada por el gobierno nacional, adscrita al Ministerio del Interior y se encarga de la dirección y administración de las políticas dirigidas a la protección de los derechos de autor y conexos; además, la DNDA es la entidad encargada de realizar el registro público de todo tipo de obras, tanto musicales, literarias, publicadas o inéditas, audiovisuales, fonogramas, contratos y demás actos sujetos a registro, con el fin de protegerlos frente a terceros mediante la publicidad de los mismos, así como constituirse como un medio de prueba en caso de ser requerido en cualquier tipo de procedimiento, sin embargo, dichos actos no requiere ningún tipo de formalidad para que nazca su protección, pues esta se genera desde el momento de su creación y según el artículo 2.6.1.1.2 del decreto 1066 de 2015, el registro otorga simplemente mayor seguridad jurídica para autores y legítimos titulares.

En cuanto al caso particular objeto de la presente investigación, a pesar de que el registro de los actos que sean susceptible de hacerlo, es sencillo para cualquier artista, puesto que puede hacerlo en nombre propio y sin la necesidad de mediar algún representante o empresa, no es una práctica muy común en el medio, solo es al momento de afiliarse a una sociedad de gestión colectiva, que hacen el respectivo registro de sus obras puesto que ella solicita el certificado de dicho registro, como requisito base para proceder con dicha afiliación.

Sayco (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia)

Retomando entonces el ámbito local, Sayco es la entidad encargada de la gestión de los derechos de autor en el entendido de que se encarga de recaudar, autorizar, prohibir y vigilar la comunicación pública de las obras que le han sido entregadas a través de contratos de mandato por sus autores o legítimos titulares de los derechos patrimoniales, tanto en el territorio nacional como internacional.

A pesar de ello, con la globalización e internacionalización actual de la música, las sociedades de gestión colectiva se han visto avocadas a desarrollar pactos entre sí para una efectiva gestión y recaudación de las obras que les han sido conferidas, con lo que Sayco se ha asociado con múltiples entidades que le permiten gestionar sus obras a lo largo del mundo, entre las cuales se encuentra la Cisac (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores), fundada en 1926 con el objetivo de crear y optimizar una red de sociedades de gestión colectiva

en derechos de autor a lo largo del mundo; BIEM (Buró Internacional de Sociedades de Gestión Colectiva de Derechos Mecánicos), entidad encargada de representar a las sociedad que tengan a su cargo los derechos mecánicos de las obras encargadas; IFPI (Federación Internacional de Industrias Fonográficas) que se encarga de representar a la industria de grabaciones a nivel mundial. En igual sentido, Sayco posee acuerdos recíprocos con sociedades de gestión colectiva de otros territorios, con el fin de realizar el cobro mutuo de las obras que cada sociedad tenga en encargo.

Para ejemplificar un poco, Sayco tiene acuerdo recíproco con Ascap (American Society of Composers, Authors and Publishers, en español: Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores), sociedad de autores y compositores de Estados Unidos, acuerdo con el que Sayco recauda los ingresos generados en Colombia por las obras encargadas a Ascap por sus autores y a su vez, Ascap recauda en Estados Unidos lo que hayan generados las obras encargadas a Sayco por sus socios.

Tipos de afiliación a Sayco

Para afiliarse a esta sociedad de gestión colectiva para la gestión de sus derechos, pueden hacerlo tanto personas naturales como jurídicas, nacionales o extranjeros y ostentando la calidad de titulares originarios o derivados, quien desee hacerlo, deberá solicitarlo formalmente ante la junta directiva de Sayco, cumplir con los requisitos establecidos según la calidad y modalidad correspondiente y diligenciar el formulario correspondiente; además, dicha afiliación puede darse en varias modalidades, así:

Titular administrado

Solicitará afiliación como titular administrado, el autor, compositor o legítimo titular de los derechos patrimoniales de autor, que posea bajo su dominio menos de 20 obras, de las cuales deberá adjuntar con su formulario de inscripción, el respectivo certificado de registro en la Dirección Nacional de Derechos de Autor, letra y partitura de las obras entregadas en administración, los fonogramas que contengan las obras referidas con sus respectivas carátulas o láminas que lleven los créditos de cada obra y una prueba fehaciente de la utilización de las obras en algún medio de comunicación.

Este, solo tendrá derecho en SAYCO de recibir los ingresos generadas por sus obras, posterior al descuento del porcentaje de administración pactado en favor de la sociedad.

El titular administrado podrá cambiar su estatus cuando así lo solicite y mientras cumpla con los requisitos de la modalidad que detente.

Quien sea legítimo heredero de los derechos patrimoniales de autor de este y se encuentre catalogado dentro de la sociedad como titular administrado, ingresará a la sociedad como titular administrado heredero.

Socio

Solicitará ingreso como socio, el autor, compositor o legítimo titular de los derechos patrimoniales de autor, quien posea bajo su dominio un mínimo de 20 obras, diligencie el formulario de ingreso de socios el respectivo certificado de registro en la Dirección Nacional de Derechos de Autor, letra y partitura de las obras entregadas en administración, los fonogramas

que contengan las obras referidas con sus respectivas carátulas o láminas que lleven los créditos de cada obra y una prueba fehaciente de la utilización de las obras en algún medio de comunicación; además, dentro de esta categoría, existen varias subcategorías, así:

1° Socios fundadores: Aquellos que se establezcan como fundadores de la sociedad en el acta de constitución y/o en los registros de esta.

2° Socios activos: Se le llamará de esta manera, a los autores o compositores que cumplan con los siguientes requisitos:

- a) Tener como mínimo un año de permanencia dentro de Sayco bajo la modalidad de afiliado.
- b) En el año inmediatamente anterior a su solicitud, haber contado con un ingreso de por lo menos un salario mínimo legal mensual vigente por el concepto de derechos de autor.

Nota: El consejo directivo de la sociedad podrá por unanimidad, exceptuar del cumplimiento de dichos requisitos, a una persona que su trayectoria profesional sea considerada como relevante.

3° Socios adherentes: Son los autores o compositores a los cuales el consejo directivo, les haya aprobado su ingreso, con el posterior cumplimiento de los siguientes requisitos:

- a) Solicitar formalmente su ingreso ante el consejo directivo de Sayco.
- b) Tener titularidad sobre alguno de los derechos de los cuales dicha sociedad de gestión colectiva tiene a su cargo y manejo.
- c) Suscribir el respectivo contrato de mandato establecido y dispuesto por Sayco para la modalidad en cuestión.
- d) En un término no superior a los 5 años calendario inmediatamente anteriores, haber generado no menos de un salario mínimo mensual legal vigente.

4° Socios afiliados: Será todo autor o compositor que haya sido admitido como socio pero que no cumpla a cabalidad con los requisitos que se establecen para las categorías de socio activo o socio adherente.

5° Socios herederos: Será el legítimo heredero con la previa celebración de la respectiva sucesión. En el caso de presentarse varios herederos, deberán nombrar un representante para que actúe frente a la representación política de Sayco.

Editoras

Son las compañías o empresas que se encargan de representar a un conglomerado de autores y compositores ante las sociedades de gestión colectiva cuando estos, no se encuentren afiliados a alguna sociedad que gestione sus derechos patrimoniales de autor. Son las entidades encargadas del recaudo, gestión, administración y demás representación de las obras de los artistas que

firman bajo su manejo, como se mencionó anteriormente en este escrito, esta relación entre autor y editor, puede ser mediante cesión u mediante administración de las obras objeto de la relación contractual; si la relación se desarrolla mediante cesión, la editora como titular derivada de los derechos patrimoniales de autor, entrega en edición las obras a Sayco, por el otro lado, si se presenta mediante administración, la editora entrega a Sayco las obras a través de la sub edición de las mismas en representación del autor y con su previa y expresa autorización.

A su vez, las editoras se catalogan como editora activa y editora administrada. Las primeras, cuentan con un catálogo editorial superior a las mil obras mientras que la segunda, no alcanza a cumplir este requisito y al igual que los titulares administrados, no cuentan con derecho diferente al de recibir los ingresos generados por el catálogo editorial que esta entrega a la sociedad.

En ambos casos, se requiere suscribir los contratos correspondientes según sea el caso, aportar el certificado de constitución y gerencia de la editora, el RUT (Registro Único Tributario), letra y partitura de las obras entregadas a la sociedad, los respectivos certificados de registro en la Dirección Nacional de Derechos de Autor, los contratos de edición, sub edición o representación de obras musicales suscritos con sus legítimos titulares y el catálogo de las obras que van a ser entregadas.

Tanto los titulares administrados, los socios y las editoras, podrán periódicamente anexas nuevas obras a su contrato inicial con la sociedad de gestión colectiva, para que estas sean editadas dentro de la relación contractual vigente y en el cumplimiento de los mismos términos.

