

DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES Y LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE
AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS.

Natalia Zuleta Molano

Artículo para optar por el título de abogado

Isabela Piedrahita Correa

Asesora de monografía

Universidad EAFIT

Facultad de derecho

Medellín

2022

Nota de Aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Medellín, 1 de abril de 2022.

Contenido

DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES Y LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS.....	4
PRELIMINARES.....	1
¿Qué son los derechos de autor?.....	1
De los derechos morales del autor.....	5
¿Qué son los derechos patrimoniales?.....	8
¿Qué son los derechos conexos?	12
CAPÍTULO SEGUNDO.....	15
RECOLECCIÓN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES.....	15
¿Cómo se recolectan las regalías?	19
Sociedades de gestión colectiva.....	19
Distribuidoras o agregadoras musicales.....	20
CAPÍTULO TERCERO.....	22
CÓMO FUNCIONAN LAS PLATAFORMAS DIGITALES, LOS FONOGRAMAS Y VIDEOGRAMAS.....	22
¿Cómo las plataformas digitales protegen los derechos de autor?	27
La piratería, el principal problema de las industrias musicales y el internet.....	30
CAPÍTULO CUARTO.....	31
CONCLUSIONES.....	31

DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES Y LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS.

Las plataformas digitales se han convertido en nuestra nueva realidad, ya que estas no solo nos han permitido la conectividad digital, sino también ser una fuente de trabajo y beneficios monetarios para cierta parte de la población. Siendo ahí donde radica el problema ¿Cómo ha sido la transformación de los derechos patrimoniales de los autores, compositores e intérpretes en cuanto a la distribución de las obras musicales y fonogramas en dichas plataformas como medio principal donde se impulsa su carrera musical?

CAPÍTULO PRIMERO.

PRELIMINARES.

¿Qué son los derechos de autor?

Los derechos de autor constituyen la parte de la propiedad intelectual que se encarga de la protección de obras científicas, literarias y artísticas, dentro de las cuales se encuentran los fonogramas, las letras de canciones, las revistas, los libros, los videogramas, la fotografía, hasta expandirse a los códigos de software, los diseños de moda y la aún discutible inteligencia artificial.

En Colombia el artículo 61 de nuestra Constitución Política establece que serán protegidos los derechos de la propiedad intelectual de los creadores, en adición a lo mencionado por esta; Colombia ha suscrito y ratificado varios tratados internacionales y convenios orientados a la estimulación y limitación de este derecho tanto en el marco nacional como internacional.

La Ley 23 de 1982, trazó los primeros hilos en cuanto a la protección y regulación de este tipo de derechos en el régimen nacional, en donde en su artículo segundo hace una lista de las obras que se entienden como protegidas por el derecho de autor, pero que no es del tipo taxativo, esto quiere decir que, con la modernidad y el paso de tiempo, este catálogo enunciativo puede ir agregando o modificándose con el pasar de los años.

“Los derechos de autor recaen sobre las obras científicas, literarias y artísticas las cuales se comprenden todas las creaciones del espíritu en el campo científico, literario y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión y cualquiera que sea su destinación, 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 letra o sin ella; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía, inclusive los videogramas; 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 arte aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias, y, en fin, toda producción del dominio científico, literario o artístico que pueda reproducirse, o definirse por cualquier forma de impresión o de reproducción, por fonografía, radiotelefonía o cualquier otro medio conocido o por conocer.”

Por otro lado, es importante resaltar la Decisión Andina 351 de 1993, la cual se expidió por la Comunidad Andina que fue creada a través del Acuerdo de Integración Subregional Andino - Acuerdo de Cartagena. la cual se encuentra integrada actualmente por

Colombia, Bolivia, Ecuador y Perú, en el cual se unificaron el régimen de los derechos de autor y de los derechos conexos en el territorio de la Comunidad.

Ahora en cuanto a las entidades encargadas de la vigilancia y administración de los derechos de autor, encontramos que en el régimen internacional está ejecutada dicha labor por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, la cual cuenta con 193 Estados Miembro actualmente, y en el marco nacional encontramos a la Dirección Nacional de Derecho de Autor o DNDA, como entidad encargada de llevar a cabo las labores de control y vigilancia en cuanto a este tipo de derechos en el territorio colombiano e inclusive cuenta con funciones jurisdiccionales en el ámbito de los derechos de autor y los derechos conexos.

Volviendo a la estructuración de los derechos de autor en Colombia, es común caer en el error de afirmar que los derechos de autor protegen las ideas, sin embargo, su protección en sí misma no es en cuanto a la idea sino a la expresión de ella; por eso si se tiene una idea no expresada y otra persona la expresa en el plano físico primero, no se puede pedir una reivindicación de los derechos derivados porque sencillamente no hay como probar que esa persona tuvo primero la idea, así que siempre obra la presunción de que quien materialice la idea será entonces el autor original de ella.

“El derecho de autor solamente protege “el ropaje con que las ideas se visten”, de tal manera que no hay protección de las ideas que aún no han sido expresadas. Para que el derecho de autor entre a operar, la idea tiene que expresarse en alguna forma ya sea en el dominio literario o en el artístico”¹

En congruencia con lo anterior, estos derechos que son conferidos al titular de una obra artística, musical o literaria, etc. se adquieren por el simple hecho de ser el creador, es decir, que, gracias al Convenio de Berna, se establece el principio de ausencia de formalidades, lo cual permite que la obra se vea protegida en virtud del solo acto de creación, esto ocurre en la mayoría de los países; sin embargo, existirán algunos que requieren la fijación de la obra, lo cual no es más que la grabación o escritura de esta, algo así como las copias maestras de la industria musical que son las grabaciones originales de una canción, empero a lo anterior, no significa que sea la única forma de fijar la obra, pues con la simple grabación en las notas de voz de tu celular basta.

