

La aplicación de los derechos de autor en la industria musical colombiana

Autores:

Sebastián Gómez González
Carlos Andrés Viana Orozco

Asesor:

Gustavo Adolfo Beltrán Valencia

Facultad de Derecho
Universidad Autónoma Latinoamericana
Medellín
2023

Resumen

La industria musical colombiana y a nivel mundial se ha caracterizado por la capacidad innovadora y creativa de los autores que ha implicado la necesidad de protección de los derechos de autor. Sin embargo, a medida que evoluciona la sociedad y la tecnología surge la necesidad de nuevos mecanismos que garanticen la debida protección de estos derechos. En este trabajo se tiene el objetivo de describir la aplicación de los derechos de autor en la industria musical colombiana. La metodología aplicada fue cualitativa y se empleó la revisión de literatura como técnica de recolección de información. Los resultados permiten establecer que el desarrollo que los derechos de autor a nivel nacional e internacional y los mecanismos de protección han estado relacionados con los cambios en la regulación y la existencia de nuevas entidades públicas y privadas. Las propuestas que se establecen para lograr una debida protección de los derechos de autor se relacionan con el fortalecimiento de la legislación, robustecer las sanciones, reglamentación tarifaria, armonización internacional de las leyes, implementación de programas tecnológicos como blockchain, y alfabetización a los actores de la industria sobre sus derechos para que logren mayor independencia en la industria musical digital.

Palabras claves: derechos de autor, industria musical, mecanismos, protección, evolución, tecnología.

Abstract

The Colombian and global music industry has been characterized by the innovative and creative capacity of authors, which has implied the need for copyright protection. However, as society and technology evolve, the need arises for new mechanisms that guarantee the due protection of these rights. The objective of this work is to describe the application of copyright in the Colombian music industry. The applied methodology was qualitative and the literature review was used as a data collection technique. The results allow us to establish that the development of copyright at the national and international level and the protection mechanisms have been related to changes in regulation and the existence of new public and private entities. The proposals that are established to achieve a proper protection of copyright are related to the strengthening of

legislation, strengthening sanctions, tariff regulation, international harmonization of laws, implementation of technological programs such as blockchain, and literacy to the actors of the industry on their rights to achieve greater independence in the digital music industry.

Keywords: copyright, music industry, mechanisms, protection, evolution, technology.

Prólogo

El trabajo de grado presentado a continuación tiene como título “La aplicación de los derechos de autor en la industria musical colombiana”, y se estructura por medio del abordaje del desarrollo de los derechos de autor en el aspecto musical en el ámbito nacional e internacional, también se describen los mecanismos que poseen los artistas y miembros de la industria musical para la salvaguarda y debida protección de sus obras en Colombia, siendo información relevante para poder proponer algunas medidas a tener en cuenta para la debida protección de los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música.

Esta investigación ha sido escrita como parte de los requisitos de la Universidad Autónoma Latinoamericana para poder recibir el título de Abogado. Así mismo, el tema abordado fue una decisión fundamentada en el interés de analizar cómo el derecho aporta a la comprensión y el desarrollo de la industria musical en un contexto en el que la tecnología genera nuevas oportunidades de diversificar los servicios, pero al mismo tiempo nuevos retos para gestionar las vulneraciones de los derechos de autor.

De esta forma, se espera que el trabajo pueda contribuir a que los lectores comprendan la aplicación de los derechos de autor en la industria musical colombiana y los retos generados a partir de la evolución de la tecnología, sirviendo así de base para la creación de espacios de diálogos inclusivos para abordar estos asuntos de derechos humanos.

En este espacio también brindamos nuestros agradecimientos al asesor de tesis, docentes y compañeros de estudio, con quienes por medio de la interacción se logró fortalecer aprendizajes, obtener diferentes perspectivas críticas e incrementar el interés por la investigación con un enfoque en los derechos de autor en la industria musical. De igual forma, extendemos este agradecimiento a nuestros familiares y amigos, porque su comprensión, motivación y consejos fueron valiosos para culminar este ejercicio de investigación.

Tabla de contenido

1. Introducción	6
2. Resultados.....	11
2.1. Desarrollo que los derechos de autor han tenido en el aspecto musical en el ámbito nacional e internacional	11
2.2. Mecanismos que poseen los artistas y miembros de la industria musical para la salvaguarda y debida protección de sus obras en Colombia	22
2.3. Propuesta de algunas medidas a tener en cuenta para la debida protección de los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música.....	34
3. Conclusiones	45
4. Referencias bibliográficas	51

1. Introducción

En materia de derechos de autor tanto la normatividad internacional adoptada por Colombia como las leyes expedidas por el Congreso de la República, se pueden encontrar algunas similitudes, entre ellas los derechos que se entienden que tienen las obras, como los derechos morales y los derechos patrimoniales.

Respecto a los derechos mencionados, se entiende por derecho moral aquel derecho que es inherente al autor de la obra, el cual es irrenunciable e inalienable y cuya finalidad es proteger a la persona por medio de la obra; en Colombia, la protección que otorga este derecho se encuentra consagrada en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982:

Él autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable, e irrenunciable para:

- a) Reivindicar en todo tiempo la paternidad de su obra y, en especial, para que se indique su nombre o seudónimo cuando se realice cualquiera de los actos mencionados en el artículo 12 de esta ley;
- b) A oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de la obra, cuando tales actos puedan causar o acusen perjuicio a su honor o a su reputación, o la obra se demerite, y a pedir reparación por éstos;
- c) A conservar su obra inédita o anónima hasta su fallecimiento, o después de él cuando así lo ordenase por disposición testamentaria;
- d) A modificarla, antes o después de su publicación, y
- e) A retirarla de la circulación o suspender cualquier forma de utilización, aunque ella hubiese sido previamente autorizada.

Dentro de estas limitaciones, a nivel del uso de obras musicales, encontramos que la Ley 23 de 1982 en su artículo 44 dictamina que el uso de obras artísticas en el domicilio privado está permitido si no tiene fines de lucro. Además, las mismas pueden ser utilizadas para finalidades académicas, sin que este uso deba ser remunerado a favor de los intérpretes, compositores y demás autores de la obra musical.

Adicionalmente, Álvarez (2010) expresa que este tipo de derecho no es transferible ni renunciable, en consecuencia, solamente los derechos patrimoniales pueden permitir la negociación jurídica, lo cual es importante para el correcto funcionamiento de la industria

musical debido a las posibilidades de cambios en la contratación para ceder los derechos o brindar licencias.

Por otro lado, tenemos los derechos patrimoniales, los cuales están encaminados a proteger pecuniariamente la obra y establecen las potestades que tiene el creador de decidir sobre su promulgación, transformación y explotación. Respecto a este derecho, la Corte Constitucional en la Sentencia C – 523 de 2009 estableció que:

Los derechos patrimoniales que constituyen el elemento pecuniario del derecho de autor y se refieren al derecho exclusivo de realizar o autorizar la reproducción de la obra, la traducción, adaptación, arreglo o cualquier otra transformación, de la misma, y su comunicación al público mediante la representación, ejecución, radiodifusión o por cualquier otro medio. (p. 2)

Por su parte, Ibarra (2017) indica que los derechos patrimoniales son la respuesta monetaria por el trabajo realizado, por lo que se debe recibir un dinero para tener el derecho de usar y explotar la obra. No obstante, según Álvarez (2010) este tipo de protección a nivel del patrimonio tiene la opción de surgir o no en el tiempo, por ejemplo, en el caso de que el autor decida conservar la obra inédita, no surgirá.

Mientras que en tratándose de los derechos de propiedad industrial, es necesaria la aplicación comercial o industrial para que puedan ser tutelados, tanto es así que todos los trámites relativos a estos (como el registro de marcas, o la solicitud de patentes) son adelantados ante la Superintendencia de Industria y Comercio, que incluso puede declarar la caducidad de los derechos cuando los titulares no paguen las tasas anuales correspondientes (Álvarez, 2010, p. 5).

El resguardo de los derechos de autor, en especial los derechos de autor en la música, ha sido un largo trayecto de normativas tanto externas como internas. Respecto a los derechos de autor en la industria musical, que es el tema que nos compete de manera especial dentro de esta investigación, en el país existe la Organización Sayco-Acinpro (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia – Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos)

que es la entidad encargada de la recolección de los derechos pecuniarios en favor de los artistas respecto de las obras musicales.

Al respecto, también se conoce que la Organización Sayco-Acinpro (2022) se fundamenta en el artículo 158 de la Ley 23 de 1982 para que los usuarios de la música que corresponden a los propietarios de establecimiento que utilizan música para sus clientes, ya sea de forma permanente u ocasional, deban pagar los derechos de autor y conexos a las respectivas instituciones reconocidas por la Dirección Nacional de Derecho de Autor. Este pago no debe considerarse como un impuesto, sino que es una autorización o licencia de los artistas para que se pueda utilizar la música para comunicación pública.

Además, la normatividad penal nacional no es ajena a la protección de los derechos de autor ya que establece conductas punibles que van encaminadas a sancionar a aquellos que atentan contra estos.

En cuanto a los delitos en los que se puede incurrir al atentar contra los derechos de autor, en la normatividad penal encontramos conductas punibles que van dirigidas a proteger los derechos de autor en el país, estas las podemos encontrar en el título VIII “De los delitos contra los derechos de autor”, capítulo único; en este contamos con tres disposiciones: Artículos 270, 271 y 272. Los cuales buscan perseguir las infracciones a los derechos morales, los derechos patrimoniales y conexos, y a los mecanismos de protección de derecho de autor, respectivamente. Las penas dispuestas para estos delitos constan principalmente en penas privativas de la libertad, las cuales van desde un mínimo de 2 años hasta un máximo de 8 años, sin embargo, también podemos encontrar penas constitutivas de multa.

A nivel internacional, encontramos el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de la Organización Mundial de la propiedad intelectual, el cual, en su artículo segundo de 1986, establece las obras protegidas por los derechos de autor:

Los términos « obras literarias y artísticas » comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras

coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias. (p.1)

Respecto a la industria musical en Colombia, en el estudio de Global Entertainment & Media Outlook PwC se afirma que Colombia aportó US\$83 millones al desarrollo de esta industria mundial por medio de presentaciones, grabaciones, derechos de interpretación, entre otros. Para 2025 se proyecta que el total de ingresos de la música grabada en medios físicos sea de 4.182 millones de dólares y en plataformas digitales de 29.670 millones, respectivamente. Estas cifras permiten afirmar que el país es potencia en el mercado de la música, además de ser la nación con más géneros y ritmos musicales a nivel mundial (PWC, 2022). Como se ha hecho referencia anteriormente, el derecho y la legislación colombiana no son ajenos a reconocer y hacer respetar mediante su ordenamiento jurídico la industria musical del país, la propiedad intelectual y los derechos de autor se protegen mediante leyes comerciales, convenios internacionales y leyes penales que pretenden castigar a todo aquel que trate de infringir las normas en esta industria.

Sin embargo, todavía ocurre en el mundo artístico, que se presentan inconvenientes entre artistas por el uso de letras o ritmos que son de la propiedad de un artista o productor, y que otro decidió usarlas en su propia canción, sin ningún tipo de permiso especial. Esta situación se conoce como plagio, y es una de las mayores infracciones asociadas a los derechos de autor, debido a que es un comportamiento que desconoce el derecho que tiene una persona de ser reivindicado por ser el creador de una obra artística, en consecuencia, existe la violación del derecho de paternidad del autor (Flórez et al, 2015).

Sobre este asunto, Diaz (2022) manifiesta que en Colombia los casos de plagio no son muy comunes, sin embargo, uno de los hechos más significativos ha sido el proceso legal de Shakira a quien demandaron en 2014 por plagio sobre la canción 'Loca con su Tigüere', escrita por Ramón Arias Vásquez. En el contexto mundial otros artistas que han sido demandados por plagio en sus

canciones son Beach Boys y The Beatles quienes plagiaron a Chuck Berry, George Harrison quien plagió a The Chiffons, incluso Michael Jackson fue demandado por plagio al artista Manu Dibango. Esto ocurre dado a la ignorancia de no solo aquellas personas que están dentro del gremio, sino la población en general, poseen con respecto a los derechos de autor y las protecciones que estos traen.

Con este trabajo buscamos analizar la protección de las obras musicales en Colombia a través de los derechos de autor, de acuerdo a esto, nos hemos planteado los siguientes objetivos específicos para desarrollar la investigación:

- Identificar el desarrollo que los derechos de autor han tenido en el aspecto musical en el ámbito nacional e internacional
- Determinar qué mecanismos poseen los artistas y miembros de la industria musical para la salvaguarda y debida protección de sus obras en Colombia
- Proponer algunas medidas a tener en cuenta para la debida protección de los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música

Todo esto lo hacemos, partiendo del estudio de lo plasmado en el ordenamiento jurídico interno, donde encontramos todo tipo de normativas, desde tratados internacionales ratificados por el honorable Congreso de la república, Constitución Política, Código penal, Código civil, sentencias de la Corte Constitucional, entre otras.

De esta manera, buscamos realizar una investigación de tipo documental, ya que pretendemos recopilar y seleccionar información, que nos permita adentrarnos y entender mejor el manejo que se da en la legislación colombiana sobre los derechos de autor, enfocados a la música.

No llevamos una investigación general de los derechos de autor, solo buscamos enfocarnos en el tema musical; el presente trabajo tiene un enfoque cualitativo, pues nuestra finalidad es expandir la información que se tiene sobre este tema, no buscamos innovar, solo buscamos clarificar y dar una mejor comprensión sobre el tema.

El presente trabajo lo desarrollamos apoyándonos en la jurisprudencia nacional e internacional que se ha llegado a utilizar, los libros y las revistas académica; aunque no buscamos dar una

solución de fondo a los problemas jurídicos relacionados con esta materia, buscamos profundizar en la protección existente a los derechos de autor en la música.