Acinpro (Asociación de Intérpretes y Productores fonográficos)

En el ámbito de los derechos conexos, Acinpro es la única sociedad de gestión colectiva en Colombia que se encarga de recaudar los ingresos obtenidos por la explotación de los derechos patrimoniales de la música fonograbada en cuanto a su comunicación pública y reproducción en establecimientos públicos tales como bares, cines, conciertos, restaurantes, estadios y demás lugares de similares características donde se interpreten o reproduzcan los fonogramas y las interpretaciones o ejecuciones fijadas en dichos fonogramas, como la transmisión vía radio, televisión y demás, por medios conocidos o por conocerse, desde diferentes aristas presentes dentro de los derechos conexos. Los derechos que administra Acinpro, son reconocidos por la Convención de Roma de 1961 y que fue reconocida por Colombia mediante ley 48 de 1975, en la cual se discuten los derechos que le residen a los productores fonográficos, intérpretes, ejecutantes y organismos de radiodifusión.

En igual sentido a cómo funciona Sayco, Acinpro es una persona jurídica de derecho privado y sin ánimo de lucro y se encuentra autorizada y reconocida por la Dirección Nacional de Derechos de Autor, mediante resolución 125 del 5 de agosto de 1997.

Una diferencia entre el funcionamiento de Sayco y Acinpro, es que el último no cuenta con acuerdos recíprocos con sociedades de gestión colectiva extranjeros, con lo cual, Acinpro se limita al cobro de los fonogramas, interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas, de sus derechos conferidos en el territorio colombiano únicamente, por lo que quien desee el cobro de dichos derechos en territorios diferentes a este, debe buscar afiliarse a las sociedades locales de cada país o buscar entidades que se encarguen de dicho cobro en varios territorios.

Tipo de afiliación

Esta sociedad de gestión colectiva clasifica a sus asociados en dos tipos según el tipo de derechos que ostentan, están los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas; a su vez, estos se clasifican por el ingreso generado en un año calendario posterior al cumplimiento de los requisitos de ingreso, así:

1° Socios fundadores: Son los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas que hicieron parte del acto de constitución de la sociedad o que, por decisión del consejo directivo, hayan sido revestidos de dicha calidad. Estos socios poseen voz y voto en el desarrollo de las asambleas generales que lleve a cabo la sociedad, así como gozan de los derechos políticos, económicos y sociales (estos últimos no los tendrán los productores de fonogramas) que les reviste el ser socios. Esta calidad puede perderse de la siguiente manera:

- Para los artistas intérpretes o ejecutantes, por la muerte, renuncia, inasistencia injustificada a 3 asambleas ordinarias de manera consecutiva, por expulsión o por la cesión total de los derechos patrimoniales que residían en él y que lo vinculaban a dicha sociedad.
- Para los productores de fonogramas, por la extinción de la persona jurídica asociada a Acinpro, renuncia, inasistencia injustificada a 3 asambleas ordinarias de manera consecutiva, por expulsión o por la cesión total de los derechos patrimoniales que residían en la persona jurídica y que lo vinculaban a la sociedad.

2° Socios administrados:

a) Intérpretes administrados: Tendrán esta categoría, los intérpretes que en el año calendario (1 de enero al 31 de diciembre) hayan tenido ingresos iguales o superiores a 12 salarios mínimos legales mensuales vigentes por concepto de distribución por el real uso y comunicación pública de sus interpretaciones fijadas en los respectivos fonogramas. Estos tendrán derecho de voz y voto en las asambleas generales a través de delegados elegidos por ellos mismos, también gozan de los derechos económicos, sociales y políticos respectivos.

b) Ejecutantes administrados: Tendrán esta categoría, los ejecutantes que en el año calendario (1 de enero al 31 de diciembre) hayan tenido ingresos iguales o superiores a 12 salarios mínimos legales mensuales vigentes por concepto de distribución por el real uso y comunicación pública de sus ejecuciones fijadas en los respectivos fonogramas. Estos tendrán derecho de voz y voto en las asambleas generales a través de delegados elegidos por ellos mismos, también gozan de los derechos económicos, sociales y políticos respectivos.

c) Productores de fonogramas administrados: Tendrán esta categoría, los productores de fonogramas que en el año calendario (1 de enero al 31 de diciembre) hayan tenido ingresos iguales o superiores a 80 salarios mínimos legales mensuales vigentes por concepto de distribución por el real uso y comunicación pública de sus fonogramas licenciados a Acinpro. Estos no tienen derechos políticos ni sociales.

3° Socios adherente: Tendrán esta categoría, los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas que no alcancen los montos establecidos para catalogarse como socios administrados según lo determinado previamente, así mismo, estarán en esta categoría los socios nuevos puesto que no se tiene la posibilidad de medir un nivel de ingreso previo para ser catalogados. Estos no poseerán derechos políticos o sociales hasta ser clasificados como administrados con previa revisión de sus ingresos en el año calendario inmediatamente anterior.

4° Socios titulares derivados: Son aquellos titulares de derechos conexos que sean reconocidos como tales a través de cesión, transferencia o transmisión de derechos patrimoniales o que los hayan obtenido por medio de sucesión debidamente celebrada. Estos no poseen derechos políticos ni sociales.

Dificultades de los artistas frente a las sociedades de gestión colectiva

Teniendo como punto de partida los elementos que se han referenciado previamente, se denota la gran importancia que tienen las sociedades de gestión colectiva en medio de la industria de la música y el grado de importancia que tiene para los diferentes actores de dicha industria, el asociarse a sus respectivas entidades, de acuerdo al rol que hayan desempeñado en cada una de las producciones musicales de las que hagan parte; allí encontramos autores y compositores que deben afiliarse a Sayco, como intérpretes, ejecutantes y productores fonográficos que deben afiliarse a Acinpro o en su defecto, entablar una relación contractual con una editora o productor fonográfico que se encuentren afiliadas a las respectivas sociedades, para que puedan hacer el recobro por ellos. Lamentablemente, en los procesos musicales a baja y mediana escala, este punto o es de los principales para tener en cuenta para artistas ya sea por el desconocimiento en la materia, la falta de interés o las dificultades que se presenten en el proceso.

Dificultades en afiliación a Sayco

En materia de derechos de autor, los artistas sobre los cuales residan este tipo de derechos deben buscar la afiliación a la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (Sayco) por medio de la cual estos pueden percibir los ingresos generados por sus obras por la comunicación pública de las mismas, la reproducción y la distribución de la misma; este punto es de suma importancia puesto que es la única manera mediante la cual, los autores pueden recibir directamente el pago de sus derechos patrimoniales por los usos relacionados previamente, caso opuesto al de los derechos conexos, como lo esclareceremos más adelante, por lo cual, un autor o compositor debe buscar el estar afiliado a alguna sociedad de gestión colectiva de derechos de autor o estar vinculado contractualmente con una editora que haga medie por él ante dicha sociedad.

En principio, los requisitos que exige Sayco no revisten mayor dificultad (los cuales fueron enunciados previamente según la categoría que se trate), algunos más extenuantes realizar como el etiquetamiento de los fonogramas en los cuales se encuentra fijada la obra, pero son procesos viables para que el autor realice y que aseguran el respeto de los derechos morales y patrimoniales de todos los intervinientes, con lo que se pensaría que no es difícil solicitar la afiliación; sin embargo, si se revisa el contenido de los formularios de afiliación que requieren

ser diligenciado para presentar oficialmente la solicitud de ingreso y que se encuentran dispuestos en la página web de dicha sociedad (<http://sayco.org/como-afiliarse/>), hallamos que uno de los campos para ser llenados es la relación de dos referencias de socios Sayco, con lo cual se convierte en requisito el conocer a dos personas que ya se encuentren afiliadas a dicha sociedad, la pregunta es ¿cómo podrán ejercer sus derechos patrimoniales los pequeños y medianos autores que no tienen en su círculo social, alguna referencia de socios Sayco?

En conversaciones con el señor Javier Darío Martínez Carrillo, ex director de derechos internacionales y usos digitales de Sayco y actual miembro del consejo directivo de dicha sociedad, quien además se desempeña actualmente como gerente general del sello discográfico JM World Music una reconocida empresa de la industria musical en el ámbito nacional e internacional, concuerda en que en pequeños y medianos autores, hay un gran desconocimiento en cómo funciona la industria de la música y mucho más en materia de sociedades de gestión colectiva, además señala que un factor que determina en gran medida en la decisión de estos autores para no asociarse a dichas entidades, es la mala publicidad generalizada que tienen todas las sociedades de gestión colectiva y con un punto enfático Sayco; Javier Martínez señala que el común de los autores tiene en su imaginario, que estas sociedades son deficientes a la hora de la distribución de dinero a sus afiliados y que no cumplen a cabalidad con la entrega de los valores netos generados por las obras entregadas y dice que esto es consecuencia de malas experiencias de otros autores derivado de un sentimiento de ego que se hieren en los autores, puesto que estos consideran que sus obras son de alta calidad y reconocimiento y que deberían generar más dinero del que la sociedad de gestión le reporta, por lo que se genera un sentimiento generalizado de “me están robando”, sensación que quien erróneamente la sufrió, la transmite a sus conocidos y genera una inseguridad parcialmente generalizada sobre las sociedades y su sistema de distribución de dineros.