En congruencia con lo anterior, en Colombia no hay otro requisito para la protección que la fijación de la creación humana original en un soporte que permita la reproducción, para poder establecer la protección pertinente en la creación de cualquier tipo de obra, para esto es importante definir qué entenderemos por originalidad de la obra, que no es otra cosa que decir que la misma sea de la autoría de su creador inicial, que no represente una copia y que represente el esfuerzo del autor.

¹ Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010

“En todo proceso relativo al derecho de autor, y ante cualquier jurisdicción nacional, se presumirá, salvo prueba en contrario, que la persona bajo cuyo nombre, seudónimo o su equivalente se haya divulgado la obra, será el titular de los derechos de autor. También se presumirá, salvo prueba en contrario, que la obra se encuentra protegida”.²

Entonces, en resumidas cuentas ¿Qué protege los derechos de autor? Pues bien, junto con lo establecido en los párrafos superiores, este derecho le permite al titular de la obra protegida, usarla como desee, al igual que impedir que otros la usen sin su autorización, trayendo consigo un catálogo de derechos de protección nacional e internacional por un término equivalente a la vida del autor más 80 años después de su muerte como regla general; de ello nos encargaremos más adelante.

Para finalizar con este acápite, es importante aclarar que este artículo exclusivamente se encargará del estudio de los derechos de autor en la industria musical, como una de las más influyentes en la actualidad y sobre todo en Colombia, en donde contamos con grandes exponentes.

Siendo de esta manera, ya que tenemos la noción básica sobre los derechos de autor, es fundamental conocer quiénes son los titulares de esos derechos. En principio nos encontramos a dos sujetos en la industria musical, que son quienes ostentan la titularidad de los derechos de autor.

1. Autores: Según el artículo tercero de la Decisión Andina 351 de 1993, el autor es aquel titular originario de derechos o es la persona física que crea la obra. Esto quiere decir que, tradicionalmente, se le conoce como autor a aquel individuo que ha creado alguna obra artística, literaria o audiovisual. Sin embargo, en la industria musical, la cual es el eje temático de este trabajo; el autor es aquella persona que hace la letra de una canción o aquel que compone la melodía.

La Corte Constitucional, en 1994, nos hace una descripción que nos sirve para diferenciar entre el autor y un artista intérprete o ejecutante:

Es claro que existe una diferencia de hecho entre el autor de una obra artística y las demás personas que intervienen en la ejecución, producción o divulgación de la misma. En efecto, mientras que aquel creó algo nuevo, original y distinto, estas derivan su oficio de dicha creación. Y si bien puede afirmarse que cada versión de una misma obra es disímil, es lo cierto que, en esencia, la materia prima de toda reelaboración sigue siendo la misma: una única y original creación del espíritu.³

² COLOMBIA. Ley 1915 del 12 de julio de 2018 [en línea]. (12, julio, 2018) [consultado el 28, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201915%20DEL%2012%20DE%20JULIO%20DE%202018.pdf>>.

³ COLOMBIA. CORTE CONSTITUCIONAL. Sentencia C-040. (3, febrero, 1994). M.P. Alejandro Martínez Caballero [en línea]. [Consultado: 11 de abril de 2021]. Disponible en:

2. Compositores: el compositor es aquella persona que se encarga de la melodía de una canción, cabe resaltar que a veces la calidad de compositor y de autor de una canción pueden recaer en una misma persona.

Adicionalmente, a estos “sujetos” que son quienes reciben la protección de derechos de autor, existen ligados a estos, un ente que representa una pieza fundamental para la industria de la música, y son las editoras musicales, también conocidas como agencias de publishing, las cuales se encargan de administrar los derechos derivados de las obras musicales, es decir, estas pueden ser tanto aquellas entidades que ofrecen la letra y composición de una obra musical, a una productora o sello discográfico, así como también el enlace que recoge las regalías del autor o compositor.

Por lo general, este acuerdo se da con la celebración de un contrato de edición, el cual en su mayoría implica la “autorización” para la reproducción y distribución de los derechos de la composición, para que estas sean las encargadas de la gestión y recolección de las regalías generadas por este en cuanto a los organismos encargados para su distribución y gestión. Entonces, si bien formalmente, las editoras musicales no hacen parte de los sujetos protegidos por el derecho de autor, sí que son un elemento valioso para la adquisición y disposición de esos derechos.

Por otro lado, es relevante mencionar que, existen varias personas que pueden ser autores o compositores de una misma obra, sin que esto afecte la titularidad de la misma, pues en principio se entenderá que todos son titulares por partes iguales de la composición literaria o musical de la misma, no obstante esto puede variar dependiendo de la categoría en la que Obra en colaboración: la que sea producida, conjuntamente, por dos o más personas naturales cuyos aportes no puedan ser separados; entre:

- Obra en colaboración: la que sea producida, conjuntamente, por dos o más personas naturales cuyos aportes no puedan ser separados⁴; esto quiere decir que, frente a los derechos de paternidad, estos serían todos autores de una misma obra, o que, para la explotación de los derechos económicos, deberán contar con la aceptación de cada uno para ello.