Es por esto que en el presente trabajo de investigación nos hemos propuesto responder la siguiente pregunta: ¿Cómo se protegen los derechos de autor en la industria musical colombiana?

2. Resultados

2.1. Desarrollo que los derechos de autor han tenido en el aspecto musical en el ámbito nacional e internacional

En Martínez & Tripo(2019) Se ha considerado a la propiedad intelectual como la respuesta de un proceso en el cual surgen nuevas ideas que son innovadoras, por tanto, los derechos de autor son la garantía que la sociedad le da a los artistas para recibir un beneficio de propiedad intelectual por lo que han creado y también le dan seguridad al artista de tener el derecho exclusivo sobre cambios o modificaciones de su composición. Estos derechos de autor han tenido una evolución con el paso del tiempo, por los cambios sociales, culturales y tecnológicos que llevan a modificaciones de los procesos productivos, desde la implementación de licencias, marcos normativos y nuevas plataformas de reproducción (Iglesias, 2021).

Como parte del desarrollo de los derechos de autor, se ha podido observar amenazas y vulnerabilidad en los derechos de autor, en cuanto a sus fuentes de ingreso debido a factores internos y externos que presenta la industria musical, por lo que ha sido necesario la modificación y creación de nuevos mecanismos para garantizar la protección de los derechos. Inicialmente se tiene la protección de los derechos con diferentes contextos de la música, se protegen dos partes, la composición que es lo que ha estado representado como la partitura y la grabación, que se refiere al audio de cada canción, y así mismo se tiene la división de los derechos de autor para proteger a cada una de las partes de la música (Iglesias, 2021).

Con la creación de las compañías disqueras y las nuevas empresas de editoriales, los derechos de autor del artista han cambiado y se han dividido, situación que aplica para el cobro y pago de las remuneraciones del autor y su representante, de manera que el autor de la obra tiene el 50% de

los derechos y la compañía editorial tiene el otro 50%, pago que se ha asignado por la ayuda que le brinda la casa disquera al compositor y por la gestión específica y directa en el cobro de los derechos asociados a su obra, incluyendo las actividades de promoción que les permiten aumentar las ganancias obtenidas, por tanto, se ha incrementado el número de términos y condiciones en el respeto de los derechos y la forma en cómo operan para brindar legalidad y reconocimiento (Obrador Digital, 2020).

De manera que los derechos de autor han sido postulados como los derechos de propiedad intelectual, en la industria musical se ha experimentado cambios con relación a la concepción y tratamiento de los derechos de propiedad de los artistas, se han evidenciado cambios en la forma de operación y protección de los derechos de autor, en los últimos años se han presentado rupturas de algunos paradigmas enfocados a la permanencia de los artistas en las casas disqueras y su infracción si se generaba una grabación con otras marcas musicales, de manera que se ha avanzado en la propiedad de los recursos inherentes al artistas y no de poderío de las casas discográficas, así el desarrollo ha permitido que los artistas tengan también la capacidad de decisión hacia quien quiere que los represente y promocioe su carrera artística (Correa, 2018).

Se identifican cambios en los derechos de autor en cuanto al contexto fonográfico, que recaen directamente en la grabación original del audio de las canciones. Estos derechos se encuentran divididos entre el artista, que es quien interpreta la música y la compañía disquera que es la entidad con la que se realizó el proceso de grabación. De manera adicional, se tiene que los autores reciben algunos beneficios de forma constante por los derechos de autor que tienen sobre sus obras y estos se encuentran representados en las regalías que obtienen por ceder sus composiciones y por la explotación económica de sus obras, para recibir una recompensa económica. Se tiene en primer momento el tipo de regalías mecánicas, que le generan al autor un beneficio cada vez que la música está siendo reproducida (Jiménez, 2022).

Las anteriores regalías generalmente son canceladas por el distribuidor de la música, esto ha evolucionado desde que se tenían los formatos físicos como los CD o hasta la actualidad, que se respeta la reproducción en alguna plataforma de streaming. Y en segundo momento, las regalías de reproducción que son las retribuciones económicas que obtiene el artista por sus derechos de autor, cuando la música, y sus diferentes canciones, son reproducidas en algún espacio

público, como es el caso de la radio tradicional, la radio por internet, los sistemas de televisión abierta o televisión por cable (Zuleta, 2022).

Por su parte, también se ha presentado un desarrollo adicional en las licencias que son asignadas a los autores, se consideran las licencias de sincronización y consisten en permitir la inclusión de la música o de alguna pieza musical en otro producto multimedia, en este caso, como es el uso en una película, incorporación en un anuncio, en algún tipo de videojuego o en la adición de alguna serie de televisión, en estos casos se respeta el derecho de autor de los artistas, por medio de una licencia de sincronización al dueño por el uso de la música, ya que esta va a ser reproducida de forma simultánea por cada vez que se tenga la reproducción de la otra obra y debe generar un beneficio para el dueño, garantizando de esta manera el respeto por los derechos y autoría de la obra musical (Zuleta, 2022).

Se encuentran también las licencias de sampling, que hace referencia al uso de las pistas musicales que conforman una determinada obra musical, o también que pueden ser utilizadas en el origen de otras obras, de esta manera, se debe generar un pago por los derechos de autor al artista por la utilización de la pista original. De forma similar ocurre con las regalías de música impresa, cuando se genera una reproducción de música en un formato escrito, es decir, si hay una respectiva partitura, se debe generar un pago por la utilización de esta parte específica de forma proporcional a lo que costaría la muestra completa (Torres, 2022).

A partir de las anteriores razones, se han creado nuevas organizaciones a través del tiempo para garantizar la buena asignación, distribución y recolección de las ganancias, ocasionadas por las regalías que genera la música y que las casas disqueras realizan a cambio de un porcentaje de las ganancias, la evolución se puede identificar en los cambios de protección de los recursos y el uso adecuado de las muestras musicales (Torres, 2022).

Otro de los avances en la música, en cuanto al derecho de autor, ha consistido en el respeto de estos por medio de las garantías constitucionales, que han permitido asegurar a todas las personas la libertad en la creación y en la difusión de las artes y obras, como ha sido el caso particular de los autores, que se les reconoce un conjunto de derechos de carácter patrimonial y

moral sobre las creaciones que sean producto de su creativa y talento artístico. En este sentido se incluyen procesos de Colombia y de Chile, que adicional a su inclusión de los derechos de autor en las respectivas Constituciones Políticas del país, han establecido también las Leyes, Normas y Decretos que permiten conservar la propiedad intelectual de los artistas, garantizando su desarrollo y protección (Gobierno de Chile, 2004).

Así mismo, se han incorporado los derechos conexos, como los derechos de propiedad intelectual que la ley reconoce a aquellas personas que, aun no siendo autores, realizan actividades relacionadas con la producción de las obras, en este caso musicales, entre estas actividades se resalta por lo general la difusión. En la música se tiene entonces que hay garantía a los derechos de autor, para quienes crean la canción, es decir, para el compositor o el autor directo de la melodía y, adicional, el derecho conexo, que los tienen los músicos sobre la interpretación y/o ejecución de la canción (Anguita, 2022).

Se ha presentado también la evolución de los derechos de autor en la forma de utilización de las canciones, para todas las personas particulares o entidades específicas que necesiten o quieran usar una obra de un tercero, deberá en primer momento pedir permiso al titular de este derecho de autor o en su caso, el conexo y proceder a pagar por el uso del mismo. En este caso, el titular podrá ceder su derecho, o por su parte, autorizarlo a usar la obra, todo esto bajo el formato de una licencia (Chubretovic, 2020).

Por regla general en la música, cada vez que se quiera hacer uso de una obra, o se requiera la prestación artística o contribución conexas de una obra, es necesario el diligenciamiento del formato de la licencia, para garantizar la protección de los derechos del autor y el oportuno pago de su utilización. El consentimiento del titular del derecho es lo que se conoce como la autorización de uso o licencia, y puede ser entregado para un fin específico o para un uso general (Chubretovic, 2020).

Se tiene también la creación de la cesión, que se ha establecido como documento que funciona como contrato y sirve para realizar una transferencia del recurso patrimonial, no incluye el moral porque este permanece para su autor original, a otra persona, para que esta pueda realizar uso del recurso y disponga de él, la cesión puede ser total o parcialmente de la obra en cuestión, y por su

rigurosidad ha generado mayores exigencias ante la ley exige, incluyendo más nivel de formalidad para verificar la legalidad y transparencia en su uso posterior y por el nuevo dueño (Chubretovic, 2020).

También se ha originado la gestión colectiva, como la forma de ejercer “el derecho de autor” y “los derechos conexos”, a través de la inclusión de organizaciones que están actuando en la oportuna representación de los titulares de los derechos y se presentan siempre en la defensa de sus intereses. Estas corporaciones se encuentran operando según una delegación y se encargan de entregar todas y cada una de las autorizaciones de la industria musical, para el uso de todos o algunos usos de sus obras, prestaciones artísticas o contribuciones conexas, y están pendientes del adecuado recaudo, la administración y la distribución equitativa de las ganancias que son generadas por la utilización de las obras mismas (INAPRI, 2018).

Estas sociedades de gestión colectiva administran, protegen y cobran los derechos de autor y conexos de sus afiliados o socios, se han convertido en una alternativa de protección de los derechos de autor y sus obras. Estas entidades llevan registro público de sus artistas asociados y de sus miembros que están siendo representados a nivel nacional e internacional. Ellas se encargan de recibir y salvaguardar la información de los titulares de las obras y sobre cada una de las prestaciones artísticas o contribuciones conexas. Por medio de estas agencias también se otorgan las licencias para el uso de las obras (Castellanos, 2017).

En Colombia se han establecido las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor, estas son las que se encargan de la administración de las creaciones de los autores, tienen por miembros a todos los compositores, los autores, diferentes editores y sus clientes, que también compañías dedicadas a la grabación de producciones y otros usuarios de música grabada, estas entidades nacen como necesidad de proteger las acciones de los artistas, velando por el cuidado de sus producciones y una adecuada gestión en la distribución y comercialización. Estas entidades se encuentran como respaldo para los artistas colombianos en lo relacionado con la producción de sus canciones y diferentes discos grabados, les garantiza su buena distribución en el mercado y pago legal de sus ediciones (Yepes & Ramírez, 2019).

Por su parte, las entidades de gestión colectiva (EGC) del Caribe también han ofrecido una licencia panregional que es para el uso de la música digital con el fin de facilitar a todos los usuarios de música el fácil acceso a las reproducciones, materializando el hecho a través de la Asociación de Sociedades de Derecho de Autor del Caribe (ACCS). Estos avances han sido de gran importancia para el Caribe, porque garantizan que todos los compositores, artistas y miembros de las entidades musicales y audiovisuales tenga su incorporación en la música digital y tengan acceso al proceso de monetización de sus derechos de autor y protección de los mismos (Straumann, 2020).

También se hace alusión al desarrollo y avance de los derechos de autor de obras musicales en cuanto a establecimiento de las medidas prejudiciales o judiciales que las pueden solicitar los artistas, estas normativas han aplicado para los procesos inadecuados e indebidos en los servicios prestadores del servicio de internet, las eventualidades se llevarán a procesos con el tribunal y este decretará las medidas y las sanciones necesarias sobre los operadores de este servicio, desde multas hasta sanciones como bloqueos o interrupción de transferencias de los contenidos de las obras musicales (Chubretovic, 2020).

Se han desarrollado también más organizaciones de protección de los derechos de autor, creando los procesos de afiliación a las PRO (Organización de Derechos de Ejecución), que han ayudado tanto a los compositores como a los editores por medio de la creación de concesiones y licencias, de forma no exclusiva, de derechos de interpretación pública de obras musicales. Las PROS realizan una agrupación de los derechos de interpretación de los diferentes compositores y los llevan a las estaciones de radio, a los medios televisivos, a los diferentes servicios de Internet, y escenarios públicos como los bares, discotecas, restaurantes, fiestas particulares y/o estadios. De manera que las PROS realizan el pago por el uso de la música y generan un contrato con los compositores o editores para tener la potestad del uso de sus obras musicales, o las obras compartidas (OMPI, 2016).

En adición, está la creación de los registros en la Mechanical Licensing Collective (MLC), que es una corporación que ofrece también las licencias voluntarias para las obras musicales y se fundamenta en las leyes de los derechos de autor de EE. UU. En los EE. UU., se encuentra la

Ley del Derecho de Autor, permite que otras entidades o personas realicen reproducción y distribución de las obras musicales solo por medio de la distribución de audio, como es el caso de los CDs, las descargas digitales o algunos de los servicios de transmisión interactiva (Modica et al, 2021).

Para los usos digitales de las licencias mecánica, el gobierno ha designado al MLC como la organización sin fines de lucro que realizará recaudos y distribución de las regalías digitales, esta licencia se estableció como obligatoria desde el año 2021. Y los registros adicionales en Sound Exchange, que les permite a los músicos ser reconocidos como los artistas destacados, está en adición la incorporación al Fondo de Distribución para Derechos de Propiedad Intelectual de AFM y SAG-AFTRA, que permite otorgar las licencias voluntarias (Modica et al, 2021). También, el Código internacional normalizado para obras musicales, con sus siglas en inglés como el ISWC para obras musicales, este se utiliza para la identificación de las obras y de sus compositores, incluyendo los autores y arreglistas. De manera que los autores y dueños de las canciones y diferentes obras musicales obtienen un código ISWC y por medio de él podrá incluirse en las organizaciones que distribuyen y comercializan las producciones a nivel local o regional. La incorporación al código ISWC les permite a los artistas conservar sus derechos de autor, por medio de la originalidad de sus creaciones, manteniendo el título de la obra, brindando una clasificación de la obra e identificando a todos y cada uno de sus compositores, autores y arreglista (ISWC, 2020).