Javier Martínez también reafirma la relevancia que tiene para los autores afiliarse a cualquier sociedad de gestión colectiva de derechos de autor que gestione sus derechos patrimoniales, pues él afirma que le es imposible a un autor o compositor cobrar por sus creaciones sin afiliarse a dichas sociedades, a su vez, afirma que la alternativa que queda, cobrar a través de una editora que esté afiliada a la sociedad, es una gran pérdida de dinero para él: “Si el autor cobra a través de una editora, la sociedad le paga a la editora menos un 20% o 30% de administración, para que luego la editora le pague al autor restándole otro 20% o 30% de administración, el autor está perdiendo entre un 40% a 60% de las utilidades generadas por sus obras, de manera innecesaria”

(J. Martínez, comunicación personal, 01 de septiembre del 2020)

Dificultades en afiliación a Acinpro

Primero, es importante precisar la afirmación hecha previamente en cuanto a que en materia de derechos conexos, es diferente el ejercicio de los derechos patrimoniales en relación a las sociedades de gestión colectiva a como se manejan en materia de derechos de autor, por lo menos en materia de productores fonográficos; para ejemplificar este punto, hay que analizar el trabajo que desempeñan las tiendas o plataformas de distribución digital de música tales como Spotify, YouTube, Deezer, Apple Music, entre otras, las cuales distribuyen el contenido cargado a sus plataformas por medio de agregadores digitales (las cuales serán enunciadas más adelante), los cuales reciben los fonogramas de los legítimos titulares de los fonogramas que a su vez tienen fijada las obras que los componen; las tiendas recaudan el ingreso que obtienen con dicha

distribución y posterior al descuento por la prestación de su servicio, le pagan a los agregadores digitales, el monto que les corresponde en nombre del productor fonográfico, para que realicen dicho pago, pero el pago correspondiente a los derechos de autor, dichas plataformas digitales realizan el pago a las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor, para que realicen el pago a los respectivos autores de las obras fijadas en los fonogramas distribuidos.

Con lo anteriormente expuesto, a los productores fonográficos el afiliarse a las sociedades de gestión colectiva de derechos conexos, les trae únicamente el ingreso generado por la comunicación pública, en los términos que se desarrollaron previamente, que, si bien evidentemente también son relevantes para ellos, a diferencia de los autores, pueden percibir algún tipo de ganancia sin el intermedio de la sociedad.

Aunado a esto, uno de los factores que condiciona a la afiliación a Acinpro, es que, a diferencia de Sayco, exige un cobro llamado “cuota de asociación” según la categoría que se pretenda en la inscripción. Para presentar la solicitud como intérprete o ejecutante, debe consignarse una suma equivalente a un salario mínimo legal mensual vigente además de los requisitos documentales y de material que pide la sociedad; para afiliarse como productor fonográfico, debe consignarse una suma equivalente a 6 salarios mínimos legales mensuales vigentes, más los requisitos documentales y de material.

Teniendo presente todos los factores y puntos mencionados previamente, como la informalidad de los artistas, desconocimiento de la materia, mala publicidad y costos en inscripción, los pequeños y medianos artistas encuentran dificultades a la hora de ejercer sus derechos patrimoniales con el hecho de que sus proyectos musicales se encuentren apartados de las sociedades de gestión colectiva.

Gestión individual, una cara oculta de la moneda.

La gestión individual, es otra posibilidad que habilita la ley para los titulares de los derechos de autor y conexos para el cobro de los derechos patrimoniales previamente enunciados; para referenciar esta situación, encontramos el artículo 2.6.1.2.1 del decreto 1066 de 2015 en el que se define la como la gestión que realiza el propio titular de derecho de autor o de derechos conexos, que no se encuentra afiliado a ninguna sociedad de gestión colectiva, así como el artículo 1 del decreto 3942 de 2010 que faculta a los titulares de derechos de autor y conexos, a gestionar individual o colectivamente sus derechos patrimoniales, conforme a los artículos 4° de la Ley 23 de 1982 y 10 de la Ley 44 de 1993; dicha gestión impone un trabajo mucho mayor al artista, puesto que le exige llevar un control detallado de todos los ejercicios de comunicación pública que se realicen sobre sus obras o fonogramas de que tenga en propiedad y hacer el respectivo reporte ante las entidades administrativas de control, sobre los respectivos ingresos.

Dicha gestión ha generado conflicto y choques con legislaciones presentes en materia de derechos de autor y conexos, que establecen algunos requisitos para el ejercicio de estos derechos, el pertenecer a alguna sociedad de gestión colectiva, como lo era por ejemplo el artículo 2 de la ley 232 de 1995, actualmente derogada por el artículo 242 de la Ley 1801 de 2016, que si bien no se encuentra en vigencia, vale la pena citarlo para establecer los puntos en conflicto al respecto sobre los cuales la corte constitucional se pronunció. El artículo 2 de la ley 232 de 1995 mencionaba lo siguiente:

“(…)

c) Para aquellos establecimientos donde se ejecuten públicamente obras musicales causante de pago por derechos de autor, se les exigirá los comprobantes de pago expedidos por la autoridad legalmente reconocida, de acuerdo con lo dispuesto por la Ley 23 de 1982 y demás normas complementarias;

(…)”

(Ley 232. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 26 de diciembre de 1995)

La abogada Laura Moreno Restrepo egresada de la Universidad de Medellín, Especialista en derecho de los negocios U Externado, Especialista en derecho de la competencia y del consumo U externado, Magister en derecho mención mercados Universidad Andina Simón Bolívar (CAN), señala al respecto que Según concepto emitido entonces por la DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHOS DE AUTOR dicho comprobante de pago mencionado previamente, únicamente podía ser expedido por las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor, lo cual riñe con el libre ejercicio de la gestión individual, por ello, la corte constitucional mediante sentencia C – 509 de 2004 se pronunció al respecto de la siguiente forma:

“27.- Visto que la interpretación de la expresión “autoridades legalmente reconocidas” da lugar a restricciones inconstitucionales, la Corte habrá de declarar su constitucionalidad bajo condicionamiento, pues solamente uno de sus entendimientos es constitucional. En ese orden de ideas este artículo deberá entenderse en el sentido que también deberá exigirse el comprobante de pago en aquellos casos en que los autores acojan formas de asociación distintas a la gestión colectiva, o realicen sus reclamaciones en forma individual. Ello no implica que las sociedades de gestión colectiva o los titulares de derechos de autor o conexos pierdan sus potestades, lo que significa es que ambos están facultados por las normas sobre derechos de autor existentes en Colombia para expedir el certificado de pago a que alude el literal acusado a efectos de requerir, si fuera el caso y a través del procedimiento administrativo pertinente, a los responsables de establecimientos de comercio que no paguen los derechos correspondientes de conformidad con los artículos 3 y 4 de la ley 232 de 1995. En estas normas, el legislador autorizó al alcalde o a su delegado para requerir, a solicitud del interesado y con sujeción a los trámites establecidos en el código contencioso administrativo, a los deudores morosos con el fin de que se pongan al día dentro de los 30 días siguientes, de lo contrario serán sancionados.”

(Corte Constitucional, 25 de mayo de 2004, sentencia C-509 de 2004, MP. Montealegre Eduardo)

Con el aparte de la sentencia citado previamente, la Corte Constitucional redime los derechos y obligaciones que le corresponden a los autores para desarrollo de sus derechos patrimoniales que les residen con la gestión individual.

En materia de derechos conexos, la ley 44 de 1993 establece también un escenario para que el cobro de dichos derechos con el ejercicio de la comunicación pública, se realicen a través de la gestión colectiva; este artículo que fue declarado condicionalmente exequible, se manifiesta de la siguiente manera:

“El artículo 173 de la Ley 23/82 quedará así:

<CONDICIONALMENTE EXEQUIBLE> Cuando un fonograma publicado con fines comerciales, o una reproducción de este fonograma, se utilicen directamente para radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única, destinada a la vez a los artistas, intérpretes o ejecutantes y al productor del fonograma, suma que será pagada por el utilizador a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, a través de las sociedades de gestión colectiva constituidas conforme a la ley, distribuida por partes iguales.”