En cuanto a la distribución de los derechos de propiedad intelectual de una obra en colaboración, “En este evento el ejercicio de los derechos patrimoniales corresponderá a todos los autores, de tal manera que para

https://www.redjurista.com/Documents/corte_constitucional,_sentencia_de_control_de_constitucionalidad_no._040_de_94.aspx#/

⁴ República de Colombia. DIARIO OFICIAL. AÑO CXVIII. N. 35949. 19, FEBRERO, 1982, PAG. 449. Ley 23 de 1982. Art. 8.

que uno de ellos utilice la obra, necesitará el consentimiento de todos los demás”⁵

- Obra colectiva: Obra colectiva: la que sea producida por un grupo de autores, por iniciativa y bajo la orientación de una persona natural o jurídica, que la coordine, divulgue y publique bajo su nombre;

Existen ciertos límites a los derechos de un autor, o ciertas situaciones en donde los derechos estarían restringidos, como puede ser el caso de las obras de dominio público, para las cuales, la ley impone las condiciones para que se presuma.⁶

- Obras cuyo periodo de protección haya expirado, es decir, que hayan pasado 80 años desde la muerte del autor. Por ejemplo, si una persona quiere usar una obra de Mozart o Beethoven, al periodo de protección estar expirado, estas obras pasan a ser de dominio público.
- Obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos, como podría serlo el mapalé.
- Obras cuyos autores hayan renunciado a sus derechos.
- Obras extranjeras que no gocen de protección en Colombia.

Por último, cabe resaltar la originalidad de la obra como el principal requisito de los derechos de autor, lo cual no es más que el hecho de que “no sea copia de otra, que importe el esfuerzo intelectual de características propias y que haya sido producida con el esfuerzo particular del autor”⁷

Esto quiere decir que para que una obra se presuma como protegida por los derechos de autor, tiene que derivarse de la capacidad creativa de su autor; siendo esto un gran punto de partida para disponer de los derechos que pueden derivarse de la creatividad tangible en una obra del autor.

De los derechos morales del autor.

Los derechos morales hacen referencia aquellos que están adheridos al autor o compositor por el simple hecho de ser el titular de la obra musical, estos son de carácter vitalicio, es decir, que estos no pueden renunciarse ni transferirse, pues son derechos perpetuos.

⁵ GLOSARIO [Anónimo]. <http://derechodeautor.gov.co/> [página web]. (28, marzo, 2022). [Consultado el 28, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<http://derechodeautor.gov.co:8080/ops1#:~:text=Obra%20en%20Colaboración:%20La%20que,aportes%20no%20pueden%20ser%20separado s.>>>.

⁶ COLOMBIA. EL CONGRESO DE COLOMBIA. Ley 23 [en línea]. (18, enero, 1982) [consultado el 28, marzo, 2022]. Artículo 187. Sobre derechos de autor. Disponible en Internet: <<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>>.

⁷ Rios, Wilson. La propiedad intelectual en la era de las tecnologías. Principios y criterios de protección. Bogotá: TEMIS. Uniandes. 2011. p. 27.

En congruencia con lo anterior, el artículo 11 de la Decisión Andina 351 en correlación con lo mencionado por el artículo 30 de la Ley 23 de 1982, menciona que, a la muerte del autor, el ejercicio de los derechos morales corresponderá a sus herederos. Una vez extinguido el derecho patrimonial, y las obras pasen a dominio público, el Estado u otras instituciones designadas, asumirán la defensa de la paternidad del autor y de la integridad de su obra.

Estos derechos son:

1. Derecho de paternidad: es el derecho a ser reconocido como el autor intelectual de la obra, la Corte Constitucional lo define como *“el derecho de exigir el reconocimiento de la autoría de la obra en cualquier utilización que de ella se haga. Este derecho, como se verá más adelante, surge sin necesidad de ninguna formalidad, por el sólo acto de la creación, se haya o no publicado la obra.”*

Como es mencionado por esta alta Corte, el derecho de paternidad nace de la naturaleza misma de la relación del creador con su obra y, por tanto, es merecedor de todo reconocimiento como tal.

“El ejercicio de los derechos Morales solo es transmisible mortis causa en beneficio de los legítimos herederos o legatarios. Con excepción del derecho moral de divulgación, que puede ser ejercitado por los herederos o legatarios en sustitución del propio autor, respecto de los demás derechos Morales solo tendrán facultades tendientes a exigir a terceros observancia rigurosa. En ningún caso podrán los herederos o legatarios autorizar a favor de terceros el ejercicio del derecho de modificación de la obra, cuyo ejercicio se entiende reservado, en exclusividad, a favor del creador intelectual.”⁸

En resumidas cuentas, podemos decir que este es el derecho de “filiación” que tiene un padre con su hijo, pero que, en este caso, es entre el autor y su obra, que le concederá el reconocimiento como creador para todos los diferentes usos y referencias de la obra en la comunidad.

2. Derecho de integridad: es el derecho que le permite al autor, impedir cualquier alteración y modificación de la obra musical sin su autorización, ya que lo encuentra como contrario a sus intereses o por poner el riesgo su reputación.

Por ejemplo, en el caso de que se lance un cover de una canción con la modificación de una estrofa, y el autor original la encuentre ofensiva, este está en su derecho de solicitar la no reproducción o comunicación pública de dicho cover, aseverando su derecho de integridad de la obra, así como reclamar perjuicios extrapatrimoniales por la violación de su derecho moral.

⁸ Caballero Leal, Jose Luis. Derecho de autor para autores. España: Fondo de Cultura Económica. 2005

En este es relevante resaltar que existen, límites al ejercicio de este derecho como lo es la parodia o la caricatura, lo que implicaría que el derecho de integridad pueda ser "vulnerado".

3. Derecho de modificación: es aquel que se le confiere la facultad de cambiar o transformar su obra, ya sea con anterioridad o no de la publicación de la obra musical, aquí es importante tener en cuenta que el autor deberá respetar los derechos adquiridos por terceros porque en el caso en que esto encuentren una vulneración, se deberá indemnizar los terceros que se vean afectados.
4. Derecho de divulgación o de inédito es el derecho de decidir si la obra musical se da o no a conocer al público.
5. Derecho de retracto: El derecho de retracto es la decisión que tiene de retirar su canción del comercio o de suspender la utilización de este, al igual que el derecho de modificación, este podrá acarrear consecuencias monetarias como la indemnización de perjuicios a terceros.