En cuanto al código “Interested Party Information”, conocido como IPI ha sido creado para los creadores y editores de las obras musicales, este es un código que se utiliza para identificar a cada una de las personas o de las entidades que están asociadas con obras musicales, permitiendo de esta manera una exclusividad en la producción creada, evitando plagio y robo de los derechos de autor. Los códigos IPI le permiten a los autores y dueños tener la membresía de sus producciones y con esto garantizar también la protección de sus derechos como autor. (OMPI, 2019)

Finalmente, entre los códigos, el “International Standard Name Identifier”, reconocido como el ISNI para creadores de obras musicales, el código de ISNI es similar al IPI porque identifica

también a los contribuyentes de las obras creativas, este código se utiliza también para identificar a los diferentes artistas, intérpretes, productores, editores o creadores visuales (Copyright, 2020).

Por otra parte, en Correa (2018) se tiene el circuito integrado de topografía como:

El INPI "topografías de circuitos integrados" que son imágenes que están relacionadas o construidas en cualquier medio o forma, y hace referencia al diseño de un chip que establece la manera de la protección de la propiedad intelectual circuitos integrados. Su protección se concede por un período de 10 (diez) años a partir de la fecha del depósito o de la primera operación (que ocurrió primero). (P.9)

Estos circuitos integrados, como lo expone Correa (2018)

Se utilizan en dispositivos como chips de celulares, chips smarphone, Motherboard, Tarjeta madre y RAM de ordenadores, reproductores MP3, así como dispositivos como televisores digitales y Tablets, o procesadores y memoria entre otros, para realizar funciones en el equipo electrónico, por ejemplo, con microprocesadores y memoria. Y, por lo tanto, han sido de gran valor en la incorporación de la industria discográfica, para procesar algunas de las funciones en las grabaciones y edición de música, de forma adicional para el almacenamiento de datos, así como tecnologías "inteligentes" que permiten el consumo de streaming de música, entre otros. (p.9)

Por consiguiente, se ha presentado avances significativos en lo relacionado con las marcas musicales, ya que estas habían tomado los artistas musicales para identificar y diferenciarlos de los otros miembros ya sean del mismo género o tienda musical sin perder sus derechos o propiedad de producción (Correa, 2018). Estas han cambiado también, con la industria discográfica, que han pasado no sólo de la manera como permiten identificar a los productos o recursos que son inherentes a los artistas y que representen los activos importantes que son para ellos mismas y para las propias empresas de distribución y publicidad, hasta la forma en cómo se realizan las licencias y sus diferentes transacciones en el mercado, lo que ha permitido también

en los últimos años, algunos procesos como las fusiones o nuevas adquisiciones, procesos de titulación o préstamos de las garantías (Orlandini, 2012).

También se resaltan los procesos que han generado la evolución del Internet y las plataformas del ciberespacio, con la creación de la Web 2.0, que se han presentado como espacios y escenarios para la libre difusión de todo tipo de información y que se ha convertido en el desarrollo de la economía digital, esto ha llevado a que los autores deban registrar sus derechos y asociarlos también a las diferentes redes y plataformas digitales como, YouTube, Instagram, Facebook, que deben incluir cláusulas de términos y condiciones para la distribución de sus contenidos (Caamaño, 2022).

En esta misma línea, se tienen las acciones de la Cámara Peruana de la Música CAPEMÚSICA, que está integrada por las sociedades de gestión colectiva de autores como la APDAYC, la SONIEM de los artistas y UNIMPRO que es de productores fonográficos y representado los derechos de autor y defensa de la Propiedad Intelectual en el Perú, ha dado reconocimiento a los cantautores regionales y ha realizado lobbys en favor de los titulares de los derechos de autor y de los derechos conexos, de manera que se han presentado como las iniciativas de los Estados para dar garantía a la preservación del acervo musical y el fortalecimiento del sistema de gestión colectiva (CISAC, 2022).

Actualmente, se han incorporado los estudios relacionados con los beneficios de la evolución tecnológica en la industria musical, porque estos avances han provocado también diferentes visiones sobre la concepción de los derechos intelectuales y laborales en la música. Y ha sido necesario generar cambios en el tratamiento de los derechos laborales como de los derechos intelectuales, incluyendo en este grupo a los autores, los compositores, los intérpretes y distintos productores fonográficos, que han sido producto de una nueva realidad que ha requerido de una nueva normativa (Agatiello et al, 2016).

Se ha conocido que la industria musical tuvo un gran cambio al pasar a la infraestructura digital con los contenidos online, se tuvo la necesidad de tomar medidas en el ritmo de reproducción acelerado que tuvo esta nueva tendencia en la sociedad, necesitando la incorporación de los

sellos discográficos para matener el poder y control sobre los recursos propios de los artistas e impedir que se incurriera en violación de los derechos de autor. Llevando a las grandes compañías al desarrollo de nuevos modelos de negocio y flexibilidad en los formatos de confidencialidad y de propiedad intelectual de los artistas, permitiendo la interacción de estos con otras casas disqueras, para evitar que se filtrara información no permisiva o la obligatoriedad de cumplimiento de exclusividad (Carballo & Domínguez, 2016).

En la sociedad actual del conocimiento y de desarrollo tecnológico con el uso masivo del Internet, se han puesto en reiteradas veces la efectividad de los regímenes de derechos de autor y las actividades de copias y plagios, se han convertido en un gran desafío para la industria musical a nivel mundial. Ante esta situación se han establecido elementos dentro de un marco jurídico, de manera que el intercambio de los diferentes archivos que se pueden descargar de forma rápida a través de Internet sean obras que estén protegidas con derechos de autor. Se incluyen condiciones y términos de uso para los formatos digitales de la música y se ha generado de forma adicional el desarrollo de modelos de negocio que permitan la remuneración adecuada y justa del trabajo creativo bajo la protección jurídica de los derechos de autor (Pulido et al, 2016).

A raíz de estas situaciones, los países que contaban con industria musicales con fuerte desarrollo llevaron a cabo el planteamiento de proyectos de ley con el fin de poner límites a los temas de la piratería digital y defender los derechos de autor de los artistas, se pretendía colocar fin al alto número de las descargas ilegales de los materiales que requerían protección de derechos de autor, llevando a la imposición de sanciones a aquellos que los vulnerarán en las redes de Internet (BBC NEWS, 2013).

Se ha considerado que la solución práctica que efectivamente colocó fin a las acciones de piratería en la industria musical, fue la aparición de “las plataformas de streaming legales, como Youtube, Spotify, Apple Music o Amazon Music”. Estas plataformas tienen la capacidad de ofrecer un streaming de carácter legal, presentándose de forma gratuita, protegiendo así los derechos de autor, obteniendo el pertinente lucro por medio de las inserciones publicitarias, en cuanto tengan o no el modelo de suscripción o la aplicación gratis (Medina, 2021. P 35).

De acuerdo con la Federación Internacional de la Industria Fonográfica, cada vez se conoce que son más los usuarios que toman como elección las plataformas legales para escuchar la música de sus artistas favoritos. Se ha estimado que, a nivel global, el ingreso de usuarios a las plataformas ilegales ha bajado en un 32% en el 2018 y un 23% para 2019, con mayor disminución para 2020 “durante el confinamiento producido por el COVID-19” (Ameri, 2022. p.30)

En adición a este tema, se han presentado avances en la tecnología Blockchain, como una de las medidas que ponen fin a los abusos de la piratería y los plagios de las obras musicales. Sin embargo, esta tecnología aún está en proceso de desarrollo, pero ha estado revolucionando la industria musical y, por tanto, la conservación de los derechos de autor. En primer lugar, esta plataforma permite que desaparezcan los intermediarios y les brinda a los autores la capacidad de ser ellos mismos quienes distribuyan directamente la música al usuario, de esta manera se garantiza que los artistas no pierdan dinero y puedan recibir sus remuneraciones justa. Y, en segundo lugar, también va a facilitar la detección de los verdaderos derechos de autor y poder generar un rastreo de los demás artistas, por lo que se presenta como una plataforma que es más transparente y justa para todos sus integrantes (CERLALC, 2022).

Para el año 2019, se evidenció un avance con relación al derecho anglosajón del copyright, que hace referencia directa a los derechos de autor, y especialmente aquellos de carácter patrimonial. Para abril de 2019, la Unión Europea aprobó una nueva directiva, la 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019:

En relación de los derechos de autor y los derechos que se tienen para los fines en el mercado único digital. Lo anterior, ocasionó una gran polémica debido a que se suponía un cambio fuerte para todas las empresas que eran proveedoras de contenido online y que incluían también obras protegidas. El objetivo de esta nueva normativa es el de regular de forma eficiente los derechos de autor en el Internet y poder adaptar una legislación vigente ante las situaciones de los desafíos del ecosistema digital (La Notaria, 2019. p.22)

De forma adicional, se tiene que los derechos de autor han evolucionado también en cuanto a la forma de representación que tienen los artistas y los miembros de la industria musical para la debida protección de sus obras, por lo tanto ha sido también la incorporación e inclusión en las organizaciones encargadas de velar por los derechos de los autores de la industria musical, estas entidades se encargan de incorporar a los artistas nuevos en el sector musical y de mantener sus garantías por la creación de nuevas obra musicales, manteniendo la protección y propiedad de sus derechos como autores nacionales (Bajarano, 2019).

2.2. Mecanismos que poseen los artistas y miembros de la industria musical para la salvaguarda y debida protección de sus obras en Colombia

En los últimos años, diferentes países a nivel mundial, incluyendo Colombia, han podido observar la importancia que tiene la creación de todas y cada una de las obras realizadas por parte de la creatividad y talento de las personas, por lo tanto, ha sido necesario que se abordara un escenario de protección para las producciones musicales propias de cada autor y de cada artista a nivel nacional e internacional, generando una valorización en el aporte que estas producciones generan al desarrollo social, cultural y también económico de cada uno de los países (Cortés, 2016).

Con la medición del desarrollo cultural y social en Colombia, en cuanto a este contexto musical, se ha requerido más que el sólo respeto por la creación de obras de los artistas, por parte de la sociedad, ya que esto no es suficiente para dar garantía al respeto de la autoría de obras, por la presencia de casos de plagio y copia, de manera que ha sido necesario incorporar la protección de los derechos de autor desde el ámbito legal, que permita dar un amparo a todas las personas que están involucradas en la industria musical en el país, siendo necesario mecanismos legales y protección también desde el Estado (Olave, 2020).

Como lo mencionaba Anguita (2022), es necesario que en cada uno de los países y en los territorios nacionales, la inclusión de mecanismos para la protección jurídica y legal de todas aquellas obras de carácter literario y artístico, en los cuales se incluyen las producciones

musicales, estos mecanismos o acciones que se han institucionalizado desde la aparición de la imprenta, donde se dejaba todo por escrito y guardado.

Antes de incluirse el sistema de representación de los derechos de autor de los artistas, como se conoce actualmente, se tenía era un modelo de negocio con un alto nivel de privilegios desde el contexto administrativo y el cual se ajustaba directamente en el derecho público, no había una rama de derecho explícito y enfocado solo para el cumplimiento de los derechos de autoría de los artistas y para proteger las creaciones innatas por el talento de las personas, que representara de forma adicional la cultura de las regiones (Rojas, 2014).

Por lo tanto, uno de los mecanismos más importantes para proteger y salvaguardar los derechos de autor en la música en Colombia, han sido las medidas jurídicas, que cuida los derechos y obras de cada uno de los autores del país y les permite a los artistas una serie de beneficios por la realización de sus obras artísticas. Colombia, no es un país ajeno a esta situación y cuenta con una gran variedad de profesionales en la música, de manera que se resalta que principalmente se tiene el amparo jurídico en el país para la industria musical, esta ha sido considerada en las diferentes leyes, normas y decretos que se han asignado desde el Congreso de la República de Colombia (Woolcott & Flórez, 2014).

Desde la Constitución política de 1986 se tiene la inclusión de mecanismos para garantizar el respeto y la protección por las nuevas producciones en el país, en este documento se establece la opción de tutela para pedir el respeto del derecho de autor. Por otra parte, en la Ley 57 de 1887, se expidió el código civil para protección de los derechos de autor en la industria de la música. En su artículo 671, se anunció la existencia del derecho de propiedad intelectual, específicamente para los derechos de autor (Gamonal, 2013).

En la Ley 23 de 1982, que expone directamente la protección de los derechos de autor, se establecen los beneficios y las ventajas que obtienen los creadores de obras y se resaltan las facultades para todos los distintos tipos de derechos, e incluye la creación de las sociedades de gestión colectiva de derechos, esta Ley es de protección exclusivamente para las formas literarias, plásticas o sonoras, por lo que se incluyen las canciones, como “las ideas del autor que

son descritas, explicadas, ilustradas o que están siendo incorporadas en las obras literarias, científicas y artísticas” (Ley 23, 2002. p.1).

Más adelante, se tiene en la Constitución de 1991 de Colombia, los diferentes artículos que plantean el derecho a la protección de las obras y productos creativos de las personas artistas, en este documento se incrementaron los artículos que dan protección a los derechos de propiedad de los artistas y por consiguiente a sus obras y reproducciones originales, los artistas colombianos pueden recurrir a este mecanismo de defensa para apelar por la vulnerabilidad de sus derechos o uso indebido de sus obras a nivel nacional e internacional, ya que la constitucionalidad los abriga. Por ejemplo, el artículo 61, se tiene el derecho a la tutela por la vulnerabilidad del derecho de propiedad intelectual (Zapata, 2021).

Desde 1993 se cuenta con la Decisión Andina 351, que se establece como el régimen común sobre los derechos de autor y los derechos conexos, este es un documento que le brinda protección a los titulares de los derechos de propiedad industrial en todo el territorio, esta decisión se presenta como una alianza entre los países de Colombia, Chile, Paraguay, Argentina, Brasil y Uruguay, y busca también incrementar el conocimiento de las normas en la propiedad intelectual, ya que esta se debe presentar como una herramienta que conlleva al desarrollo de los mercados (SICE, 2022).