(Ley 44. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 5 de febrero de 1993)

Al respecto, la corte precisó mediante sentencia C – 424 de 2005 que al tener una acción similar a lo proferido en la sentencia C – 509 de 2004, lo decidido en la última se extendía también a la norma citada previamente que declara condicionalmente exequible, manifestándose de la siguiente manera:

“En suma, esta Corporación considera que, por su propia naturaleza y por las consecuencias constitucionales de la figura, el cobro de la remuneración que se debe por la ejecución pública de los fonogramas no impone la necesidad de constitución de sociedades colectivas de gestión pues, en la medida en que el legislador regule mecanismos alternos, resulta perfectamente posible que dicha actividad se ejerza de otro modo, incluyendo el cobro individual de las deudas.

Esta conclusión impone la necesidad de condicionar el sentido de la disposición demandada para que se entienda que, si los titulares de los derechos derivados de la interpretación, ejecución o producción de fonogramas que se ejecutan públicamente optan por no vincularse a una sociedad colectiva de gestión, el pago se hará mediante el mecanismo se acuerde libremente, pero dentro de los marcos de las normas legales pertinentes vigentes.”

(Corte Constitucional, 26 de abril de 2005, sentencia C – 424 de 2005, MP. Marco Gerardo Monroy)

Con ello, la corte establece el mismo restablecimiento de los derechos y las obligaciones correspondientes para quienes sean titulares de los derechos patrimoniales conexos.

Ámbito de aplicación de la gestión individual

Luego de señalar como la corte constitucional establece la viabilidad legal de la gestión individual frente a la normativa que inicialmente regulaba la gestión colectiva, hay que

determinar la viabilidad práctica de esta primera gestión, en relación con un correcto del cobro de los derechos patrimoniales que cada titular posea.

Como ya se ha analizado previamente en este capítulo y contextualizando en el ámbito colombiano, tanto Sayco como Acinpro como sociedades de gestión colectiva, disponen de un aparato tecnológico, legal y de personales, que se constituye y establece con la única función, de realizar la administración, cobro y protección de las obras y fonogramas que le son entregadas por sus legítimos titulares, razón por la cual han desarrollado prácticas y métodos eficientes para el desempeño de las labores con las cuales se han comprometido con sus asociados.

En la otra cara de la moneda, la gestión individual no demuestra tener las suficientes herramientas estructurales o de personal para asemejarse a la maquinaria establecida por las sociedades de gestión. Partiendo desde el punto de que los pequeños y medianos artistas usualmente no cuentan con una inyección de capital alta y constante, con un numeroso equipo de personas a su entera disposición o con una amplia experiencia en materia de metodologías para el cobro individual de sus derechos, se hace utópica la idea de que opten por el camino de la gestión individual.

Si se analiza desde el costado de los derechos de autor, Sayco cuenta con gran cantidad de acuerdos recíprocos con sociedades de gestión colectiva de carácter internacional, acuerdos los cuales no podría igualar un gestor individual.

Tanto Sayco como en Acinpro, a lo largo del tiempo han desarrollado metodologías especializadas para el cobro de los derechos que le han sido encomendados, en especial para el cobro que desprende de la comunicación pública de las obras y fonogramas entregadas a dichas sociedades por parte de los establecimientos abiertos al público y por concepto de ejecución pública; si buscamos extrapolar esta función a los gestores individuales, sería un tarea en extremo compleja para los pequeños y medianos artistas, el reconocer e identificar todos los bares, discotecas, teatros, eventos abiertos al público y demás lugares, en los cuales de reproduzcan sus canciones a lo largo de todo el territorio colombiano, ámbito en el cual tiene competencia Acinpro y tanto en el ámbito nacional como internacional, en el que tiene competencia Sayco. Sumado a lo anteriormente expuesto, sobre el gestor individual recaerían todas las obligaciones de certificación de recaudo que exigen las entidades administrativas de control, el a otros autores con los cuales pueda compartir la titularidad de las obras si fuere el caso y demás obligaciones que, en el caso de la gestión colectiva, son las sociedades las que las llevan a cabo.

En Síntesis, aun cuando la ley autoriza plenamente a los titulares de derechos de autor y conexos a realizar la gestión de sus derechos patrimoniales a través de la gestión individual y de que esta sea una salida ante la institucionalidad de las sociedades de gestión colectiva a las que a veces son reacios a hacer parte, sea por desconocimiento o mala publicidad como se señaló anteriormente, a la larga es un camino bastante complejo de llevar, porque estos actores no cuentan con el personal, la infraestructura ni con la metodología sistemática, para realizar de manera eficiente el recaudo de sus derechos patrimoniales, lo cual llevaría a un detrimento de sus intereses económicos, haciendo mucho menos sostenible su proyecto musical y quienes dependen económicamente del mismo.

CAPÍTULO 3

MECANISMOS Y SOLUCIONES PARA LA PROTECCIÓN DERECHOS DE AUTOR Y CONEXOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL

Luego de haber señalado en los capítulos anteriores, cuáles son las características de los derechos de autor y conexos, tanto es su aspecto moral como patrimonial, la manera en cómo el derecho se puede vincular a la protección, salvaguarda y explotación de dichos derechos y como la informalidad y desconocimiento del papel importante que juega la parte jurídica dentro del proceso musical, se hace de vital importancia establecer de qué manera se puede hacer más eficiente y efectiva la presencia jurídica en un mundo tan alejado de formalismos y esquemas contractuales, como lo es la industria de la música, en especial cuando se revisa a pequeños y medianos empresarios, intérpretes, autores y demás involucrados en este proceso.

Si bien hay entidades como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, que se encarga de la protección y salvaguarda de los derechos de los legítimos titulares de los derechos de autor y conexos, hay situaciones específicas en las cuales dicha entidad se queda corta, tanto en materia patrimonial (pues el eje central de protección de dicha entidad va dirigida a los derechos morales) como en temas contractuales específicos que se celebran dentro de los mecanismos adoptados por la industria musical. Cada sector económico de la sociedad desarrolla determinadas prácticas consuetudinarias que se acomodan a las necesidades que sus entornos le demandan y que si bien, no se encuentran mencionadas taxativamente en el ordenamiento jurídico, son soluciones legalmente viables que han sido reconocidas por el medio en que se adoptan, como instrumentos válidos para establecer puntos y medidas de vinculación, protección y explotación de determinados procesos, y el sector económico de la música no es la excepción a lo anteriormente expuesto.

Si bien el tanto el ordenamiento jurídico colombiano mediante la ley 23 de 1982 como el ordenamiento internacional mediante la Decisión Andina 351 de 1993, regulan y establecen modalidades contractuales para la protección y explotación de los derechos de autor y conexos, con el paso del tiempo y el desarrollo paulatino de la industria musical, esta ha adoptado algunos documentos que le permiten manejar de manera más eficaz y clara ciertos temas que revisten gran importancia dentro de su andamiaje jurídico.

Split de reparto o Split Sheet

También conocido como “Release de reparto”, el Split es un documento mediante el cual se establece que personas se han visto envueltas en la creación de una obra musical, cuál es su porcentaje de participación en la misma el cual trae como consecuencia el porcentaje de derechos patrimoniales que le reside a cada autor o compositor sobre dicha obra, sobre quien reside la titularidad del fonograma en el cual se ha fijado la obra musical en mención y porcentaje de titularidad sobre el mismo en caso de ser compartida y quien o quienes serán los intérpretes de la obra musical fijada en el fonograma. En dicho documento, las partes declaran la legitimidad de la información allí dispuesta en cuanto a que todas las personas involucradas en la creación de la obra y el fonograma son quienes suscriben el documento, así como la voluntad de establecer los porcentajes de participación patrimonial allí descritos.

Si bien el “Split”, no es un documento regulado por el ordenamiento jurídico colombiano o internacional, ha sido adoptado con gran facilidad en la industria musical, a tal punto de que es

un término reconocido por artistas de pequeña o gran envergadura y es la herramienta principal de trabajo para las sectores jurídicos dentro de las empresas musicales o representantes de artistas; este documento, es el primero que se busca suscribir posterior a la creación de una canción y a partir de este, se generan los demás documentos como las cesiones y administraciones de derechos de autor, licencias para distribuir fonogramas y demás contratos que vinculen los derechos patrimoniales de autor y conexos. Un “Split” bien realizado, además de señalar los porcentajes de participación de sus intervinientes, establece las autorizaciones de ley requeridas para que los fonogramas, obras musicales, interpretaciones y ejecuciones puedan ser plenamente explotados comercialmente mediante los usos necesarios para tales fines, mediante la comunicación pública, la reproducción por cualquier medio o forma, permanente o temporal, mediante cualquier procedimiento incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica, la adaptación, transformación, modificación, la puesta a disposición, la transformación, el alquiler, la sincronización, la radiodifusión y la distribución.