Una vez conocido estos derechos, es bueno mencionar que, a diferencia de los derechos económicos, los derechos morales son intransferibles, es decir, que no se pueden ceder a ninguna otra persona y en razón de ello, es común ver en los contratos, cláusulas donde se dispone que se respetaran como es debido por ley, los derechos morales del artista.

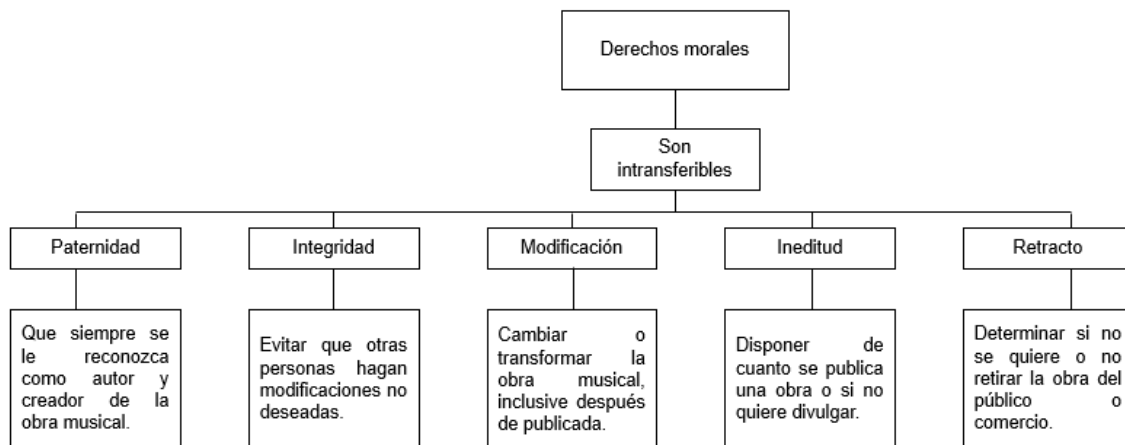


Gráfico 1: elaboración propia

Entonces, los derechos morales para recapitular un poco, en el marco de las plataformas digitales son aquellos que ordenan el reconocimiento del autor y el compositor como los autores de una obra, lo cual es de suma importancia, ante la inmensidad de las redes sociales y la capacidad de divulgación que tiene, así que si por ejemplo lanzas una canción de tu autoría por YouTube y un cantante reconocido quiere usarla para un concierto, no solo deberá pagar los derechos patrimoniales que veremos a continuación,

sino también deberá respetar que eres el único creador auténtico de tal pieza musical y de esta manera respetar tu voluntad sobre el dominio y administración de tu obra.

¿Qué son los derechos patrimoniales?

Los derechos patrimoniales o de explotación, son aquellos del tipo oneroso, es decir, que representan para el artista una contraprestación económica, de las creaciones lanzadas por este.

Podríamos decir que, los derechos económicos representan las ganancias obtenidas por el lanzamiento de las canciones que se conocen como regalías.

“Entendido como aquel que le asiste al autor para cobrar una remuneración por el uso que se haga de su obra, y que se causa a partir del momento en que la obra o producción susceptible de valoración económica se divulga por algún medio o modo de expresión.”⁹

Ahora bien, un aspecto importante en cuanto a los derechos patrimoniales se trata es que, a diferencia de los derechos morales, estos son transmisibles por actos inter vivos a través de contratos o por mortis causa, es decir, después de la muerte del artista, en Colombia se tiene un término de protección de la vida del artista más ochenta años contados a partir de su fecha de muerte.

“En este sentido, lo advierte la Corte, sobre los derechos patrimoniales “el titular tiene plena capacidad de disposición, lo que hace que sean transferibles y, por lo tanto, objeto eventual de una regulación especial que establezca las condiciones y limitaciones para el ejercicio de la misma, con miras a su explotación económica, (reproducción material de la obra, comunicación pública en forma no material, transformación de la obra)” ¹⁰

Existe un catálogo de derechos patrimoniales, que le permiten a la persona disponer, autorizar o prohibir el uso de sus obras musicales, interpretaciones, fonogramas, etc. De los cuales, se consideran cada uno como derechos independientes, así que, debido a ello, para poder disponer la explotación de tus derechos, el autor o el titular de los derechos patrimoniales deberá indicar cuáles autoriza explícitamente.

El artículo 12 de la Ley 1915 de 2018 nos menciona los 6 grandes derechos patrimoniales, sin embargo, con el transcurso del tiempo, nuevas tecnologías, etc. se han implementado varios derechos.

⁹ Cfr. OMPI, Definición N° 95, Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, citada en la Sentencia C-792 de 2002, M.P. Jaime Córdoba Triviño.

¹⁰ Corte Constitucional, Sentencia C-276 (20 de julio de 1996). [en línea] M.P. Julio Cesar Ortíz Gutiérrez. [en línea]. [Consultado: 11 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1996/c-276-96.htm>

“ARTÍCULO 12. El autor o, en su caso, sus derechohabientes, tienen sobre las obras literarias y artísticas el derecho exclusivo de autorizar, o prohibir:

a) La reproducción de la obra bajo cualquier manera o forma. Permanente o temporal, mediante cualquier procedimiento, incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica.

b) La comunicación al público de la obra por cualquier medio o procedimiento, ya sean estos alámbricos o inalámbricos, incluyendo la puesta a disposición al público, de tal forma que los miembros del público puedan tener acceso a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

c) La distribución pública del original y copias de sus obras, mediante la venta o a través de cualquier forma de transferencia de propiedad.

d) La importación de copias hechas sin autorización del titular del derecho.

e) El alquiler comercial al público del original o de los ejemplares de sus obras.

f) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra.”