De igual forma, en 1993 se dio a conocer la Ley 44 a través de la cual se adicionaron y modificaron las leyes que hasta ese entonces existían en materia del registro de obras. Específicamente, esta norma aborda los derechos consagrados a favor de los artistas y la protección de sus obras durante su vida y ochenta años después de su muerte. Acá, también se abordan sanciones penales por violaciones de derechos. Luego, en el seno de la Comunidad Andina de Naciones (CAN) surgió otro documento conocido como Decisión Andina 486 de 2000. Acá se establece un nuevo régimen común a través del cual se busca garantizar la protección a los titulares de derechos de propiedad industrial, entre los que se encuentran todas las expresiones artísticas. La idea con esto es lograr que estos preceptos se mantengan en todos los Estados que hacen parte de la CAN y aquellos demás que conformen la OMC.

Las disposiciones de esta decisión tienen como fin el reconocimiento de una adecuada y efectiva protección a los autores y demás titulares de derechos, en cada una de las obras creadas como producto del ingenio del ser humano, ya sea en el campo literario, en el contexto artístico o en el ámbito científico, sin importar cual sea el género o las formas de expresión y sin limitar o discriminar el mérito ni su fin (Comunidad Andina, 2019).

Por otro lado, el Decreto 1474 de 2002 se establece con el fin de promulgar el tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, sobre Derechos de Autor (OMPI), el cual fue promulgado en Ginebra desde el año de 1996. Acá se buscó unificar un régimen para amparar los derechos en los Estados contratantes. Otros esfuerzos en esta línea fue el Decreto 1162 de 2010. A través de este se ha intentado organizar el Sistema Administrativo Nacional de Propiedad Intelectual, para coordinar y articular políticas públicas a través de las que se logre garantizar la protección de los derechos, así como fortalecer la competitividad y la productividad en el país. De igual forma crea la Comisión Intersectorial de Propiedad Intelectual.

En adición, está lo referente al artículo 271 de la Constitución Política de Colombia, que dispone de las diferentes sanciones que se pueden adquirir en caso de presencia de un fraude de los derechos de autor, y tiene su causa con el reconocimiento de delito y el que incurra en esta situación tendrá castigos que van desde los dos a cinco años de prisión y una multa entre los veinte y los mil salarios mínimos legales mensuales vigentes (SMLMV) (Congreso de la República, 2000). Estos mecanismos legales y establecidos en la constitucionalidad del país, les brinda a los artistas colombianos la seguridad y tranquilidad en la protección de las obras.

En la misma línea, se presenta la Ley 1032 del 2006, que incluye un aumento de la pena para quienes incurran en fraude de las obras artísticas musicales, la infracción en contra de los derechos de autor será castigada con un incremento en sus penas, estas van desde los cuatro hasta los ocho años de cárcel y con multas desde los veintiséis hasta los mil salarios mínimos legales mensuales vigentes. (Congreso de la República, 2006). Este tipo de leyes establecidas, son medidas para los artistas colombianos que les permite tener una mayor protección de sus acciones de autorías en las producciones como también la oportunidad de mayor protección en relación a sus derechos como autores.

Se tiene también el artículo 272, que dispone que, ante una cualquier posible infracción o violación sobre los mecanismos de protección de los derechos de autor patrimoniales de autor, se colocarán multas y demás sanciones. Por su parte, en la Ley 232 de 1995 que ampara el uso de la música y obras musicales en establecimientos que se utilicen por medio de equipos de sonido, radio, parlantes, televisores, entre otros medios de comunicación (Chubretovic, 2020).

De forma complementaria, en el contexto colombiano se tienen normas que regulan el uso de las obras artísticas de los músicos y protegen los derechos musicales de autor en el país y que son mecanismos fuertes de protección de los artistas colombianos. La Ley 1403 de 2010, que se conoce también como la “ley Fanny Mickey”, aunque es una ley que tiene mayores repercusiones en el campo del teatro, la dirección cinematográfica y la actuación, también tiene un alcance para las obras o para las grabaciones de carácter audiovisual que están expuestas a la comunicación pública, con la implementación de esta ley, se puede tener la extensión de su alcance a la protección de las creaciones musicales que son utilizadas en un escenario público, que se transmite a la sociedad y que se encuentran acompañadas de forma indisoluble de las grabaciones tanto musicales y audiovisuales (Chuayffet, 2014). Y por lo tanto, es una ley que ampara las producciones de los artistas y garantiza la óptima utilización y retribución de los recursos en ganancias.

La Ley 1834 de 2017:

Es la ley que pretende una intervención positiva en las diferentes formas de desarrollo y fomento de la economía relacionada con las industrias creativas, esta ley fue creada para dar protección a la industria musical y les permite a los artistas musicales una mayor inmersión en la sociedad. Es conocida como la “Política Naranja” y es también establecida como estímulo o apoyo para los sectores de la industria creativa y en ella, el campo de la música (Bajarano, 2019. p.7).

En adición:

De manera que cualquier evento de suma contención que pueda surgir con ocasión a la violación de los derechos de autor y al uso indebido de los recursos musicales, se llevará a las propias jurisdicciones de acuerdo con la legislación interna y para lo cual el Estado dispone también de un aparato judicial para dar defensa a los derechos de los artistas, los intérpretes y demás sujetos de protección de la escena musical en particular. Esta ley cobija a todos los artistas colombianos y les permite interponer una acción jurídica cuando contemplen una vulneración en el uso de sus propiedades artísticas (Bajarano, 2019. p.9).

También, se cuenta con Ley 1564 de 2012, o Código General del Proceso. En ella se da “competencia para procesos de propiedad intelectual a los jueces civiles del circuito, a la Superintendencia de Industria y Comercio y a la Dirección Nacional de Derechos de Autor”. (Ibarra, 2017. p.9). Respecto a esta variable la Ley enunciada plantea los casos en los que no habrá posibilidad de asumir recursos de apelación en los procesos judiciales que se entablen en cuanto a la propiedad intelectual. De igual manera, define y caracteriza aquellos en los que todo deberá resolverse desde la definición en primera instancia. Esta competencia, se define a partir de la situación, conflicto o controversia que se presenta al momento de entablar un proceso jurídico a través de una demanda (Ibarra, 2017).

En adición a las leyes y marco jurídico de los sistemas de protección de los derechos de autores musicales en Colombia, se tiene la creación de entidades y organizaciones que trabajan en pro de mantener los derechos de los artistas y evitar situaciones de fraude, plagio o no reconocimiento de sus acciones. Esto por los cambios presentados en la industria musical, que ha llevado a las diferentes naciones incluyendo a Colombia, a la actualización de sus instrumentos jurídicos y constitucionales (Rodríguez & Fajardo, 2021).

En primer momento, se describe la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que establece el sistema de propiedad intelectual y tiene por objetivo velar por “la protección de los bienes inmateriales de naturaleza intelectual y de contenido creativo, así como de sus actividades relacionadas”, con el fin de proteger el progreso y el bienestar de la sociedad, que llevan a mejorar los niveles de cultura en los territorios, generando de forma conjunta

crecimiento económico, por la generación de nuevos empleos que llevan también a mejorar la calidad de vida (OMPI, 2017. p.2).

Esta organización en Colombia tiene la representación de un escenario de gran importancia y su propósito es poder impulsar al país por una línea de sociedades que estén basadas en el conocimiento y en las industrias creativas que tienen bienes y servicios susceptibles de protección a través de la propiedad intelectual. En forma conjunta, esta entidad les brinda a los artistas colombianos la oportunidad de recibir una adecuada transferencia de la tecnología, como recurso para mantener activos los procesos musicales y tener mayor capacidad de proteger las nuevas creaciones (Mutter, 2006).

Otra de las organizaciones es Asincol, la Asociación Colombiana de productores fonográficos, que se constituye como “una entidad de productores fonográficos de Colombia, sin ánimo de lucro, el objetivo principal de esta organización se centra en la defensa de los derechos de los productores fonográficos o más reconocidos como disqueras musicales” (Arcos, 2008. p.141).

Esta organización tiene un trabajo constante en la optimización de los convenios de defensa y protección de los derechos de autor y las propias autorías de la música a nivel internacional y también ejerce en los procesos de promulgación de las leyes tratantes de los derechos de propiedad intelectual en el país, esta compañía lleva operaciones en el país alrededor de treinta años y le ofrece a los artistas la capacidad de protección de las producciones originales, con base en la inscripción e incorporación en ella, por medio de la generación de contratos entre las partes interesadas y el cumplimiento de las cláusulas de operación (Palacio, 2017).

De forma complementaria, una de las organizaciones que sirve de garante para la protección de los derechos musicales y las obras de los artistas en Colombia es Acodem, Asociación Colombiana de editoras de música, en esta organización se reúne a todo el gremio de la editorial en música y cuenta con un alto nivel de participación en las diferentes negociaciones entre las dos partes interesadas, el autor y la editora (ACODEM, 2022).

Esta institución también se encarga de la reglamentación de “tarifas que los usuarios de las obras musicales tienen que pagar por cada uso secundario o sincronizaciones”, además, esta entidad se encarga de mantener una relación directa y constante con la base de canciones y pistas de cada uno de sus miembros, de acuerdo con las actividades de reproducción de SAYCO, por lo tanto, lleva el control y monitoreo de la protección de los autores y garantiza la distribución equitativa de sus ingresos (Chubretovic, 2020).

Se tiene adicionalmente a la empresa SAYCO, que es “la Sociedad de Autores y Compositores”, esta es la organización con mayor reconocimiento en la industria musical y tiene la representación en la actualidad de más de 9.000 afiliados a nivel nacional y cerca de más de 4 millones de titulares en el contexto mundial. Por lo que es considerada una de las alternativas principales de los artistas para generar producción de sus creaciones y garantizar tanto la distribución y protección de las obras, como la generación de mecanismos para conservación de su propiedad intelectual (Escobar & Yepes, 2016).

Como se definió en el periódico El Tiempo (2021):

En Colombia los derechos de quienes están en la industria musical están protegidos y supervisados por SAYCO y ACINPRO, estas asociaciones están creadas por la necesidad de proteger los derechos de autor en la industria, y así mismo, por la búsqueda de estabilidad y reconocimiento al trabajo de los artistas, todos los artistas colombianos deben estar registrados en esta entidad y es una alternativa para garantizar que sus producciones están siendo protegidas y defendidas de situaciones de fraude, copias o piratería. (párr. 5)

Por su parte se tiene ACINPRO:

Que es la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos, pertenece a la sociedad de gestión colectiva y es la única organización reconocida por la Dirección Nacional del Derecho de Autor, que representa los derechos conexos de sus socios, que son los artistas, intérpretes o ejecutantes, y los productores de fonogramas. Esta compañía

se encarga de recaudar y distribuir de forma equitativa y legal los derechos derivados de las actividades artísticas y que se llevan a cabo en una comunicación pública de la música, se encarga de brindar los beneficios a los artistas y garantizar la producción de sus obras y la defensa de los derechos de autor, por lo tanto es de gran importancia el registro de cada uno de los autores en esta organización y es una garantía de cumplimiento de derechos y protección de las obras musicales (ACINPRO, 2021. párr 4)

Este tipo de organizaciones se crearon con el fin de garantizar a todo aquel que hace parte de la industria musical y discográfica y que, además aportan su capital intelectual o material en las mismas actividades, la protección de sus derechos de autoría y por ende la remuneración legal de su trabajo, ya que es sabido que en la música y específicamente para los cantantes, los intérpretes y los compositores, su trabajo no es igual al de una persona que presta sus servicios para una empresa cualquiera, por esto se requiere de acciones de garantía en los derechos tanto a nivel local, nacional o internacional, y por tanto, deben considerar entidades que le garanticen la adecuada asignación de sus retribuciones salariales (Pereira, 2008. p.100).

Al respecto, se debe tener en cuenta que la integración de los artistas en Colombia a este tipo de organizaciones, les garantiza su protección de derechos y creación de las obras, a excepción de casos de plagio o reporte de piratería de forma externa. Por lo tanto, que si un artista desea conservar sus inventos musicales y mantener los derechos de autor propio, debe tener como estrategia principal la incorporación a las organizaciones ya establecidas (Palacio, 2017).

En Colombia actualmente existe control ejercicio por las autoridades competentes que se encargan de la defensa y protección de las obras y derechos de autor, como son “el Ministerio de Comunicaciones para lo relacionado con radio, o la Comisión Nacional de televisión, como también se integran las secretarías de Gobierno de los municipios”. Las autoridades son de gran importancia para los artistas, porque trabajan de forma conjunta con las organizaciones para velar por el cumplimiento de los derechos de autor (El Tiempo, 2021. párr 4).

También los artistas cuentan con las acciones del Ministerio de Comunicaciones, las personas que están dentro de la industria musical tienen acceso a listados y los medios de comunicación, por lo tanto, es una entidad que les genera protección en cuanto a la rendición de cuentas y protección de los derechos, como también de regalías y pagos. Las entidades de Sayco y Acinpro se encuentran reguladas por el Ministerio, así lo que es, cada emisora y todo medio de comunicación, debe demostrar comprobante de paz y salvo por cada trámite y uso de los recursos de la música, así se da garantía y protección a las obras (Cerdeña, 2015).

La industria musical siempre ha tenido implicaciones en la serie de relaciones económicas y contractuales, considerando el desarrollo normativo en el proceso histórico dentro del sistema de propiedad intelectual. En este sentido, también se puede exponer como mecanismo de cuidado y protección de las obras musicales en Colombia a los establecido por “el Código General del Proceso y la Dirección Nacional de Derechos de Autor, por medio del comunicado 1.1 que fue emitido en la ciudad de Bogotá en el año 2019, que propone incluir aparte de las competencias jurisdiccionales, los tipos de procesos para la protección de los derechos de autoría y sus producciones musicales” (Torres, 2020. p.1).