Problemas frente al Split

A pesar de ser un documento mundialmente reconocido por quienes estén involucrados en la industria de la música, la falta de regulación de este documento abre una brecha de arbitrio en cuanto a quien lo redacta, provocando que algunos de estos documentos, no protejan a cabalidad las licencias y autorizaciones que la ley impone para la comunicación pública de una canción.

En el entendido de lo previamente expuesto, para la comunicación pública y distribución de una canción, el productor fonográfico debe obtener plena autorización de los autores y compositores de la obra musical para realizar la fijación de esta en el respectivo fonograma, así como debe tener la autorización de los intérpretes y ejecutantes para fijar sus respectivas interpretaciones y ejecuciones de la obra en dicho fonograma.

Así entonces, el artículo 166 de la ley 23 de 1982 modificada por el artículo 8 de la ley 1520 de 2012, establecen los siguientes derechos de los intérpretes y ejecutantes:

“Artículo 8°. El artículo 166 de la Ley 23 de 1982 quedará así:

Artículo 166. Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus representantes, tienen respecto de sus interpretaciones o ejecuciones el derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

- a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida;
- b) La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas;
- c) La reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas por cualquier manera forma, permanente o temporal, mediante cualquier procedimiento incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica;
- d) La distribución pública del original y copias de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonograma, mediante la venta o a través de cualquier forma de transferencia de propiedad;
- e) El alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización;

e) La puesta a disposición al público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, de tal forma que los miembros del público puedan tener acceso a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”

(Ley 1520. Diario oficial del congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, 13 de abril de 2012)

En virtud de lo previamente señalado bajo el literal b, los intérpretes y ejecutantes tiene la facultad de autorizar o prohibir las fijaciones relativas a sus respectivos derechos para que el productor del fonograma pueda explotarlos de la manera adecuada en los términos expuestos previamente.

Otra situación que reviste gran complejidad a la hora de trabajar con los Splits, es lograr el acuerdo de voluntades de las partes al momento de designar los porcentajes de participación que corresponderán a cada uno de los autores y compositores (puesto que esta problemática se evidencia mayormente en materia autoral), dado a que en situaciones esto puede decantar en una batalla de egos, en donde usualmente quien marca la partida en la toma de decisiones, e el artista que tenga un mayor reconocimiento en la industria y en el público. En ciertas situaciones, es tan irremediable el desacuerdo, que las partes no suscriben dicho documento y deciden archivar la canción hasta que alguna de las personas en conflicto, cedan o mucho peor, una de las partes decide lanzar dicha canción sin tener la debida autorización de todos los participantes, generando posteriormente conflictos dentro de las plataformas de distribución.

Soluciones a los problemas del Split

Este documento ha fungido como una solución muy eficaz ante el tema de la distribución de la participación dentro de la obra musical y su respectivo fonograma, por tanto, sería completamente necesario y viable reglamentar legalmente al respecto para evitar algunos de los problemas evidenciados previamente como la falta de autorización de fijaciones y demás. Así como en materia comercial, se han validado las costumbres mercantiles con el lleno de unos requisitos establecidos por la ley, en igual sentido debe reconocerse, regularse y establecerse un patrón contractual en materia del Split o Release de reparto, se hace necesario indicar de manera expresa y taxativa por la ley, cuál debe ser el contenido de este documento, que requisitos mínimos debe contener el mismo para entenderse como válido y ser solicitado por empresas y entidades como requisito básico a la hora de realizar cualquier tipo de explotación patrimonial de la obra y del respectivo fonograma, en función de estandarizar dicho mecanismo de protección y para garantizar la salvaguarda de los derechos e intereses de quienes se vean involucrados en la creación de la canción.

Vigilancia de la Dirección Nacional de Derechos de Autor

La DNDA como entidad administrativa encargada de la vigilancia y protección de los titulares de derechos de autor y conexos, tiene múltiples mecanismos que permiten proteger las obras, fonogramas y demás actos susceptibles de registro, sin embargo, en determinadas circunstancias esta entidad se queda corta en materia de vigilancia. Si bien las obras musicales no requieren del registro para su protección, puesto que esta se genera desde el momento de su creación, su

debida inscripción mediante los protocolos que la Dirección establece le brinda a quien la realiza, la respectiva oponibilidad frente a terceros de la propiedad de dichas obras registradas.

Ahora bien, así como la Dirección Nacional de Derechos de Autor establece el registro de cierto tipo de contratos que vinculan transferencias, exclusividad y demás alteraciones al dominio de los derechos, no hace una vigilancia adecuada al contexto y las modalidades mediante las cuales los artistas se vinculan a los sellos discográficos, managers y empresarios con los cuales celebran negociaciones.

Deber de información y protección

Como se ha manifestado a lo largo de este escrito, una de las mayores dificultades que se presentan a la hora revisarse vinculaciones abusivas y en detrimento de los artistas, es la falta de información de estos sobre los derechos que le residen, las limitantes en cuanto a que pueden o no hacer las personas con quienes suscriben contratos y esencialmente, que están firmando. Sobre la Dirección Nacional de Derechos de Autor recae la responsabilidad de acompañar, informar y guiar a las aristas que desean proteger y explotar sus derechos, concientizar a toda la comunidad de la industria musical, en especial a pequeños y medianos artistas, sobre el gran papel que juega la parte jurídica dentro de un proceso musical y que una mala decisión en cuanto a la suscripción de un contrato puede acarrear consecuencias nefastas en su proceso de desarrollo artístico.

La propuesta es que la DNDA como Unidad Administrativa Especial designada por el gobierno nacional, encargada de la dirección y administración de las políticas dirigidas a la protección de los derechos de autor y conexos; como entidad sobre la cual recae la responsabilidad de realizar el registro público de todo tipo de obras, tanto musicales, literarias, publicadas o inéditas, audiovisuales, fonogramas, contratos y demás actos sujetos a registro, disponga canales efectivos y eficientes para artistas que requieran aclarar dudas en cuanto a sus vinculaciones contractuales, canales más allá de su contacto a través de la plataforma web, que de por sí deja mucho que desear, pues no siempre se encuentra en óptimas condiciones de acceso a la información allí dispuesta (hecho que se pudo evidenciar a la hora de realizar este trabajo de investigación); una plataforma que no rechace constantemente los registros realizados y que no se limite únicamente a llevar dichos registros en una base de datos de los procesos realizados, si no que revise y analice el fondo del acto jurídico que se está registrando, verifique si se está vulnerando descaradamente los derechos que le residen al artista y lo contacto en caso de ser así, es decir, lo que se propone es una entidad mucho más comprometida con la protección y el desarrollo de los artistas nacientes del territorio colombiano.

Erradicación total de los contratos 360

Unos de los principales males que agobia la industria de la música son unos famosos contratos llamados “360”, denominados de esta manera por la equivalencia con una circunferencia, la cual cuenta con 360° de amplitud, puesto que estos contratos vinculan la totalidad del desarrollo de un artista en contraprestación de un adelanto (ya se analizó anteriormente lo dudosos que resultan estos mecanismos). Con el paso del tiempo, este tipo de contrato se ha visto en desuso porque tiende con facilidad a ser abusivo y en dado caso de que se lleve el caso a un proceso judicial, si se declara resultado, nulo o inexistente dicho contrato, se pierde el total control que se tenía sobre el artista, caso contrario el que ocurriría si se firman los derechos por contratos separados.

Se hace necesario erradicar por completo la utilización de estos contratos 360, puesto que con ellos el artista pierde totalmente la facultad de tomar decisiones sobre su proyecto musical, cede sus derechos por un tiempo determinado en contraprestación de una única suma de dinero que incluso en ocasiones, le quita la posibilidad de determinar musicalmente que tipo de canciones desea interpretar o componer, puesto que cede incluso la capacidad de determinar que desarrolla bajo su nombre.

Vigilancia y control a sellos discográficos, compañías disqueras y demás entidades desarrolladoras de música

En medio del gran crecimiento económico que vive la industria de la música, han ido creciendo exponencialmente los estudios de grabación, sellos discográficos, casas disqueras, empresas de marketing y demás empresas avocadas a la creación, impulso, desarrollo y explotación de productos de carácter musical, muchos inscritos y regulados bajo cámara de comercio como persona jurídica, como muchos otros que se desempeñan de manera informal.

Es fundamental que se desarrolle un censo de cuantas entidades que crean y desarrollan música, se encuentran definidas y ejecutan dichas funciones en cada territorio, dato que entre otras grandes funcionalidades, permitiría hacerles seguimiento y control en varias materias, entre las cuales está el tipo de vinculación contractual que hacen con los artistas con los que trabajan, en función de asegurar que los métodos contractuales que utilicen para ello, no vulneren los derechos que le residen a los participantes de las creaciones que allí nacen. En ocasiones, estas entidades no obran de mala fe cuando comenten actividades cuestionables, simplemente se encuentran mal asesorados o informados en materia jurídica, por lo que se hace de vital importancia crear y desarrollar un plan de acompañamiento a estas empresas, para salvaguardar sus intereses sin vulnerar los derechos y garantías que corresponden a las personas con quienes firman.