- Derecho de reproducción: este derecho se fundamenta en uno de los principios rectores, adquiridos por el autor al momento de creación de la obra, y es el poder impedir la reproducción no autorizada de su creación, es lo que en los países de habla inglesa se denomina por “copyright”. Un ejemplo de esto sería que un compositor podría negarse a que realicen copias digitales para venta online de su canción si así lo quisiese, autorizando solo la venta de su obra por canales físicos, como el CD en tiendas que prestan el servicio.

El artículo 14 de la Decisión Andina 351 lo describe cómo *“la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento.”*

Este derecho implica el decidir sobre cualquier tipo de copia de la obra musical, es decir, ya sea analógicamente o digital. De este tipo de derechos es muy común la relación que tiene un artista con una disquera, la cual le permitirá de una manera mucho más fácil “fijar” la obra, que es el hecho de hacerla física o tangible o incorporar en un soporte material, que resulta en la creación de la obra maestra, de la cual podrá autorizarse las demás copias como CD o formato MP3 para venta digital, sin embargo, ampliaremos el tema de los derechos conexos más adelante.

- Derecho de distribución: este derecho consiste en la venta de ejemplares de la obra musical, en medios tangibles. Es decir, que ir a una tienda de música y comprar el CD o Disco de acetato “vinilos”, corresponde al derecho de distribución.

Cuál es entonces la diferencia con el de distribución, pues bien, de estos derechos, podemos decir que el de reproducción sería quien actuaría de género y el de

distribución sería una especie de este, pues el de reproducción permite realizar las copias de la obra y el de distribución permite repartir para la venta al público, sin caer en el error de asumirlos como uno solo.

- Transformación: este le permite al titular hacer o autorizar, cualquier tipo de modificación o arreglos a la obra musical; lo cual puede dar surgimiento a una obra derivada, la cual se trata, como su nombre lo dice, de obras precedentes de otra. Por ejemplo:

Cambiar el ritmo de una canción de un género a otro, el arreglo orquestal a una melodía escrita para un solo instrumento, entre otros.

- Comunicación al público: también conocida como derecho de radiodifusión, implica como su nombre lo dice, es la transmisión de la obra musical mediante cualquier tipo de medios alámbricos o inalámbricos. Sin embargo, no todo acto de comunicación al público implica la radiofusión. Por ejemplo:

Cuando ejecuto conciertos y cuando autorizo la reproducción en televisión de este, la reproducción en la radio de mi canción o cuando esta suena en cualquier establecimiento abierto al público.

- La puesta a disposición: este derecho también podríamos decir que se desprende del derecho de comunicación pública, tal y como es mencionado por el artículo 12 de la Ley 1915 de 2018. Pues este se trata de una manera de poner a disposición de las personas la obra musical para que los consumidores puedan acceder a ella en el momento y lugar en que quisiese.

Este derecho es quien nos interesaría analizar principalmente, pues de este se desprenden principalmente el uso que las personas le pueden dar mediante las diferentes plataformas digitales, así como: poder guardar la canción en tu playlist de Spotify o Deezer, el poder buscarla el YouTube o el usarla para tu baile de TikTok o publicarla en tu historia de Instagram.

Como sabemos que algunos pueden ser confusos entre ellos, el siguiente cuadro puede ser una herramienta que permite diferenciarlos de una manera más sencilla.

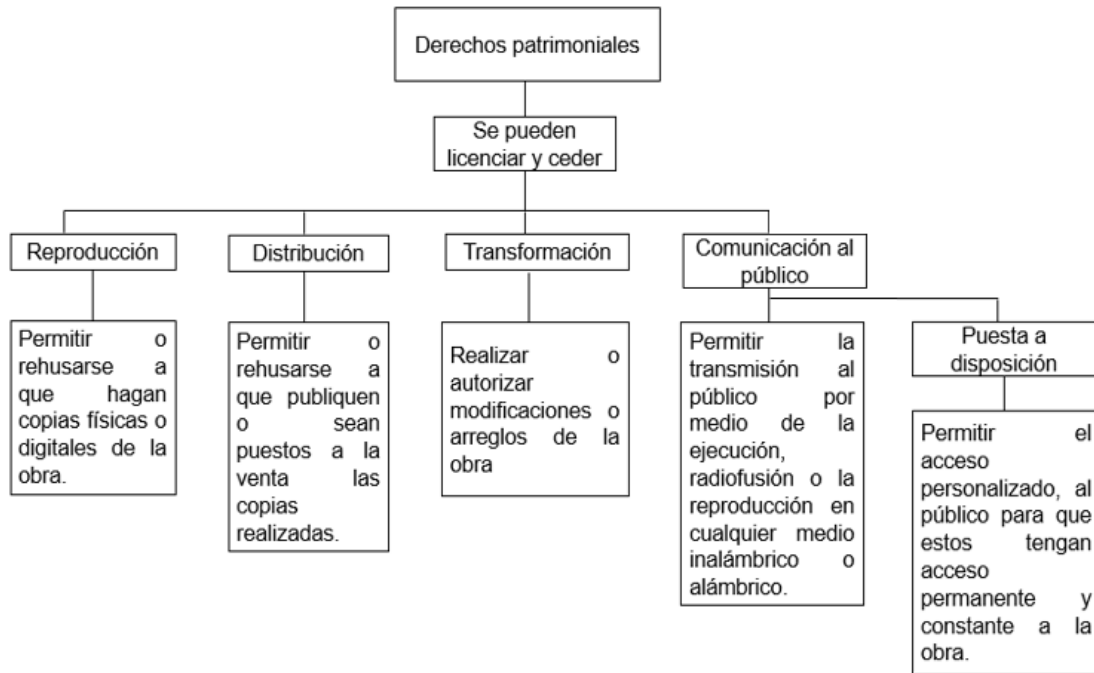


Gráfico 2: elaboración propia.