En este documento se definen “los procesos penales y los procesos civiles, los primeros están enfocados en establecer aquellas situaciones en las cuales se cometa una infracción en relación a los derechos de autor, por lo tanto, se da reconocimiento de los artículos 270, 271 y 272 del Código Penal, como los instrumentos sancionatorios, que propugnan por la protección de los derechos de autor” (Jiménez, 2022. p.22).

Y en cuanto a los procesos civiles, “se contemplan también los procesos cautelares, los ejecutivos y el declarativo, que se encuentran reconocidos como los mecanismos más idóneos para la protección de un derecho de autor, ya que comprende los vínculos y las relaciones jurídicas que se crean entre los diferentes actores que conforman toda la cadena de valor en la industria musical” (Jiménez, 2022. p.6). Se evalúan en este sentido la importancia de estos derechos para los artistas colombianos en la preservación de sus producciones y creaciones artísticas (Jiménez, 2022).

Respecto a los procesos cautelares para el derecho de autor de la industria musical:

Es una medida que realiza el anuncio de una demanda, como lo dispone la Ley 23 de 1982 por el secuestro o hurto de una obra, producción o edición y su sanción se lleva a cabo cuando se comprueba que un actor externo, que no tiene derechos a nivel patrimonial o moral sobre la producción musical en curso, hace uso de una obra con fines de explotación económica, y no cuenta con la autorización previa del autor a quien corresponde, o de quien posee como tal la propiedad de los derechos de esta. Este proceso se representa como un mecanismo de protección para que el autor mediante esta acción pueda impedir la circulación de la obra, sin una autorización previa (Jiménez, 2022. p. 14).

En los procesos ejecutivos, se tiene las acciones de tutela para aquellos actores que, por medio de la celebración de un contrato, por la determinación del pago de las regalías, o por los beneficios y los compromisos adquiridos, en el proceso de creación, de producción o ejecución de la obra, infringen en el establecimiento de los términos y de las condiciones que se dan entre las partes, bajo figuras contractuales como los contratos de edición musical y de inclusión en fonograma de interprete o ejecutante, también bajo la representación de artistas y de licencias. Este proceso genera un sistema de garantía en los procesos de determinación de autoría y derechos propios, por lo que genera confianza para los autores nuevos y los que ya tienen permanencia en la industria (Jiménez, 2022. p.24).

Por su parte, en los procesos declarativos, son los que se establecen en relación a la incertidumbre de la posesión de un derecho, estos procesos son los que tienen el objetivo de brindar situaciones de certidumbre y legalidad por medio de los fallos de un Juez, quien es que determina la jurisdicción y representación de las diferentes obras o producciones que se lleven al caso. Este tipo de hechos, se suelen presentar en situaciones esporádicas en donde exista inseguridad o alguna situación de conflicto por la legalidad de las obras o composiciones “donde los autores y editores, siendo necesario este proceso para resolverlos y poder determinar el tipo de titularidad, ya sea de un bien patrimonial o moral” (Jiménez, 2022. p.24).

En este punto, es de reconocer que se está en una época de rápida aceleración en relación a los cambios tecnológicos y estos están modificando de forma radical los modelos de negocio. El cambio tecnológico se considera como necesario e inherente al mercado de la música e históricamente se ha evidenciado sus efectos positivos en los derechos de autor, lo que ha llevado a la modificación de las fuentes de ingresos de las industrias creativas. Es por esto por lo que también se han requerido acciones y mecanismos de protección y defensa con la evolución de los adelantos tecnológicos, para evitar la reproducción ilegal y garantizar los ingresos de los artistas (Caamaño, 2022).

La tecnología ha llevado al cambio de los dispositivos obsoletos por nuevos mecanismos y plataformas de reproducción, y esto consecuentemente se transforma en el perfeccionamiento en el modo en que los mismos artistas pueden reproducir, almacenar y difundir la música.

En la actualidad, el internet es el cambio tecnológico que ha transformado esta industria de fonográfica y musical. Y, por lo tanto, los artistas cuentan también con la incorporación en plataformas legales como las redes peer-to-peer y las páginas como YouTube o Spotify, en las cuales los productores y los diferentes autores pueden publicar sus obras directamente a cambio de obtener su remuneración por cada una de las reproducciones individuales y pueden tener el seguimiento de sus archivos propios (Yepes & Ramírez, 2019. p.90).

Para estas situaciones de problemas o alteraciones en las reproducciones por la web:

Se ha creado un organismo nominado DNAD con el objetivo de fortalecer la protección y la administración de los derechos de autor y conexos en Colombia, tiene su poder legislativo que promueve el desarrollo de la industria como se presenta en la ley que fomenta la economía creativa que establece que, “comprenderán los sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, y/o aquellas que generen protección en el marco de los derechos de autor” (Ley 1834 de 2017. p.3).

Adicional a estos avances y marcos normativos, se tiene también la creación de las patentes como uno de los mecanismos en la protección de los derechos de autor, las patentes se han establecido en el mercado y se han definido como una ley de carácter temporal que es concedida por el Estado para brindar a los titulares de la invención de un productos o recurso artístico el derecho a generar impedimento de que terceros puedan explorar o usarlos, sin ningún consentimiento y es un proceso obtenido por medio de un procedimiento basado en la ley (Núñez, 2015).

En la industria discográfica, bajo el entorno tecnológico y de alta competitividad que existe en la actualidad, se permite el monitoreo por medio de las tecnologías que están patentadas o en su propio proceso de patente. Esta herramienta ha presentado apoyo a la protección de las nuevas creaciones y las invenciones de los artistas en toda la industria de la música y les permite garantizar el derecho a impedir que otras agencias, personas o terceros, tomen ventaja de sus esfuerzos, de las investigaciones o desarrollos propios, y se han postulado también como instrumentos valiosos y capaz de ser transferidos, con capacidad de negociación y autorizados, con una fecha de inicio y vencimiento (Correa, 2018. p.5).

2.3. Propuestas de algunas medidas a tener en cuenta para la debida protección de los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música

En las páginas que a continuación se presentan se realiza una propuesta sobre algunas medidas que se pueden tener en cuenta al momento de proteger los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música. No es un asunto menor, ya que como sociedad es vital proteger la expresión creativa de quienes contribuyen a facilitar la posibilidad de transmitir la herencia cultural de una sociedad a través de las artes. Ahora bien, respecto a lo que se menciona, se debe valorar que el mundo digital, el acceso a grandes volúmenes de información y el internet han hecho que toda obra tenga la posibilidad de ser compartida a velocidades que hacen que en un par de horas una canción, un libro o cualquier tipo de publicación recorra el mundo. Las redes sociales, el mundo de las aplicaciones, las plataformas el streaming y los en vivo son en gran medida los responsables de estos cambios.

Propuesta de diálogo e integración local, nacional e internacional

Es muy notorio que frente al reconocimiento de los derechos de autor existen una gran cantidad de vacíos y esto es muy preocupante ya que más allá del nivel individual y las implicaciones que pueda tener para un autor, hay un alcance social. Por supuesto, está relacionado con cómo en el caso de la protección de la creación musical se sabe que hay un aporte a la construcción de identidad, así como al desarrollo social, cultural y económico de cada país. De otro lado, varios vacíos se mantienen al depender de la velocidad con la que el desarrollo informático y tecnológico han generado cambios sobre la forma en cómo se consume y comparte la música alrededor del mundo. También, relacionado con lo anterior, el desarrollo jurídico no tiene la capacidad de reinventarse y adaptarse a los cambios a la misma celeridad que aparecen las consecuencias que generan la transformación tecnológica del planeta.

Estas problemáticas no dependen exclusivamente de lo que sucede al interior de las políticas domésticas de un país, sino que también depende de lo que se discuta a nivel regional en América Latina e incluso, en el mundo. Pues si hay algo claro al día de hoy, es la posibilidad y facilidad existente a la hora de acceder a las obras musicales que hay a lo largo y ancho de todo el mundo. Desde ese contexto global, existen convenios internacionales que ratifican la prohibición de la posibilidad de realizar una explotación abusiva de una obra por parte de una empresa. Acá se busca contrarrestar esa posición dominante en un mercado. Por esa razón, frente al mercado musical y sus formas de ser consumido se deben definir acciones jurídicas eficientes que lo permitan regular. Especialmente, respecto a las condiciones de explotación de una obra que allí se impone.

Dicha discusión debe darse desde el derecho moral. Este se enfoca en este caso, con la posibilidad de disponer de mecanismos que permitan proteger la personalidad del autor en relación con su obra. Además, según como Lipszyc (1993) lo afirma, en ese campo jurídico se designa un conjunto de facultades destinadas a garantizar la máxima que permite demostrar que una obra pertenece a quien la ha creado. En esa medida, es vital reproducir mecanismo que permitan garantizar la in-transferibilidad, perpetuidad e imprescriptibilidad de esos derechos.

Respecto a lo que se ha mencionado es clave que los espacios de diálogo que hay desde entornos locales, nacionales e internacionales se enfoquen en ampliar las medidas de prevención y protección tanto de autores como de sus obras (Álvarez, 2014). Todo esto se puede dar en torno a la sensibilidad en el estudio de los derechos de autor. Los cuales inicialmente se deben estipular desde los alcances que tiene la definición de todo documento contractual. Esto se constituye desde las particularidades que posee, así como de sus características y sobretodo, de los balances que se constituyen en torno a las obligaciones que definen. Todo esto es importante ya que a partir de ahí, se desprenden los elementos deontológicos a partir de los que se definirán y preverán cada una de las cláusulas que darán forma a esa relación contractual entre el creativo musical y la industria con la que se compromete a promover y dar a conocer toda su obra. Es decir y términos concretos, entre quienes constituyen la relación contratista – contratante (Cabrera y Fernández, 2010).

Fortalecer la acción articulada en torno a las entidades que diseñan la política sobre propiedad intelectual.

Es importante que frente a todos los procesos de reconocimiento de la propiedad intelectual se puedan propiciar espacios para la construcción de consensos acerca de cuáles son los caminos y las competencias que se deben asumir y seguir. Bajo esta idea, se busca propiciar articulaciones interinstitucionales, con base a acciones estratégicas que fortalezcan la discusión jurídica y permitan ampliar la argumentación en torno al tratamiento cuidadoso de una obra musical y de su autor. A pesar de sonar un poco utópico, es necesario avanzar sobre estos puntos, especialmente en torno a las empresas, representantes y sellos musicales que dan forma a la industria musical y al mercado a través del cual se comercializa y se explota una obra musical. Como principio se debería mantener la máxima ética de no permitir la arbitrariedad en el desarrollo de este ejercicio económico que se consolida mientras cada persona escucha una canción.

En cuanto a estos asuntos se debe aprender a reconocer que para que la obra musical sea protegida se debe contar con la presencia de todos los actores que día a día dan forma a la

industria musical. Ahí, es vital la sensibilidad hacia la protección de los autores por parte de quienes monetizan y se encargan de la comercialización musical. La economía y el mercado musical, como la mayor parte del punto de las finanzas tienden a menospreciar el valor y la aproximación sobre cómo entran en juego las premisas éticas y morales en todo este escenario. Sin embargo, sobre estas últimas y sobre su aceptación articulada está la posibilidad de regular mejor un mercado que debe ser más impregnado de humanismo.

Al respecto, Ibarra (2017) expresa que es necesario que la articulación conlleve a la creación de gremios que tengan como objetivo la visibilización de las necesidades de los creadores musicales y brindarles una asesoría desde la honestidad para que puedan conocer mejor la normativa, sus ventajas y desventajas y puedan tomar decisiones informadas. Este proceso debe estar respaldado por las acciones del Estado el cual debe ejercer mayor control como protector de este tipo de derechos, además de implementar herramientas educativas “para que así la industria musical colombiana no quede relegada a la voluntad o bien hacer de algunas sociedades de gestión colectiva que con el tiempo han demostrado más detrimento que protección de sus derechos de autor” (Ibarra, 2017, p. 34).

Por su parte, Yepes y Ramírez (2019) también abordan la importancia de la pedagogía sobre los derechos de autor y los derechos conexos de la industria, debido a que es posible que nuevos emprendedores de empresas pequeñas desconozcan la información. El objetivo de esta formación debe ser la generación de consciencia a los usuarios sobre el uso de la obra en los modelos de negocio, reconociendo también los beneficios que aporta y la necesidad de retribuirles un pago a los autores por el uso de sus obras.

Robustecer sanciones penales por violaciones de derechos

Con relación a la propiedad intelectual aún hay mucho desconocimiento. De igual forma, es poca la sensibilidad y el conocimiento especializado que hay al respecto. Por ejemplo, es común que

no se logren poner a funcionar e instrumentalizar tribunales nacionales, que desde su jurisdicción tenga la capacidad de abordar con suficiente preparación los casos que se le puedan presentar. Sin duda, al ver esto pone en relieve la necesidad de propiciar jurisdicciones especializadas para la remisión de los casos que se presentan en el campo y materia exclusiva de los derechos de autor. Incluso, con ese fin sería importante propiciar espacios para que desde los diferentes centros de pensamiento se diseñen programas académicos a partir de los que se pueda dar una discusión, conceptualización e interpretación mucho más profunda y elaborada acerca de las discusiones que se presentan en este apartado y sus formas de cuantificar daños, perjuicios y afectaciones causadas.