A su vez, esta propuesta puede fungir en materia preventiva ante los posibles problemas y dificultades que se puedan presentar en materia de derechos de autor y conexos, ya que se puede buscar un acercamiento inicial de las entidades encargadas de la gestión y protección de esos derechos, a los artistas que inician su carrera musical y a los que ya llevan cierto recorrido, puesto que, regla general estos asuntos se trabajan de manera reactiva, cuando ya se ha presentado un conflicto, como podemos solucionarlo; sería muy interesante y sumamente importante, tomar la parte jurídica de la industria musical desde el aspecto preventivo y no de manera reactiva.

Incentivar la formación jurídica en propiedad intelectual

Si bien son muchas las personas que han optado por dedicar su vida al mundo de la música, no encontramos igual cantidad de profesionales del derecho que tomen la decisión de formarse en propiedad intelectual, más específicamente en materia de derechos de autor y conexos un área que se encuentra dividida entre las áreas de civil y comercial pero que no se profundiza adecuadamente en la academia en ninguna de estos dos asignaturas; un gran ejemplo de ello, en nuestra universidad, la Universidad Autónoma Latinoamericana, la cual tiene como electiva la materia de propiedad intelectual.

Es de vital importancia formar a los abogados para el ejercicio del derecho de autor, puesto que no se puede pretender que los artistas tengan un conocimiento acertado en materia jurídica,

si no reciben un adecuado acompañamiento de su asesor legal, por lo tanto, sería muy oportuno fortalecer la academia en materia de derechos de autor, tanto por parte de las entidades encargadas de la gestión y protección, como por parte de las instituciones académicas incluso desde el mismo pregrado, pues es difícil que alguien desee especializarse en dicha área si no ha tenido algún acercamiento o contacto con ella.

Rigurosidad en el control a agregadores digitales

Los agregadores digitales son los intermediarios que se presentan entre las tiendas de distribución digital y los artistas. Son empresas vitales e indispensables en la cadena de distribución de la música, puesto que hacen el enlace directo entre el contenido de un artista y las plataformas de streaming digital o tiendas de distribución digital. Ningún artista, por grande o poderoso que sea, puede subir su contenido a las tiendas digitales sin que medie un agregador digital y es que el trabajo de dichas tiendas sería imposible de realizar si cada artista enviara su propio contenido, no habría aparato estructural que pudiese manejar dicha cantidad de contenido.

A la par del desarrollo y el crecimiento de la industria, han crecido la cantidad de agregadores digitales que al igual que los artistas, hay pequeños, medianos y grandes agregadores, que según la capacidad, personal y ofertas que estos tengan, cobran a los artistas determinado porcentaje de las ganancias que generen con su contenido en función de la gestión desempeñada. Las grandes empresas de producción musical han optado por volverse a su vez, agregadores digitales y así lograr concentrar en sus instalaciones, todo el proceso de la industria.

La gran dificultad jurídica que presentan estos agregadores digitales es que no piden documento alguno que soporte la titularidad de los derechos sobre las canciones que le van a ser entregadas en administración, simplemente que en la vinculación contractual que hacen con los artistas, les solicitan declarar bajo la gravedad de juramento, que ellos son los legítimos titulares de los derechos que mencionan tener. En principio, es totalmente acertada esta decisión legal por parte de los agregadores digitales pues obran como terceros de buena fe, pero ya que la mayoría de estas dificultades se generan por la falta de cultura jurídica que tienen los artistas, sería una gran paso el que estas entidades les soliciten a sus contratantes, soporte documental alguno que valide legalmente la titularidad sobre los derechos que van a ser distribuidos por su plataforma y así eventualmente, lograr sistematizar documentos como el Split de reparto o demás mecanismos que permitan arrancar de raíz, el problema de la ausencia del derecho en la creación musical.

La música también es un negocio

La música como otros sectores del arte, genera ingresos económicos a sus creadores los cuales pretenden llegar al punto de su vida, en el que se pueden dedicar completamente a ello, porque les permite vivir cómodamente de los que les apasiona. A muchos artistas les cuesta entender y asimilar que la música al igual que la construcción, el comercio, el sector textil y cuanta actividad económica nos podamos imaginar, también es un negocio, sus carreras son una empresa; cuesta asimilarlos desde esta perspectiva, porque el arte es el producto de la materialización de las pasiones, sentimientos, sueños y pensamientos de su creador y es difícil ver esto como un negocio, como números, como cuentas y gráficas quizá planas o frías, pero la realidad es que la música es un negocio como cualquier otro, así entonces, requiere un gran aparato organizacional detrás de la cara visual para el público que es el artista; él necesita de un

asesoramiento integral en todas las áreas que se ven inmiscuidas en el proceso musical, personas especializadas y conocedoras de cada uno de estos sectores.

En conversaciones con el joven cantante del género urbano Wilson Daniel Zuluaga conocido artísticamente como Daniel Merak, quien además es estudiante de derecho, nos manifiesta la importancia de ver la música como empresa, de la siguiente manera:

“Yo creo que los artistas se pueden dividir en función de un criterio, a un nivel muy general, pero yo creo que sería una regla, el artista romántico que hace música para sí mismo y para las personas afines a sus gustos, el artista que hace música para entretener, el artista que está queriendo abarcar masas, un público mucho más grande ¿cierto?, entonces, cuando tú eres uno de los artistas más románticos que haces música para ti, para tus conocidos, para las personas con tus gustos, la parte jurídica de la música es muy importante, pero esas personas ven la música como lo dije desde el punto de vista más romántico no tan negocio, el resto de artistas que están trabajando para el entretenimiento están viendo el arte, muchos de una forma romántica también, porque arte no hace cualquiera, pero también desde el punto de vista empresarial y para que una empresa, cualquiera funcione, la estructura jurídica, admirativa y la infraestructura es supremamente vital, y yo creo que el problema de la industria o de los artistas es que por tratarse de arte no se vea de esa manera y eso también incita mucho a la ignorancia, pues, mantiene en ignorancia a muchísimas personas, entonces realmente para esas personas que ven la música como una empresa de entretenimiento, pues claro que va a ser vital y demasiado importante esa parte estructural porque va a ser la que le va a generar el funcionamiento y la renta, digamos, a tu empresa, las personas que hacen música por gusto, pues si quieren ver secundariamente también un beneficio económico de eso, les puede interesar, pero hay miles de personas que hacen música simplemente porque les apasiona el arte, para ellas de pronto no es tan importante.”

(W. Zuluaga, comunicación personal, 13 de septiembre de 2019)

En el momento en que el artista logre tomar conciencia de que, si quiere tener éxito en una industria tan competitiva como lo es la musical, logrará comprender que necesita rodearse de grandes profesionales especializados en cada área requerida, entre las cuales está un abogado especializado en derechos de autor y conexos, momento en el cual, se empezarán a sistematizarse las prácticas jurídicas en la industria musical y se logrará un impacto fuerte en las formalidades y solemnidades que son allí requeridas.

Procesos formativos para productores musicales, autores y compositores

Los productores musicales, autores y compositores, como intervinientes originarios de la cadena de producción de la industria musical, cargan con una gran responsabilidad para que las cosas salgan bien desde el principio y mucho más en materia legal. Como lo hemos visto a lo largo de este escrito, estos personajes trabajan en pro del arte, de sus pasiones y emociones. No basta solo con el cambio cultural y de conciencia que se menciona en el apartado anterior, esto debe ir acompañado de un compromiso institucional de las entidades encargadas de la gestión y guía en materia de derechos de autor y conexos, como lo es la Dirección Nacional de Derechos de Autor, de nada sirve un músico con ganas de cambiar sus costumbres en materia contractual, si no tiene el conocimiento básico necesario para ello. Si bien el abogado como especialista

jurídico, debe trabajar de la mano con el productor musical, autor y compositor, las dinámicas organizacionales de trabajo de la industria musical, son muy diferentes a como se desarrollan en cualquier otro sector económico.