Es importante recordar qué cada una de las modalidades de explotación de los derechos patrimoniales es independiente la una de la otra¹¹, Por lo que es necesario la autorización expresa para cada una de ellas. Esto es fundamental sobre todo para las licencias y cesiones de derechos, en donde solo se podrá utilizar la obra para lo explícitamente autorizado.

Para ejercer los derechos explicados en los párrafos superiores, esto se puede hacer mediante actos o contratos, donde en algunos casos se autoriza la utilización mediante contratos de licencias o se transfiere completamente la explotación de los derechos a través de contratos de transferencia o cesión de derechos.

O si el autor, decide disfrutar de las ganancias obtenidas, podrá acudir a las Sociedades de Gestión Colectiva o Distribuidoras Musicales para la gestión de los derechos, lo cual, estaremos ampliando el tema en el capítulo siguiente.

Por último, sobre las características y elementos principales de estos derechos, el Tribunal de la Comunidad Andina de Naciones ha recopilado lo siguiente:

- *“Es un derecho de contenido ilimitado como ya se anotó;*
- *Las distintas formas de explotación son independientes entre sí;*

¹¹ COLOMBIA. EL CONGRESO DE COLOMBIA. Ley 23 [en línea]. (18, enero, 1982) [consultado el 28, marzo, 2022]. Sobre derechos de autor. Disponible en Internet: <<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>>.

- *Sus limitaciones o excepciones son de interpretación restrictiva. Mientras la ley no establezca expresamente la limitación, el derecho de autor abarcará toda forma posible de utilización de la obra;*
- *La autorización concedida por el titular de una obra para su uso, conlleva la obtención por parte del mismo de una remuneración;*
- *Es disponible, toda vez que es susceptible de ser transmitido a personas distintas de su autor o titular originario;*
- *El derecho patrimonial es temporal, y, por tanto, se extingue una vez cumplido su plazo de duración.”¹²*

¿Qué son los derechos conexos?

Estos se conocen de esta manera debido a la cercanía que tienen con los derechos de autor, pero que a fin de cuentas no es lo mismo, ya que estos no les conceden a sus titulares derechos propiamente dichos sobre la obra, sino aspectos relacionados en el sentido de facilitar su difusión.

Los derechos conexos son otorgados por el derecho de autor a los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores fonográficos y los organismos de radiodifusión en relación con sus emisiones.

“Los derechos afines o conexos se refieren a una serie de derechos consagrados a favor de aquellas personas que cooperan en la creación, comunicación y difusión de las obras del autor, pero a través de sus propias prestaciones técnico-empresariales”¹³

En 1996 se dio paso al tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución o fonogramas (conocido por su sigla en inglés WPPT), la cual realiza una actualización sobre las disposiciones en materia establecida en la Convención de Roma de 1950; uno de los cambios más importantes que trajo consigo este tratado fue el reconocimiento de los derechos morales a los artistas.

En Colombia el término de protección de los derechos conexos es igual al tiempo concedido en los derechos de autor, esto quiere decir que gozarán de protección durante la vida del autor más 80 años después de su muerte.

La Corte Constitucional colombiana ha mencionado en reiteradas ocasiones las particularidades de los derechos conexos en diferentes disputas en cuanto a su titularidad e igualdad en cuanto a los derechos de autor, dentro de esta encontramos grandes aportes como el mencionado en el 2012 por la Magistrada ponente Maria Victoria Calle:

“Los derechos conexos, han sido concebidos como actividades “auxiliares de la creación artística”, en la medida en que los artistas intérpretes o ejecutantes lleven las composiciones musicales y las obras dramáticas al conocimiento del público a través de

¹² Tribunal de Justicia Comunidad Andina de Naciones. Proceso 24-IP-98,cit. Citado por Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010. Pág 134

¹³ Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010. Pág 32.

su ejecución o interpretación; los productores de fonogramas aseguran la permanencia de la interpretación de la obra a través de su fijación en un soporte que permita su reproducción; y los organismos de radiodifusión o cualquier otra forma de comunicación al público hacen desaparecer las distancias que impedirían la percepción masiva de la obra por el público. A pesar de que los derechos conexos están estrechamente relacionados con los derechos de autor, su ejercicio y protección tienen un alcance diverso que no puede ir en ningún caso en contravía de los derechos de autor, de conformidad con el artículo 1 de la Convención de Roma sobre los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.”¹⁴

Ahora bien, como se puede entender por lo mencionado en esta sentencia y por las normas y convenios internacionales, los sujetos de los cuales se desprenden los derechos conexos son los siguientes: los artistas intérpretes y los ejecutantes, los cuales hacen referencia el actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra que interprete o ejecute una obra literaria o artística¹⁵; los productores fonográficos que pueden ser personas naturales o jurídicas que se encargan de la fijación musical de un fonograma, esto quiere decir que dicha persona posee los recursos económicos para elaborar la fijación de una obra musical por primera vez o un máster.

Por último, nos encontramos a los organismos de radiodifusión que son definidos en el artículo 3 de la Decisión Andina 351 como “una empresa de radio o televisión que emite señales al público” junto con la definición emisión que representa “la difusión a distancia de imágenes o sonidos, para su recepción por el público”.

Una vez definido lo anterior es importante establecer qué derechos obtienen los intérpretes, productores fonográficos y organismos de radiodifusión; para ello establecemos el siguiente cuadro demostrativo.

SUJETO	DERECHOS
<p>Intérpretes o ejecutantes</p> <p>Estos son quienes prestan su voz para la interpretación de la obra musical, podrá ser una persona</p>	<p>Al igual que los derechos de autor, estos también se agrupan en las mismas dos categorías; derechos morales y patrimoniales.</p>

¹⁴ Corte Constitucional, Sala Plena. Sentencia C-966 (21 de noviembre de 2012). [en línea] M.P María Victoria Calle Correa. (Consultado el 18 de marzo de 2022) disponible en: <https://www.corteconstitucional.gov.co/RELATORIA/2012/C-966-12.htm#:~:text=Los%20derechos%20patrimoniales%20se%20refieren,o%20por%20cualquier%20otro%20medio.>

¹⁵ COLOMBIA. EL CONGRESO DE COLOMBIA. Ley 23 [en línea]. (18, enero, 1982) [consultado el 28, marzo, 2022]. Sobre derechos de autor. Disponible en Internet: <<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>>.