Respecto a lo que se menciona es importante mencionar que el pago de las regalías y su distribución alrededor de los diferentes actores que hacen parte de la industria musical, en ocasiones es muy injusta. Indudablemente, esto se relaciona con el bajo conocimiento que los artistas alcanzan a tener de la configuración jurídica que rige la redacción de sus contratos. Especialmente, de las reglas que imponen las normas comerciales, consuetudinarias y legales que rigen dichos procesos. Las cuales, pueden ser usadas en contra de sus intereses y bienestar. Ocasionalmente también aparecen casos a través de los que se deforma una obra. Al respecto, muchas veces el autor se queda corto a la hora de impedir que eso suceda. Aquí necesariamente, se debe pensar en qué y cómo puede proceder quien no quiere que se haga esos cambios sobre su obra musical. Especialmente, se debería pensar en cómo penalizar a quienes desde la industria musical y bajo un precepto económico, generan salvedades y cláusulas jurídicas que los eleva a ellos y sus representantes como los tomadores de decisión acerca de la posibilidad de ejecutar dicha transformación de una obra musical.

Además de lo que se menciona y en el momento de analizar cómo robustecer las sanciones penales es fundamental realizar cálculos que permitan asumir la relación entre “los elementos vinculantes existentes entre las concepciones morales y los principios legales que existen en cada uno de los contratos de cesión de derechos de autor”. Según Cabrera y Fernández (2010) estos asuntos son importantes para tipificar conductas a partir de la actividad que llevan a cabo las empresas o personas dedicadas a promocionar el arte, comprarlo y venderlo. Más aún, cuando se tiene un contexto en donde es necesario reconocer que los derechos de autor han sido

manoseados y hasta convertidos en una mercancía que se puede manosear y pasar de unas a otras manos. Al respecto, hay un hallazgo a través del cual se refuerza un impacto negativo, el cual se constituye a partir del desequilibrio económico hacia quienes se supone que se debería direccionar su protección. Esto además de injusto es dramático, pues usualmente las personas que tienen una enorme proyección creativa alrededor de la producción musical poco conocen de materia legislativa y justificación en derecho respecto a sus obras.

Por lo que se menciona, es importante apelar a una construcción de derecho de autor que sea inalienable hacia él. En este campo es importante fortalecer los esquemas que permiten la evolución de una construcción moral. La cual se debe constituir en una premisa a partir de la que se formalice un sistema basado en el sostenimiento normativo de la creencia desde la que la propiedad y producción intelectual debe ser asumida sobre un grado de importancia superior a lo que se da sobre las cosas materiales. Particularmente, en esta premisa hay una gran potencia sobre cómo mejorar el reconocimiento de la propiedad intelectual, ya que hay casos en donde se presentan varias irregularidades en torno a la definición y redacción de las cesiones de derecho de una obra. A la hora de enajenar un derecho, un artista suele caer en revueltas y figuras jurídicas que le terminan afectando negativamente. Muchas veces el productor o artista no tiene claridad sobre las condiciones bajo las que termina enajenando los derechos de participación patrimonial por resultado de su producción musical y esta debilidad termina siendo aprovechada por otros.

Frente a ese tipo de cesiones es trascendental que se instrumentalicen y brinden desarrollos normativos para identificar la mala fe con que varios empresarios o sellos musicales que representan la industria musical, llegan a violentar, afectar y restringir los derechos de los músicos y creativos. Particularmente, el código penal debería contar con la definición de castigos mucho más radicales para quienes incurran en este tipo de conductas. Todo lo que se menciona está relacionado con la forma bajo la cual se mantiene una dinámica que no ha llegado a ampliar la argumentación y justificación que existe con relación a la necesidad de endurecer las penas, sanciones y castigos que se dan por la violación de derechos. Existen varios negocios y mucho dinero que puede interceder sobre las formas en cómo se gestionan estos asuntos. Igualmente, hay múltiples intereses de por medio, que llevan a que no se propicie un cambio positivo a favor

de quienes tienen la licencia de creatividad. Esta puede ser otra barrera que con un grado de radicalidad alta afecta la integridad intelectual de aquellos con la capacidad de construir piezas musicales.

Propuestas para gestionar los retos de la tecnología

Las oportunidades de mejora para brindar una mayor protección de los derechos de autor y demás miembros de la industria de la música se justifica en el sentido que la evolución tecnológica genera nuevas oportunidades de creación de música, por ejemplo, la obra remezclada que corresponde a las técnicas de combinar y transformar distintos componentes culturales, al mismo tiempo que se realizan nuevos aportes propios del autor quien remezcla. Este tipo de obras derivadas debe contar con la protección de derecho de autor, sin embargo, en el entorno digital se hace difícil por las garantías que se deben brindar sobre las obras preexistentes, vulnerando así tanto derechos patrimoniales como morales. Ante esta situación Garcés (2018) propone la existencia de una limitación y excepción de libre uso que posibilite emplear obras preexistentes sin el requisito de tener una autorización previa o pagar una remuneración, así mismo, se propone el derecho de cita y el uso en ámbitos educativos.

En el caso de Gavilanes (2017) hace referencia a la necesidad de mayor protección de los derechos de autor por medio del uso del streaming, esto debido a que es una plataforma que permite la transmisión digital de contenido que cuenta con la protección, para que el usuario puede percibir la obra sin necesidad de que se presente una fijación constante del archivo a la memoria del dispositivo empleado. Así mismo, se conoce que las industrias disqueras se han beneficiado del formato digital como principal generador de ingresos, correspondiendo la mitad de este al uso del streaming. “Estas cifras, en constante aumento, demuestran la importancia de adaptar el Derecho de Autor a esta nueva era, en que el formato físico ha pasado a un segundo plano” (p. 81).

De forma complementaria, Yepes y Ramírez (2019) abordan la necesidad de una reglamentación tarifaria que permita comprender los criterios y valores que se deben tener en cuenta en los procesos de negociación, y en los litigios ante la jurisdicción civil. Al respecto, se resalta que, en

Colombia, estos litigios no cuentan con un estándar, situación que aumenta la conflictividad. Al mismo tiempo que se resalta la importancia de la gestión del Estado para emitir normas y ayudar a evitar amenazas de demandas por colusión.

Por su parte, Álvarez (2018) menciona que teniendo en cuenta el alcance mundial del internet, sería viable que se evaluara la opción de crear un código universal que sea funcional y pueda aplicarse en diferentes naciones para poder garantizar los derechos de autor.

Complementando la anterior propuesta, Kjus (2019) hace énfasis en la necesidad de un código de ética que orienten la relación entre creadores-productores, y creadores-distribuidores, e impulse la creación de un “Consejo de derechos de autor” con la responsabilidad de hacer cumplir esos lineamientos, gestionar las quejas sobre infracciones, y también puede aportar a la discusión sobre los derechos de autor.

Sin embargo, Álvarez (2018) reconoce que es una propuesta ambiciosa debido a los obstáculos por diferencias culturales, jurídicas (derecho latino y anglosajón) y diferentes desarrollos tecnológicos. También, Schötz (2020) advierte sobre la necesidad de una armonización internacional a través del derecho internacional privado que contribuya a la reglamentación de las consecuencias extraterritoriales tanto de las limitaciones como de las excepciones, “por ejemplo, la aplicación del principio *lex originis* para las digitalizaciones del acervo” (p. 175).

Desde la postura de Cabrera (2016) la uniformidad a nivel internacional de la legislación sobre los derechos de autor es relevante debido a los aportes económicos que representa para una nación la exportación de música que cuenten con la debida protección, por lo que debe considerarse un sector más como parte de la economía, que también termina contribuyendo a la cultura. Esta legislación debe contemplar normas para evitar la descarga ilegal y la copia privada. Por su parte, Palacio (2017) expresa que la ausencia de un sistema internacional de protección de los derechos de esta población conlleva a mayores riesgos de vulneración de los derechos de autor por las dudas que se generan para los cumplimientos de los derechos nacionales como parte de negociaciones con un alcance mundial. También alude a la existencia de normativas sobre licencias globales que se imponen sobre legislaciones nacionales.

Dicha situación se puede observar especialmente en el caso de los derechos conexos en los acuerdos celebrados entre los artistas independientes y los agregadores, donde al parecer cada agregador recolecta y distribuye las regalías conforme a las leyes bajo las cuales se rige dicho intermediario, mas no según las leyes del lugar donde residen los artistas, ejecutantes y productores de fonogramas o las leyes del lugar donde se utiliza la obra (Palacio, 2017, p. 121).

Los anteriores argumentos según Rai (2020) permiten afirmar que la legislación que tradicionalmente se ha tenido sobre la protección de los derechos de autor y demás miembros de la industria musical, ha perdido relevancia para responder a las exigencias de estos derechos en un contexto de virtualidad, situación que ha generado mayores oportunidades para la piratería musical. No obstante, la evolución tecnológica también contribuye a la gestión de esta problemática, por ejemplo, se encuentra el programa blockchain que es criptográficamente seguro, y garantiza confianza sin necesidad de intermediarios; y también se menciona la inteligencia artificial que por medio del aprendizaje automático puede aportar significativamente al control y resolución de problemas de piratería.

La propuesta de blockchain también es abordada por Liu et al (2021) quienes la describen como un sistema que emplea contratos inteligentes para gestionar el ciclo de vida complejo de los derechos de autor en el ámbito digital. Este sistema reduce los costos de protección y aporta mayor respaldo para poder garantizar que la información no pueda ser manipulada.

Profundizando un poco más en la estrategia de blockchain, Puentes (2019) especifica que esta herramienta debe contar con unas características específica para que pueda garantizar la protección del derechos de autor y aportar a que los artistas puedan vivir de la creación de obras musicales en el contexto virtual. En un principio resalta la importancia de una base de datos que sea confiable y organizada, un libro de cuentas que posibilite que cada artistas o titular cuente con una entrada específica; otro de los requisitos es que cada vez que una canción sea reproducida en un servicio digital, los contratos inteligentes deben garantizar que cada actor implicado reciba el pago correspondientes, y este tipo de transacciones deben poderse ver en

tiempo real; la tercera parte de este proceso consiste en que “Spotify, YouTube o Apple Music emiten micropagos directamente a la entrada de una canción y a través de esos contratos se dividen las regalías que genera la reproducción” (Puentes, 2019, p. 25).

Desde la postura de Sturm (2019) la inteligencia artificial también tiene la capacidad de crear obras musicales a partir de los datos archivados (audio, video, imágenes), brindando un acceso ilimitado para satisfacer los intereses individuales, lo anterior genera cuestionamientos sobre la necesidad de otorgar derechos de autor, pero estos son brindados a personas creativas como ingenieros de grabación, productores e intérpretes, más no a programas de aprendizaje automático, por lo que una vez más se menciona que el avance tecnológico se convierte en un desafío de las normas establecidas.

Al respecto, Bonadio et al (2022) expresan que los derechos de autor no se pueden otorgar a la creación de obras musicales por parte de la inteligencia artificial porque se requiere un autor humano por lo que se considera autor a la persona que desarrolla los arreglos necesarios para la creación de la obra utilizando la computadora. “Por lo tanto, debemos lograr un equilibrio entre alentar el espíritu empresarial de la IA ofreciéndole una protección legal limitada y salvaguardar el ingenio humano a largo plazo” (Bonadio et al, 2022, p. 1185).

En el caso de Stav (2014) menciona que la protección de los derechos humanos de los artistas implica hacer uso de las ventajas de la tecnología que precisamente permiten la creación de programas de plagio musicales para identificar el nivel de similitud entre una obra original y una supuesta obra que generó infracciones. De forma detallada este autor propone una prueba de impresión que implica la participación de la comprensión de un oyente lego con un análisis de predictibilidad estadística para poder tomar decisiones confiables, razonables y justas. Esta propuesta se considera efectiva debido a la alta probabilidad de identificación de las semejanzas entre las canciones, porque las ideas musicales son recursos limitados, es decir que existe una cifra limitada de combinaciones posibles para poder componer una canción.

En este punto es relevante mencionar la postura de Kjus (2019) para quien además de la actualización de la legislación con base en los nuevos retos que genera la tecnología para garantizar los derechos de autor, se hace indispensable la alfabetización de esa normativa a los

artistas y demás miembros de la música para que puedan aprovechar de la mejor manera la existencia de herramientas de producción, diversificar sus servicios a nivel nacional e internacional, y hacer valer sus derechos, al mismo tiempo que tienen menor dependencia de los socios o representantes, logrando así poder tomar decisiones informadas y asertivas.

Caracterizar los principales puntos de controversia y conflicto frente a los derechos de autor

Todo insumo frente al reconocimiento de cuáles son las causas de controversia y conflicto, cómo se dan y cómo evolucionan son vitales para contribuir a dar insumos que permitan cualificar la discusión que se da de cara a lo que podría ser el proceso de formulación de planes, programas, proyectos y políticas que regulen el área de los derechos de autor. El sistema que ha propiciado la construcción de todas las normas, actividades, recursos y orientaciones en torno a la propiedad intelectual ha estado desconectado de la posibilidad de generar cambios y transformaciones que le permitan ser más eficiente y efectivo con relación al respeto de la autoría que tienen los productores musicales. Incluso, muchas veces se evidencia que se carecen de mecanismos que permitan que un autor apele a los vicios que tiene el sistema a la hora de registrar la autoría de una obra musical. A nivel individual se dice mucho sobre estos asuntos, pero poco se sabe sobre quiénes han sido víctimas de esta dinámica. Sin duda, es algo que debe ser explicado y analizado como un proceso que afecta a una buena proporción de artistas.

Sobre esta caracterización que se vaya a realizar vale la pena plantear un conjunto de consideraciones éticas, respecto a cómo existen repertorios conductuales que recurrentemente propician la ilegalidad y el desconocimiento de los derechos de autor. Este tipo de análisis puede ofrecer insumos en doble vía. La primera se enfoca en prevenir actos ilegales. Respecto a la segunda se establece la posibilidad de diseñar campañas, procesos pedagógicos y educativos para sensibilizar sobre la importancia de respetar este conjunto de derechos. Tal vez, este último punto es el que más desafíos establece, pues se hace referencia a un sector que tiene un interés pleno en la generación de rentas y en la apropiación económica para robustecer métodos de acumulación de capital.