Gracias a la colaboración del personal de trabajo de la empresa JM World Music, se ha podido identificar como se da normalmente el desarrollo de una creación musical, que ocasiones se da a altas horas de la noche o madrugada, posterior a arduas sesiones de creación y composición, que dan como resultado, en términos jurídicos, la creación de una obra musical que ha sido fijada en su respectivo fonograma. ¿Para qué traer a colación como es el proceso de la creación musical?, la respuesta es muy sencilla. Piénsese una canción creada bajo las circunstancias previamente descritas, más un productor musical agotado de la labor al igual que un autor exhausto, trabajando con un tercero con quien desean negociar la obra y el fonograma que acaban de crear, se disponen a la resolución del Split de reparto, por más de que no se le puede exigir un amplio conocimiento jurídico, pues para eso tiene a su abogado, se hace de vital importancia que en dicha situación, el artista cuente con unos conocimientos básicos sobre temas como por ejemplo la diferencia entre obra musical y fonograma, el respeto de los derechos morales de autor, entre otras situaciones que le facilitarán en gran medida, el llegar a un acuerdo con el tercero que posteriormente podrá ser plasmado por su asesor legal.

Por ello, es un acto responsable brindar una formación básica a los artistas para que, como ejes iniciales de la cadena musical, puedan facilitar el correcto desarrollo del trabajo de los demás intervinientes de esta.

Creación de nuevas sociedades de gestión colectiva

Retomando la conversación sostenida con Wilson Daniel Zuluaga (Daniel Merak), ratificamos el sentir de los artistas sobre sociedades de gestión colectiva como Sayco, pues ante la pregunta de que cual fue su primera impresión cuando se dio cuenta de todo el aparato jurídico que se encontraba detrás de la industria de la música, esta fue su respuesta:

“Yo no lo conocí completo, ni lo entendí completo en un solo momento súbito, sino que lo primero que uno va a escuchando es, “problemas de corrupción en SAYCO”, “sociedad no es tan buena”, entonces, digamos a nivel personal fue la apertura o las primeras cosas que yo fui escuchando de toda la infraestructura jurídica de la que habla; ya cuando empecé a trabajar en la música, empecé a sacar mis canciones y empecé a ver la necesidad de tener que registrar mis propias canciones, porque yo había hecho canciones pero nunca las había lanzado, entonces, ver la importancia primero y todo el iceberg que hay debajo de todo eso a nivel jurídico, primero es confuso porque tiene demasiados elementos y segundo vienes de escuchar ese tipo de cosas, tercero te vienes a dar cuenta de que realmente sigue siendo desordenado en mucha la manera jurídica en esa infraestructura o en ese arreglo o como se quiera llamar, entonces, yo creo que todo eso tanta informalidad, por lo menos en nuestro país, también hace que las personas permanezcan en la ignorancia porque, primero no es fácil de comprender, segundo tiene muchísimas imprecisiones, entonces da hasta pereza interesarse por eso, pero realmente pienso que es complejo.”

(W. Zuluaga, comunicación personal, 13 de septiembre del 2019)

Con lo previamente expuesto y lo revisado en el capítulo dos, desentrañando el papel que juegan las sociedades de gestión colectiva dentro de la industria de la música y teniendo en cuenta la opinión del señor Javier Darío Martínez sobre dicho tema y sobre el origen de las reservas que tienen los autores para vincularse a la sociedad vigente en Colombia como lo es Sayco (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia), una gran propuesta que surge a raíz del trabajo investigativo plasmado en este proyecto, sería la creación de nuevas sociedades de gestión colectiva en derechos de autor e incluso en materia de derechos conexos, en el territorio nacional. Esta propuesta podría ser sumamente favorable desde varias aristas de interés que serán explicadas a continuación.

- En primera instancia y en concordancia con las declaraciones del señor Martínez, uno de los factores que más cohibe a los autores para vincularse a sociedades como Sayco, es la concepción que tienen sobre las mismas. Dicha sociedad ha llevado a su cargo, un lastre de mala publicidad entre sectores de la industria de la música, principalmente en el tema de la recolección y distribución de los ingresos generados por la explotación de los derechos patrimoniales de autor sobre las obras que le han sido encargadas en administración.

Podría pensarse que una solución a ello podría ser la realización de campañas sobre el funcionamiento interno de Sayco para brindar una mayor claridad a sus usuarios en cuanto a cómo se realiza la recolección y distribución del dinero, sin embargo, eso no asegura un éxito en cuanto a la afiliación de nuevos socios. Si se piensa en la creación de una nueva sociedad de gestión colectiva de derechos de autor, sin el sesgo de mala publicidad con el que cuenta Sayco, esto podría incentivar a la asociación de personas que se abstienen a hacerlo o que prefieren llevar su contenido ante sociedades extranjeras que le brindan mayor seguridad.

- Por otro lado, la creación de una nueva sociedad colombiana que gestione los derechos de autor podría favorecer mucho a todos los socios de dichas entidades en cuanto a los beneficios que puedan percibir de las mismas, por la simple teoría económica de la oferta y la demanda; ahora, Sayco tiene absoluto control sobre la gestión de los derechos de autor en el territorio colombiano, por lo que quien quiera vincularse y no cuente con la capacidad o el conocimiento para hacerlo a entidades extranjeras, deberá someterse a las estipulaciones que Sayco le traiga al respecto, pues es el único oferente colombiano para la gestión colectiva de este tipo de derechos; con el surgimiento de una nueva sociedad, se genera una competencia directa entre esta y Sayco, lo cual puede reportar beneficios para sus usuarios.

Incremento en la vigilancia a la piratería y la defraudación.

El artista encuentra en constante peligro la protección de sus derechos patrimoniales, vive en una constante preocupación porque ha dedicado tiempo, esfuerzo e inversión económica para hacer su sueño realidad y no encuentra retribución económica por parte de su proyecto; varios factores pueden afectar a la situación previamente descrita como el exceso de oferta en cuanto a los artistas que surgen en el mercado, un producto que no gusta al público en específico al que es dirigido, en fin, la cantidad de factores determinantes es amplia, sin embargo, uno de ellos es la piratería y la defraudación.

Con la globalización de la música y los avances tecnológicos, cada vez se hace más sencillo tener a un clic la disposición de una creación musical y así mismo, se han diversificado las

maneras para disponer de dicho contenido sin pago alguno de por medio. Tal como en apartados anteriores se señaló que la música también es un negocio, como tal requiere ingresos para asegurar su sostenibilidad y rentabilidad, cosa que se hace compleja cuando abundan plataformas creadas para conseguir música gratuita, cuando hay establecimientos abiertos al público como bares y restaurantes, que comunican su música y no se preocupan por el respectivo pago ante Sayco y Acinpro, cuando la autoridad estatal y las sociedades de gestión colectiva se quedan cortas a la hora de vigilar estas infracciones a su patrimonio.

Es así, que se necesita severidad y compromiso real del gobierno a través de sus entes reguladores y de las sociedades de gestión colectiva respectivas, con respecto a la protección de los derechos patrimoniales de autor y conexos, que les residen a sus respectivos titulares, con el fin de fortalecer económicamente sus proyectos musicales y proteger las garantías básicas que le asisten a autores y compositores, intérpretes, ejecutantes y productores de fonogramas.

Conclusiones

- El tema de los derechos de autor y conexos, se han visto fuertemente relegados en el sector de la industria musical, esto se debe a varios factores los cuales determinan la poca intervención jurídica dentro de la música, los cuales son: la música es la creación derivada de la materialización de sentimientos, pasiones, sueños y deseos, por tanto sus creadores en ocasiones no la ven como una fuente de ingresos y no relacionan la relevancia de solemnizar y formalizar los resultantes de su creatividad, quedando estas desprotegidas y susceptibles a que un tercero quiera sacar provecho de ello; otro factor es el abuso de compañías discográficas, que están en posición dominante sobre los artistas, quienes con su desconocimiento e informalidad, suscriben documentos con cláusulas abusivas en temas de cesiones, términos de duración, contraprestación económica e incluso de menoscabo de derechos morales, con lo cual el artista en su posición de inferioridad, pierde control de su proyecto musical; además de ello, la mala publicidad con la que cuentan sectores de la industria como las sociedades de gestión colectiva, nublan la visión de los artistas en cuanto a la importancia que tienen dichas entidades a la hora de involucrarlos en el desarrollo de su carrera en pro de hacerla más rentable y sostenible.

- Las Dirección Nacional de Derechos de Autor, como entidad encargada por el gobierno nacional para realizar control, protección y vigilancia de los derechos de autor y conexos en Colombia, se queda corta a la hora de tomar medidas realmente significativas en materia de protección y acompañamiento; la DNDA ha centrado sus esfuerzos en su base de datos de registros tanto de obras musicales como de fonogramas, pero no se han pensado en políticas preventivas para evitar las flagrantes violaciones a los derechos que le residen a sus legítimos titulares, en acciones de acompañamiento y defensa de quienes ya han sufrido vulneraciones de los mismos y de políticas preventivas serias a partir de campañas pedagógicas para evitar la frecuente desinformación de los artistas que lleva al menoscabo de sus derechos.