<p>diferente o la misma quien hace de compositor y/o autor.</p>	<p><u>Derechos morales</u>: paternidad, integridad, inédito, modificación y retracto o retiro.</p> <p><u>Derechos patrimoniales</u>: radiofusión y comunicación al público, fijación de ejecución o interpretación y de reproducción.</p> <p>Estos derechos se comportarán de la misma manera, como fue descrito en él aparte de derechos morales y patrimoniales de autor.</p>
<p>Productores fonográficos</p> <p>Puede ser persona jurídica o natural, y es aquella que bajo su mando y dirección administrativa financiera se realiza la fijación de la obra por primera vez, es decir, la copia maestra o máster.</p>	<p>Establecidos por el artículo 8 de la Ley 1915 de 2018, este goza de los siguientes derechos del tipo exclusivos a autorizar o prohibir:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La reproducción del fonograma por cualquier manera o forma, temporal o permanente, mediante cualquier procedimiento, incluyendo el almacenamiento temporal en forma electrónica; 2. La distribución pública del original y copias de sus fonogramas, mediante la venta o a través de cualquier forma de transferencia de propiedad; 3. La importación de copias del fonograma; 4. El alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus fonogramas incluso después de su distribución realizada por ellos mismos o con su autorización; 5. La puesta a disposición al público de sus fonogramas, de tal forma que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

<p style="text-align: center;">Organismos de radiofusión</p> <p>Esta es una empresa de radio o de televisión que se encarga de emitir a distancia sonidos o imágenes al público.</p>	<p>El artículo 39 de la decisión andina 351 nos menciona los derechos patrimoniales de autorizar o prohibir lo siguiente:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La retransmisión de sus emisiones ya sea al mismo tiempo o no. 2. La fijación de sus emisiones sobre una base material. 3. La reproducción de una fijación de sus emisiones en cualquier modo. <p>Esto nos indica que, si se desea adelantar algunos de estos actos, deberá obtenerse, con anterioridad, la autorización expresa del organismo de radiodifusión.</p>

Los titulares de los derechos conexos podrán ejercerlos, de la misma manera que los autores y compositores lo hacen, es decir, a través de contratos de licencia y cesión o ejercerlos directamente ellos a través de las Sociedades de Gestión Colectiva y demás intervinientes del proceso de recolección

CAPÍTULO SEGUNDO.

RECOLECCIÓN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES

Una de las dudas más frecuentes en el tema, es sobre la recolección de esos derechos patrimoniales que ya explicamos en el primer capítulo; siendo así es importante que lo primero en explicar sea el concepto de regalías

Las regalías pueden ser definidas como el dinero que recibe el titular de los derechos económicos de una obra musical, por su explotación en la industria, este es el tema más importante para el desarrollo de este artículo, pues las regalías es lo que el autor recibe (si no ha cedido o licenciado sus derechos) que tienen que ver en su mayoría con las distintas plataformas digitales en las que un artista pondrá a disposición del público su

música, es importante mencionar que por medio de estas se da más del 75% de la explotación musical a escala global.

Existen varios tipos de regalías, divididas de la siguiente manera:

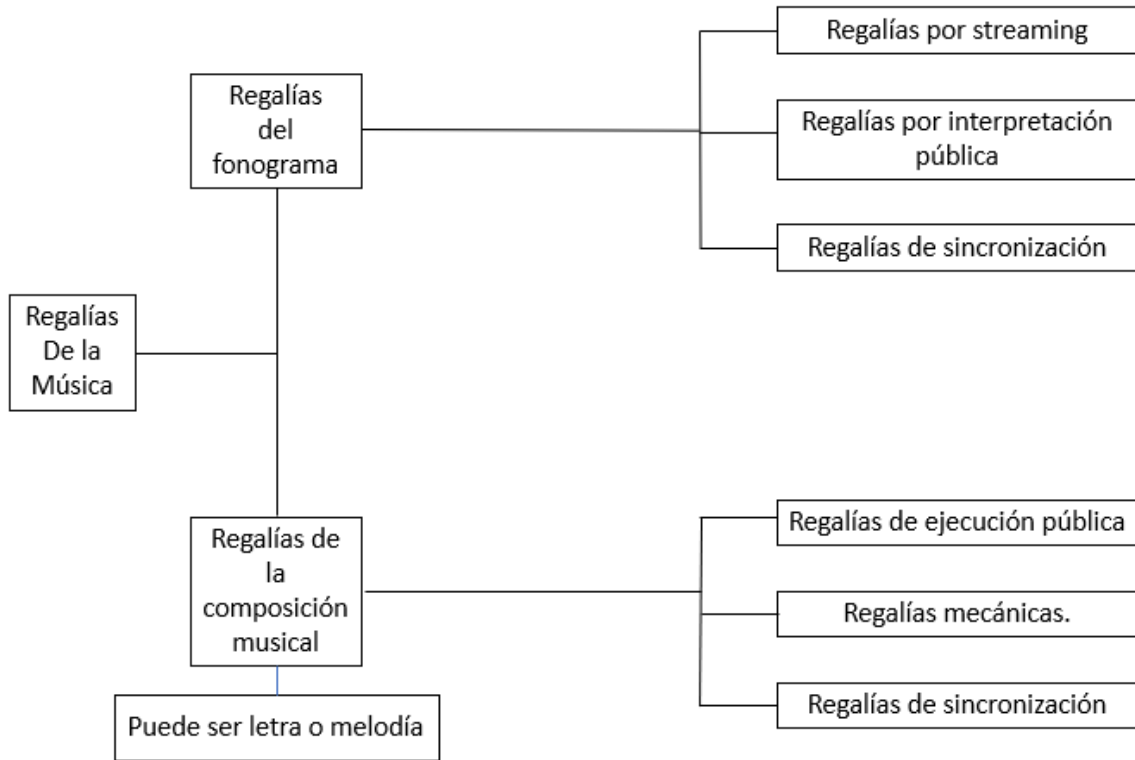


Gráfico 3: elaboración propia.