En este punto también es importante acercarse y analizar los puntos en torno a los autores. Sobre todo, debería plantearse ante ellos, cuáles son las barreras que ellos han tenido que confrontar a la hora de exigir el cumplimiento y respeto de sus derechos de autor y sus derechos conexos tanto en la industria musical tradicional como la digital. Individualmente, ellos viven situaciones de desprotección ante las que no hayan posibilidades de proceder cuando creen que sus derechos frente a su creación musical han sido vulnerados. También, esto podría analizarse con relación a los herederos de quienes ejercieron la autoría musical. Es importante que se hagan más análisis que permitan caracterizar estas situaciones con el fin de establecer mecanismos y alternativas de cara a formular soluciones y alternativas.

3. Conclusiones

La aplicación de los derechos de autor en la industria colombiana ha estado condicionada por la existencia de normativas a nivel nacional e internacional, y por los mecanismos de protección existentes. A pesar de la diversidad regulatoria, en la actualidad existen problemáticas para garantizar los derechos de autor, principalmente derivados por un contexto de desarrollo de la industria musical en la internet. Por eso, el conocimiento, sobre la evolución de los derechos de autor y sus mecanismos de protección, ha permitido la identificación de propuestas para un mayor respaldo y garantía de estos derechos.

En un principio es importante concluir que la creación de obras musicales como consecuencia de la capacidad de innovación y creatividad de las personas requiere de la protección de los derechos de autor, para que de esta forma también se pueda acceder a los beneficios de esa propiedad intelectual. Esta evolución ha estado influenciada por los cambios a nivel social, cultural y tecnológicos principalmente, los cuales inciden en la forma en cómo se produce la música y se comercializa.

Uno de los asuntos más críticos como parte de los derechos de autor es la remuneración, tradicionalmente el autor de la obra tiene el 50% de los derechos mientras que la compañía editorial obtiene el otro 50%, este porcentaje ha estado motivado y justificado en gran parte por la ausencia de conocimientos de los artistas en temas de contratación, normativa, protección de las obras y actividades de promoción.

Otra de las fuentes de ingreso son las regalías por ceder sus composiciones y por la explotación económica de sus obras, para recibir una recompensa económica. Esta explotación ha evolucionado significativamente, antes era por medio de formatos físicos como los CD, ahora prevalece los ingresos gracias a la existencia de plataformas de streaming. La tecnología también ha generado otros beneficios económicos derivados de las licencias de sincronización, es decir, de aquellos productos multimedia que incluyen una obra musical, por lo que se deben respetar los derechos de autor; otra de las licencias con regalías es de sampling que corresponde a las pistas musicales que son empleadas para la creación de otras obras, y las regalías de música impresa.

En consecuencia, la tecnología para la industria musical ha representado oportunidades para recibir nuevas regalías, por lo que ha creado la necesidad de que existan organizaciones que gestionen los derechos de autor según estos nuevos servicios musicales digitales, para que puedan garantizarles a los artistas una adecuada asignación, distribución y recolección de las ganancias.

Así mismo, esta situación de desarrollo ha incidido en la actualización de la normativa sobre derechos de autor de la industria musical tanto a nivel nacional como internacional para garantizar una adecuada protección de las obras. Algunos de los principales cambios han estado orientados a la autorización de uso o licencia de las obras; la integración de normas para combatir la piratería digital de la música y la creación de plataformas de streaming legales, como Youtube, Spotify, Apple Music o Amazon Music; aplicación de la tecnología Blockchain para garantizar un mayor cuidado de los derechos de autor; la cesión total o parcial, que funciona como documento para realizar una transferencia del recurso patrimonial; entidades de gestión colectiva (EGC), que velan por la garantía de los derechos de autor y derechos conexos; medidas prejudiciales o judiciales que van desde multas hasta sanciones como bloqueos o interrupción de transferencias de los contenidos de las obras musicales; procesos de afiliación a las PRO (Organización de Derechos de Ejecución); registros en la Mechanical Licensing Collective (MLC); registros adicionales en Sound Exchange, que les permite a los músicos ser reconocidos como los artistas destacados; Fondo de Distribución para Derechos de Propiedad Intelectual de AFM y SAG-AFTRA, que permite otorgar las licencias voluntarias; el código ISWC para obras musicales, que permite la identificación de las obras y de sus compositores, incluyendo los

autores y arreglistas; el código “Interested Party Information”, conocido como IPI para identificar a cada una de las personas o de las entidades que están asociadas con obras musicales; el código “International Standard Name Identifier”, que identifica también a los contribuyentes de las obras creativas; INPI "topografías de circuitos integrados” que consiste en el diseño de un chip que establece la manera de la protección de la propiedad intelectual circuitos integrados.

De esta forma, también es posible concluir que el desarrollo de los derechos de autor de la industria musical en Colombia, en comparación con otros países a nivel mundial se ha orientado hacia las mismas prácticas de actualización de normativa, creación de nuevas organizaciones, y de código o sellos de protección. Sin embargo, se resalta que la gestión de países como Estados Unidos la evolución y contribuciones a los derechos de autor ha sido significativa.

De forma complementaria, en este trabajo se abordaron los mecanismos que poseen los artistas y miembros de la industria musical para la salvaguarda y debida protección de sus obras en Colombia, al respecto se conoce la existencia de medidas jurídicas, que cuida los derechos y obras de cada uno de los autores del país y les permite a los artistas una serie de beneficios por la realización de sus obras artísticas; desde la Constitución política de 1986 se tiene la inclusión de mecanismos para garantizar el respeto y la protección por las nuevas producciones en el país, en este documento se establece la opción de tutela para pedir el respeto del derecho de autor; la Ley 57 de 1887 que expidió el código civil para protección de los derechos de autor en la industria de la música; la Ley 23 de 1982, que establecen los beneficios y las ventajas que obtienen los creadores de obras y se resaltan las facultades para todos los distintos tipos de derechos, e incluye la creación de las sociedades de gestión colectiva de derechos; la Constitución de 1991 de Colombia, que integra diferentes artículos que plantean el derecho a la protección de las obras y productos creativos de las personas artistas; Decisión Andina 351, que se establece como el régimen común sobre los derechos de autor y los derechos conexos; la Ley 44 sobre el registro de obras; Decisión Andina 486 de 2000 para garantizar la protección a los titulares de derechos de propiedad industrial; Decreto 1474 de 2002 que promulga el tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, sobre Derechos de Autor (OMPI); Decreto 1162 de 2010 para organizar el Sistema Administrativo Nacional de Propiedad Intelectual; creación de la Comisión Intersectorial de Propiedad Intelectual; Ley 1032 del 2006, que incluye un aumento de la pena para quienes incurran en fraude de las obras artísticas musicales; Ley 232 de 1995 que

ampara el uso de la música y obras musicales; Ley 1403 de 2010, que se conoce también como la “ley Fanny Mickey” para la protección de las creaciones musicales que son utilizadas en un escenario público; Ley 1834 de 2017, para dar protección a la industria musical y les permite a los artistas musicales una mayor inmersión en la sociedad; Ley 1564 de 2012, o Código General del Proceso que brinda competencia para procesos de propiedad intelectual a los jueces civiles del circuito, a la Superintendencia de Industria y Comercio y a la Dirección Nacional de Derechos de Autor. (Bajarano, 2019)

Además de las anteriores normativas que funcionan como mecanismos para la protección de los derechos humanos, también se encuentran entidades y organizaciones que trabajan en pro de mantener los derechos de los artistas y evitar situaciones de fraude, plagio o no reconocimiento de sus acciones. Algunas de estas son la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Asociación Colombiana de productores fonográficos (Asincol), Asociación Colombiana de editoras de música (Acodem), Sociedad de Autores y Compositores (SAYCO), Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos (ACINPRO). (ACINPRO, 2021), organismo DNAD, entre estas entidades también es posible mencionar el Ministerio de Comunicaciones, la Comisión Nacional de televisión y el Código General del Proceso y la Dirección Nacional de Derechos de Autor que aportan a la protección de los derechos de autor.

En este punto es posible mencionar que los artistas y miembros de la industria musical cuentan con mecanismos de protección de sus obras fundamentados en la legislación y también apoyados por la existencia de organizaciones públicas y privadas que se interesan por garantizar estos derechos según la normativa a nivel nacional e internacional.

No obstante, la existencia de estos mecanismos ha empezado a no ser suficientes y presentar limitaciones si se tiene en cuenta la evolución de la industria musical en el contexto digital. Al respecto, se debe tener en cuenta que el derecho de la propiedad intelectual es un campo expuesto a una enorme cantidad de cambios sociales, económicos y hasta tecnológicos. Por su rápida transformación, recurrentemente los asuntos que se le relacionan logran desbordar todas las reglamentaciones, conceptualizaciones y tipificaciones decimonónicas planteadas en cualquier Código Civil. Esto también puede ser consecuencia de las dinámicas de la industria musical, la cual suele ser muy competitiva y desafiante. Estos derechos hacen parte a un campo

jurídico que tiene como fin garantizar, proteger y regular desde un alcance normativo las creaciones del intelecto del ser humano. Concretamente, son normas que pretenden proteger a toda persona natural que en plena expresión de su creatividad y formación crea una obra que es producto de su labor intelectual. Esta área se organiza en torno a los derechos de autor y sus derechos conexos y por el otro, está relacionada con el derecho de propiedad industrial. Como generalidad, comparte el hecho de estar tutelados en diferentes órdenes jurídicos a nivel nacional, tanto como internacional.

Vale la pena considerar que sobre esta área jurídica constantemente se solicita generar mecanismos que tengan un alcance en pro de la protección que el ordenamiento jurídico pueda brindar el resultado de la producción intelectual. Especialmente, cuando deriva en una obra que puede ser literaria, artística, científica, musical, teatral o audiovisual. Todos estos asuntos se complejizan pues el desarrollo cultural ha jalonado y demandado una transformación y hasta transgresión constante respecto a cómo abordar los derechos y en los mecanismos que los garantizan en este campo. Igualmente, vale la pena considerar que muchas veces, la evolución y argumentación de las ciencias jurídicas es más lenta y no logran responder a ese contexto cambiante y dinámico.

Ahora bien, el desarrollo de esta investigación permitió proponer algunas medidas de protección de los derechos de autor de los artistas y demás miembros de la industria de la música, entre estas se encuentra la propuesta de diálogo e integración a nivel local, nacional e internacional teniendo en cuenta que la protección de los derechos de autor no solo depende de las políticas internas de un país, sino que implica la gestión de diferentes naciones; otra de las propuestas es el fortalecimiento de la acción articulada en torno a las entidades que diseñan la política sobre propiedad intelectual para que por medio de consensos jurídicos se puedan tomar decisiones que aporten a la articulación interinstitucional para la protección de los derechos de autor, esta gestión también debería contribuir a la creación de gremios que tengan como objetivo la visibilización de las necesidades de los creadores musicales y brindarles una asesoría desde la honestidad para que puedan conocer mejor la normativa, sus ventajas y desventajas y puedan tomar decisiones informadas; adicionalmente, se deben robustecer las sanciones penales por violaciones de derechos al mismo tiempo que se requiere mayor soporte de conocimiento para que los tribunales nacionales cuenten la información necesaria para tomar decisiones justas,

como parte de este proceso se deben considerar temas sensibles como las remuneraciones, claridad de los contratos y asuntos éticos y morales.

De forma complementaria, como se ha mencionado anteriormente, la industria musical ejercida en el contexto de la digitalización conlleva a nuevos retos para que no se vulnere los derechos de autor, por eso se propone el fortalecimiento de la legislación sobre el uso del streaming; reglamentación tarifaria que cuente con criterios y valores claros que beneficien los procesos de negociación y resolución de litigios; crear un código de ética universal que sea funcional y pueda aplicarse en diferentes naciones para poder garantizar los derechos de autor; armonización internacional a través del derecho internacional privado que contribuya a la reglamentación de las consecuencias extraterritoriales tanto de las limitaciones como de las excepciones; aumentar las investigaciones en programas como tecnológicos como blockchain para que puedan brindar mayor garantía de los derechos de autor; reglamentar la aplicación de la inteligencia artificial en la creación de obras musicales y garantizar los derechos de autor; creación de programas de plagio musicales; todas estas propuestas en caso de ser ejecutadas deben compartirse con los artistas y demás actores de la industria musical, a modo de alfabetización, para que puedan conocer los mecanismos de protección existentes, hacer valer sus derechos y tomar decisiones informadas en cuanto a la diversificación de los servicios a nivel nacional e internacional y la gestión de las regalías que les aporte mayor independencia.

Finalmente, como parte de las propuestas se hace indispensable la realización de una caracterización de los principales puntos de controversia y conflicto frente a los derechos de autor para que por medio de la inclusión se pueda profundizar en las necesidades e intereses insatisfechos de los actores implicados en la industria musical ejercida tanto de forma tradicional como digital.

En síntesis es posible mencionar que la aplicación de los derechos de autor en Colombia ha estado en constante evolución a nivel nacional e internacional, por lo que han surgido nuevas reglamentaciones y organizaciones que han aportado a la protección de estos derechos, sin embargo, la existencia de la tecnología ha generado oportunidades de diversificar los servicios musicales pero también nuevos retos para evitar el plagio musical, por lo que se hace indispensable la creación de espacios de diálogo entre los actores implicados, el fortalecimiento

de las normas y sanciones, códigos con alcance de cumplimiento internacional, y perfeccionamiento de herramientas tecnológicas.

4. Referencias bibliográficas

ACINPRO. (2021). *Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos*.