- Las sociedades de gestión colectiva, son una agente de vital importancia en la industria de la música, a tal punto de ser el único mecanismo autorizado para el cobro de los derechos de autor que les residen a sus legítimos titulares, sea por vinculación propia o por interpuesta persona a través de una editora debidamente afiliada a ella. Es tanto responsabilidad del gobierno nacional como de la misma sociedad de gestión colectiva, concientizar a todos los autores y compositores de la industria, sobre la facultad que tienen dichas sociedades y de cómo pueden hacer parte de ellas, para así poder hacer efectivos sus derechos patrimoniales de autor y recibir una contraprestación adecuada por la explotación de estos.

- Es lamentable como por consecuencia de la mala publicidad con la cuentan nuestras sociedades de gestión colectiva, muchos de nuestros artistas nacionales han optado por mudarse a sociedades de carácter extranjero, por lo tanto, se propone la creación de nuevas sociedades de gestión colectiva, las que le permitiría a los autores y compositores el tomar libre decisión sobre a cual sociedad desea afiliarse, libre de los estereotipos que se han generado con relación a la organización existente y que pueda realizar una adecuada gestión y cobro de los derechos objeto de las obras entregadas en administración.

- La gestión individual se ha presentado como alternativa a la gestión de los derechos de autor, ante la negativa de algunos autores y compositores a adherirse a la gestión colectiva, sin

embargo, este trabajo investigativo señaló que esta opción es poco práctica y excesivamente trabajosa para quienes deseen optar por este camino, puesto que la gestión tanto de los derechos de autor como conexos, trae consigo una carga grande de trabajo en cuanto al reconocimiento de los lugares, métodos y sistemas mediante los cuales se lleva a cabo el uso y explotación de los derechos con los cuales ellos cuentan, teniendo en cuenta un ámbito territorial tanto nacional como internacional, con lo cual a la larga, el tomar la vía de la gestión individual, lleva a un fuerte detrimento económico y en contravía de los intereses de quienes se involucren en dicho mecanismo.

- A pesar de que la industria de la música tiene muchas falencias jurídicas a la hora de establecer sus mecanismos de protección y adecuada explotación de los derechos de autor y conexos, ha sabido aplicar métodos propios que no se encuentran estipulados en la ley pero que han sido de mucha ayuda a la hora de llevar un control adecuada y responsable de los derechos que le residen a sus legítimos titulares; caso concreto de ellos, es el uso del Split o Release de reparto, herramienta fundamental a la hora de llevar un registro, control y repartición de la participación patrimonial tanto en materia de derechos de autor como en la participación del fonograma, para todas las creaciones y producciones musicales que se lleven a cabo por cada uno de sus intervinientes. Debe respaldarse legalmente esta práctica que es conocida de manera internacional y reglamentarla, puesto que cubre una necesidad sumamente importante en materia musical pero no en todos los casos se elabora de la manera adecuada, por lo tanto, es prudente regular dicho documento para que cumpla con unos parámetros mínimos que la ley estipule para ello y así se aprovecha para proteger a los autores, compositores, intérpretes, ejecutantes y productores fonográficos, desde una herramienta con la que ya se encuentran acostumbrados a involucrar en sus procesos musicales.

- Uno de los ejes centrales de este trabajo investigativo y elemento principal del problema aquí presentado, radica la alta desinformación jurídica que se evidencia en los artistas en materia de protección debida explotación de los derechos que a ellos les residen, por tanto y como se mencionó previamente, una solución fundamental a implementar para evitar que se presenten las situaciones narradas previamente, es la implementación de campañas serias de formación a los autores, compositores, intérpretes, ejecutantes y productores de fonogramas, para que tengan información adecuada y jurídicamente validada en cuanto a los derechos que poseen de cada una de sus producciones, los límite en materia de negociación e incluso algo tan elemental pero importante, como lo es la diferencia que existe entre los derechos de autor y los derechos conexos, para que así, estos intervinientes de la industria musical, puedan ser mucho más consientes a la hora de suscribir algún tipo de documento y que en todo caso, busquen asesoría legal de profesionales del derecho que se encuentren debidamente capacitados para orientarlos en materia de propiedad intelectual, específicamente en lo concerniente a los derechos de autor y a los derechos conexos.

- Un elemento clave que deben tener en cuenta los artistas y que ha sido descrito claramente en este trabajo, es que la música más allá de la creación de los sentimientos y pasiones, también es un negocio, también es una empresa y como tal, requiere de un presidente o gerente que tome las decisiones importantes y se haga cargo de los problemas, puesto que debe ocupar el artista, pues este es el eje central del proyecto, pero además, esta empresa debe contar con un personal que respalde, al presidente y que tome acción en las materias en las que cada uno se especializa,

se necesita de un jefe de marketing, que se encargue de la difusión del contenido, de un contador que lleve en orden las finanzas, de un comunicador que encuentre la mejor manera de transmitir un mensaje, de un diseñador que logre plasmar las ideas del presidente en un gráfico y por último pero no menos importante, necesita de un abogado que lo respalde en materia legal, un profesional del derecho que tenga el conocimiento y la capacidad de asesorar jurídicamente ese proyecto musical, esa empresa de la cual el gerente es el presidente.

- Por último, se necesitan profesionales del derecho comprometidos con el crecimiento de la industria musical, el área de los derechos de autor y conexos, es un nicho de conocimiento muy específico por lo que sería una irresponsabilidad asumir un cargo jurídico en dicha área sin contar con la preparación y el conocimiento adecuado para poder ayudar a un cliente, por tanto, se invita a los abogados a tomar decisiones responsables en cuanto a temas de los cuales no tengan pleno conocimiento y así evitar un detrimento moral y patrimonial a los artistas de un mundo tan informal y con tantos peligros jurídicos latentes, como lo es el mundo de la industria de la música.

Bibliografía

- Monroy, J C. (2019). Derecho de autor y derechos conexos. Legislación, doctrina y jurisprudencia. Bogotá: Rafael Escalona Fundación.
- Lipszyc, D. (2004). Nuevos temas de derecho de autor y derechos conexos: CERLALC
- Colombet, C. (1997). Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo. Madrid: UNESCO/CINDOC
- Lipszyc, D. (1993). Derechos de autor y conexos. Buenos Aires: CERLALC
- Plata, L C. (2010). Responsabilidad civil por infracciones al derecho de autor. Barranquilla: Ediciones Uninorte; Grupo Editorial Ibáñez.
- Giraldo, H. (1997). Apuntes generales sobre los derechos intelectuales. Impresores Marín Martínez.
- Plata López, L. C. (2010). Responsabilidad civil por infracciones al derecho de autor. Barranquilla Colombia, Colombia: Universidad del Norte. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliounaula/69811?page=108>.
- Fernández Ballesteros, C. A. (2012). Diagnóstico del derecho de autor en América Latina. Bogotá, Colombia: D - CERLAC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliounaula/69320?page=47>.
- Córdoba, J F. (2015) EL DERECHO DE AUTOR Y SUS LÍMITES. Bogotá: Universidad de La Sabana DOI:
- Rengifo, E. (1996) Propiedad intelectual: El moderno derecho de autor. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Estatutos de Sayco
- Cerdeña, A. (2016). Evolución histórica del Derecho de Autor en América Latina. Revista Ius et Praxis. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/iusetp/v22n1/art02.pdf>
- Vega, A. (2010). Manual de derecho de autor. Dirección Nacional de derecho de autor, Unidad administrativa especial, Ministerio del interior y de justicia. Recuperado de <http://derechodeautor.gov.co/documents/10181/331998/Cartilla+derecho+de+autor+%28Alfredo+Vega%29.pdf/e99b0ea4-5c06-4529-ae7a-152616083d40>
- Ley 1915 del 12 de julio de 2018.
- Corte Constitucional, Sentencia C-155/98. Magistrado ponente Vladimiro Naranjo Mesa
- Convenio de Berna de 1886 para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.
- Ley 33 de 1987.
- Ley 44 de 1993.
- Ley 48 de 1975.
- Ley 1520 de 2012

- Decreto 1066 de 2015.
- Art. 61 Constitución Política de Colombia.
- Ley 23 de 1982 Sobre Derechos de Autor.
- Ley 1450 de 2011 P.N.D. 2010-2014.
- Ley 1753 de 2015 P.N.D. 2014-2018.
- Ley 44 de 1993 Modifica la Ley 23 de 1982.
- Ley 599 de 2000 Código Penal.
- Decreto 1066 de 2015
- Decisión Andina 351 de 1993.
- Convención de Roma de 1961.
- ADPIC 1994 OMC firmado en Marrakech Marruecos.
- Corte Constitucional, sentencia C-276/1996, Magistrado ponente Julio Cesar Ortiz Gutiérrez.
- Corte Constitucional, sentencia C-424/2005, Magistrado ponente Marco Gerardo Monroy)