Obtenido de ACINPRO: <https://acinpro.org.co/quienes-somos/>

ACODEM. (2022). *Representamos a las editoras musicales más potentes del mercado*. Obtenido

de Asociación Colombiana de Editoras de Música: <https://acodem.org/>

Agatiello, E., Lamacchia, M. C., & Boris, D. (2016). El derecho de autor en la música. *Clang*(4), 85-92.

doi:http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53877/Documento_completo__.pdf?sequence=1

Álvarez Cabrera, S.F. (2010). El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica *Revista de Derecho Privado*, núm.

43, pp. 3-27 Universidad de Los Andes Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3600/360033192011.pdf>

Álvarez Coronel, L.E. (2018). Análisis de la vigencia de los derechos de autor en Ecuador. (Tesis de posgrado). Universidad de Cuenca. Recuperado de:

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/2651/1/tm4340.pdf>

Ameri, G. (2022). La industria de la música en Argentina: de la creación al consumo entre tendencias y plataformas. *Cuaderno 165*, 15-35. doi:Dialnet-

[LaIndustriaDeLaMusicaEnArgentina-8701735.pdf](#)

Anguita, J. (2022). *Derecho de Autor*. Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Arcos, A. (2008). *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. . Pontificia Universidad Javeriana.
- Bajarano, H. (2019). *El panorama de los derechos de autor en la industria musical desde la perspectiva del derecho penal*. Universidad Católica de Colombia.
- BBC NEWS. (22 de Marzo de 2013). *La piratería puede aumentar las ventas de música legal*.
Obtenido de BBC NEWS:
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/03/130322_tecnologia_pirateria_estudio_aa
- Bonadio, E.; Lucchi, N. y Mazziotti, G. (2022). Will Technology-Aided Creativity Force Us to Rethink Copyright's Fundamentals? Highlights from the Platform Economy and Artificial Intelligence. *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law* volume 53, pages 1174–1200. Recuperado de:
<https://link.springer.com/article/10.1007/s40319-022-01213-7>
- Cabrera, E. y Fernández, F. (2010). Propuesta para el tratamiento de los derechos de autor desde el marco normativo, contractual y ético. *Derecho y Realidad*. Número 15. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. UPTC.
https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho_realidad/article/view/4974
- Cabrera Cifuentes, B. (2016). *Protección internacional y promoción exterior del derecho de autor en la industria musical*. (Tesis de pregrado). Universidad de Jaen. Recuperado de:
<https://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/7583/1/TFG%20-%20CABRERA%20CIFUENTES%2c%20BEATRIZ%20.pdf>
- Caamaño, F. (2022). *Derechos de autor para los sistemas de conocimientos y la sociedad en la era digital*. Convención Constitucional.
- Carballo, A., & Domínguez, D. (2016). *El nuevo paradigma de la industria musical. La revolución de Internet*. Universidad de la Laguna.
- Castellanos, A. (2017). La gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual, en el derecho de remuneración de los actores en Colombia. *Revista de Derecho Privado*(57), 1-33.
doi:<https://www.redalyc.org/pdf/3600/360055996012.pdf>

- Cerda, A. (2015). Desafíos de la gestión colectiva de derechos de autor ante las tecnologías digitales en América Latina. *International Copyright Law*.
- Cerda, A. (2016). Evolución histórica del Derecho de Autor en América Latina. *Ius et Praxis*, 22(1). doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-00122016000100002>
- CERLALC. (2022). Tecnologías emergentes. Qué son y cómo aprovecharlas en las industrias creativas y culturales . Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.
- Chuayffet, E. (2014). Alcances de las decisiones de la corte interamericana de derechos humanos. *Revista Mexicana del Derechode Autor*, 2(3).
doi:https://www.academia.edu/8281953/Protecci%C3%B3n_internacional_de_obras_einterpretaciones_audiovisuales_publicado_en_la_RMDA_2013_2014_
- Chubretovic, T. (2020). Guía de derechos de autor. La protección de la creación. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- CISAC. (2022). Boletín de América Latina y el Caribe. Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.
- Comunidad Andina. (2019). Decisiones andinas en propiedad intelectual. Comunidad Andina. Secretaría General.
- Congreso de la República. (2000). Artículo 271. Congreso de la República.
- Congreso de la República. (2006). Ley 1032. Congreso de la República.
- Copyright. (2020). Cómo los letristas, compositores y artistas reciben el pago. Copyright.
- Correa, S. (2018). Los derechos de propiedad intelectual en la industria de la grabación. *Revista Científica Multidisciplinar*.
doi:<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/administracion-de-empresas/propiedad-intelectual>
- Cortés, A. (2016). Prácticas innovadoras de integración educativa de TIC que posibilitan el desarrollo profesional docente . Universidad Autónoma de Barcelona.

Díaz Gamboa, S. (2022). Algunos de los pleitos más grandes y famosos por plagio en la industria de la música. Recuperado de: <https://www.asuntoslegales.com.co/consumidor/algunos-de-los-pleitos-mas-grandes-y-famosos-por-plagio-en-la-industria-de-la-musica-3342468>

El Tiempo. (25 de Noviembre de 2021). *Sayco y Acinpro, casas disqueras, universidades y hasta artistas han enviado conceptos a la Corte*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/justicia/cortes/derechos-de-autor-duro-debate-en-el-gremio-musical-sobre-ley-634684>

Escobar, A. A., & Yepes, M. R. (2016). Creación del centro de contacto y solución en la sociedad de autores y compositores de Colombia-Sayco. Universidad de la Salle.

Flórez Acero, G.D.; Salazar, S. y Durán, M.A. (2015). El concepto de plagio en la industria musical. Recuperado de: https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/18302/1/Propiedad-intelectual-nuevas-tecnolog%C3%ADas-y-derecho-del-consumo_Cap03.pdf

Gamonal, S. (2013). El principio de protección del trabajador en la constitución chilena. *Estudios constitucionales*, 11(1), 425-458. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-52002013000100011>

Garcés Heredia, F.A. (2018). La obra remezclada en el derecho de autor y el entorno digital: aproximación conceptual y recomendaciones legales. Universidad Pontificia Bolivariana. (Tesis de pregrado). Recuperado de: <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/9948/La%20obra%20remezclada%20en%20el%20derecho%20de%20autor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gavilanes Luzuriaga, S.N. (2017). Los servicios de streaming de obras musicales: análisis de esta modalidad de uso y explotación de las obras y prestaciones protegidas por el derecho de autor y los derechos conexos, el modelo de negocio, límites y excepciones y su regulación en el ordenamiento jurídico ecuatoriano. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/14034/Servicios%20de%20streaming%20y%20derechos%20de%20autor%20TESIS%20-%20Nicole%20Gavilanes%20Luzuriaga.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Gobierno de Chile. (2004). Derechos Sociales de los Artistas. UNESDOC. Biblioteca Digital.
- Ibarra Cano, L.M. (2017). Protección de los derechos de autor en la industria musical colombiana. (Tesis de pregrado). Corporación Universidad Libre. Recuperado de:
<https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/17851/PROTECCICI%C3%93N%20DE%20LOS%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Iglesias, J. P. (2021). Constitución y propiedad intelectual: un nuevo marco para balancear la creación y acceso al conocimiento. *Revista chilena de derecho privado*.
doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-80722021000300255>
- INAPRI. (2018). Entidades de Gestión Colectiva de los Derechos de Autor y Derechos Conexos. Instituto Nacional de Propiedad Industrial .
- ISWC. (2020). *Identificación de obras musicales en el mundo entero*. Obtenido de International Standard Musical Work Code: <https://www.iswc.org/es>
- Jiménez, A. C. (2022). Mecanismos de protección para los derechos de autor dentro de la industria musical colombiana. Universidad de Antioquia.
- Kjus, Y. (2019). The Use of Copyright in Digital Times: A Study of How Artists Exercise Their Rights in Norway. *Popular Music and Society*. Recuperado de:
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/74978/1/Kjus%2B2019.%2BThe%2BUse%2Bof%2BCopyright%2Bin%2BDigital%2BTimes%2BA%2BStudy%2Bof%2BHow%2BArtists%2BExercise%2BTheir%2BRights%2Bin%2BNorway.pdf>
- La Notaria. (2019). La Comisión de Asuntos Europeos de la UINL y la Academia Notarial Europea, un año más en Barcelona. *La Notaria. Revista del Colegio Notarial Cataluña*, 2(3). doi:<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/184758/1/722792.pdf>
- Ley 23. (2002). Sobre derechos de autor. Congreso de la República.
- Lipszyc, D. (1993). El derecho moral del autor. Naturaleza y caracteres. Memoria del VIII Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el artista y el productor). Asunción.

- Liu, Y.; Zhang, J.; Wu, S. y Salman Pathan, M. (2021). Research on digital copyright protection based on the hyperledger fabric blockchain network technology. . PeerJ Comput. Sci. Recuperado de: <https://peerj.com/articles/cs-709.pdf>
- Medina, I. (2021). La propiedad intelectual y el derecho musical . Comillas Universidad Pontificia.
- Modica, A., Corral, A., & Ríos, E. (2021). La propiedad industrial y el derecho de autor en Iberoamérica: tendencias para la tercera década del Siglo XXI. Universidad Emisferios.
- Mutter, K. (2006). Propiedad intelectual y desarrollo en Colombia. *Estudios Socio-Jurídicos*, 8(2). doi:http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0124-05792006000200004
- Núñez, C. A. (2015). Patentes de invención. Universidad de Chile.
- Obrador Digital. (22 de Junio de 2020). *La relación entre el artista y el dueño de la obra*. Obtenido de Obrador Digital: <https://obradordigital.cl/obradordigital.legal/2021/06/22/la-relacion-entre-el-artista-y-el-dueno-de-la-obra/>
- Olave, S. (2020). La música de tradición oral en los tiempos de la world music. ¿Es posible una protección legal más allá del derecho de autor? *El Oído Pensante*, 8(1), 86-104. doi:<https://www.redalyc.org/journal/5529/552963071015/html/>
- OMPI. (2016). Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- OMPI. (2017). Qué es la Propiedad Intelectual. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- OMPI. (2019). Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Organización Sayco-Acinpro. (2022). Usuario de la música. Recuperado de: <https://www.osa.org.co/preguntas-frecuentes>
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218). doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

- Palacio Puerta, M. (2017). Los artistas colombianos y las plataformas de música digitales: algunas dificultades. *Revista de Derecho Privado*, n.º 33, pp. 111-133. Recuperado de: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derpri/article/view/5158/6226>
- Pereira, J. M. (2008). *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. . Pontificia Universidad Javeriana .
- Puentes Moreno, R.F. (2019). Blockchain en la música: un método que protegerá la industria. *TIA*, 7(1), pp. 22-28. Recuperado de: <https://geox.udistrital.edu.co/index.php/tia/article/view/12764>
- Pulido, N., Palma, L., & Aguado, L. (2016). Derechos de autor. enfoque económico, evolución y perspectivas. *Revista de Economía Institucional*, 18(35), 151-169.
doi:<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.18601/01245996.v18n35.08>
- PWC. (2022). Líneas de falla y fracturas: innovación y crecimiento en un nuevo panorama competitivo. Recuperado de: <https://www.pwc.com/co/es/publicaciones/GEMO/gemo-2022%e2%80%932026.pdf>
- Rai, P. (2020). *Copyright Laws and Digital Piracy in Music Industries*. University of Agder.
Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/349494949_Copyright_Laws_and_Digital_Piracy_in_Music_Industries_The_Relevance_of_Traditional_Copyright_Laws_in_the_Digital_Age_and_How_Music_Industries_should_cope_with_the_ongoing_Piracy_Culture
- Rodríguez, J. A., & Fajardo, E. (2021). Derechos Patrimoniales De Compositores, Interpretes, Productores Y. *DERECTUM*, 6(2), 89-108.
doi:derectum,+5.+DERECHOS+PATRIMONIALES+DE+COMPOSITORES,+INTERPRETES,+PRODUCTORES
- Rojas, M. (2014). *Corporaciones y fundaciones de derecho privado creadas por iniciativa pública*. Universidad de Chile.

- SICE. (2022). *DECISIÓN 351. Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Obtenido de Sistema de Información sobre Comercio Exterior:
<http://www.sice.oas.org/trade/junac/decisiones/dec351s.asp>
- Schötz, G.J. (2020). Los derechos de los artistas, de los museos y del público: necesidad de armonización. *Revista La Propiedad Inmaterial*. 29, 137–181. Recuperado de:
<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/6698>
- Stav, I. (2014). Musical Plagiarism: A True Challenge for the Copyright Law. 25 *DePaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L.* Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/232975012.pdf>
- Straumann, E. (2020). Los licenciamientos regionales. El rol de las entidades de gestión colectiva manteniendo su jurisdicción en el territorio nacional. *Cuadernos Jurídicos. Latinautor*.
- Sturm, B.L.; Iglesias, M.; Ben-Tal, O. y Miron, M. (2019). Artificial Intelligence and Music: Open Questions of Copyright Law and Engineering Praxis. *Arts*, 8 (115). Recuperado de: www.mdpi.com/journal/arts
- Torres, C. (2020). La producción musical como proceso sociocultural y económico de los rockeros independientes mexicanos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVI(6). doi:<https://www.redalyc.org/journal/316/31662390012/html/>
- Torres, P. P. (2022). El sample musical no autorizado: un análisis desde el derecho. Universidad de Chile.
- Woolcott, O., & Flórez, G. (2014). La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías. *Prolegómenos*, 17(34).
doi:http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-182X2014000200002
- Yepes, T., & Ramírez, M. (2019). Mercado de derechos de autor en Colombia. FEDESARROLLO. Centro de Investigación Económica y Social.
- Zapata, F. (2021). La Propiedad Intelectual en la Constitución colombiana. Centro Español de Derechos Repográficos.

Zuleta, I. (2022). De las plataformas digitales y los derechos patrimoniales de autor y los derechos conexos. Universidad EAFIT.