En cuanto a las regalías de la composición, estas son conocidas en la industria de la música como el publishing, lo cual no es más que el dinero que genera la explotación de la letra o melodía de la obra musical, es decir, los derechos económicos que se le confieren a los compositores y autores. Dentro de estas tenemos varios tipos de regalías que se derivan del uso de la obra.

- Regalías mecánicas: estas hacen referencia al dinero que genera la composición por cada vez que se distribuye o reproduce esta composición de alguna manera, ya sea física o digital, esta engloba las plataformas tipo streaming o tienda y adicionalmente, también su reproducción en formatos físicos tipo CD o cassette, entre otros.

Para ejemplificar un poco lo anterior, encontramos el siguiente cuadro.

STREAMING	TIENDA	TRADICIONAL
<ul style="list-style-type: none"> - Spotify. - Deezer. - Claro music. - YouTube music. - SoundCloud. - Tidal. 	<ul style="list-style-type: none"> - iTunes. - Amazon music. - Google Play music. 	<ul style="list-style-type: none"> - Disco vinilo. - CD. - Casette.

Entonces, las personas deberán pagar estas regalías, cada vez que quieran hacer un cover, cuando se compran en tiendas físicas o digitales, cuando se reproduce en plataformas como Spotify o Deezer, cuando las composiciones están impresas y demás formas de puesta a disposición al público de la obra musical.

Ahora, ampliando el funcionamiento de estas regalías en los medios digitales, los cuales son el foco de este artículo, funcionan de diferente manera; para las aplicaciones tipo streaming, los usuarios pagan una tarifa mensual por tener un amplio catálogo de música en sus teléfonos o computadoras, por otro lado, en las plataformas tipo tienda los usuarios pagan por descargar la canción o álbum del artista y ya todos conocemos como funcionan la compra de medios de reproducción tradicionales, donde uno va a tiendas y paga por el disco en físico.

Para el propósito de este trabajo de investigación, esta regalía es la más importante, pues de esta se desprende todo el manejo que tiene el artista en las plataformas digitales, que como lo ampliaré a continuación; el artista podrá recoger este dinero a través de las Agregadoras o Distribuidoras musicales, que son aquellas entidades autorizadas para realizar la intermediación entre las plataformas digitales y el artista, es decir que estas solo recogerán las regalías mecánicas producidas por medios digitales, es decir los medios análogos los recolectan las Sociedades de Gestión Colectiva.

- Regalías de ejecución: también son conocidas como regalías de exhibición pública, las cuales corresponden a cada reproducción o transmisión al público que se haga de una canción, es decir, cada vez que se use una canción en un concierto, establecimiento público, radio y televisión, entre otras.

Esta labor corresponde a las famosas Sociedades de Gestión Colectiva, de las cuales hablaremos más adelante. Sin embargo, también se podrá adelantar esta labor de manera individual; aunque por su complejidad no es muy común.

- Regalías de sincronización: estas son iguales a las regalías que se derivan de los derechos conexos, pues estas hacen referencia a la utilización de una obra musical en programas de televisión, películas, videojuegos y cualquier otro medio audiovisual, es decir, que estas se generan cuando se quiere sincronizar la

composición o máster, al nuevo contenido audiovisual. Estas son muy importantes actualmente, junto con las regalías mecánicas, ya que estas se derivan de la explotación musical en redes sociales como YouTube, Instagram, TikTok, entre otras; por lo que actualmente, le representan al artista una buena suma económica.

Las regalías del fonograma o máster, hacen referencia a la explotación económica de la grabación de la obra musical en un soporte físico, es decir que, el máster hace referencia a la música grabada, donde está será la “copia maestra”, es decir, la canción original, después de haber pasado por procesos de ingeniería del sonido, mezcla entre letra y melodía y procesos de producción, esta se convertirá de la cual se hacen las demás copias que serán distribuidas a través de diferentes medios, análogos o digitales.

Estas regalías hacen referencia a los derechos conexos, explicados en nuestro primer capítulo, es decir, que estas les corresponderán a los intérpretes, productores musicales, entre otras. A diferencia de las regalías de publishing que solo les corresponderá a los creadores de la letra y de la composición.

Cómo se expuso en el recuadro superior, las regalías de los derechos conexos están compuestas por 3 tipos diferentes; sin embargo, solo explicaré las regalías de streaming y de interpretación, ya que, como fue mencionado, las licencias de sincronización representan lo mismo para las regalías de la composición como del máster:

- Regalías por streaming: este tipo de regalías hace referencia a la distribución que hacen del máster dentro de las plataformas musicales, también pueden ser conocidas como regalías de reproducción, haciendo referencia a la cantidad de veces que el usuario escucha una canción a través de una digital service provider (DSP) o plataforma musical. Es importante aclarar que estas regalías las componen también las regalías mecánicas, es decir, por un lado, se genera un ingreso por la distribución de la música por medio de las plataformas, y también genera ingresos el número de reproducciones que genera el máster, las cuales no solo corresponden a los derechos de autor, sino también a los beneficiarios de los derechos conexos.

- Regalías por interpretación pública: estas son las mismas regalías que genera los derechos de autor, es decir, aquellas que se cobran por la ejecución pública de la obra musical, ya sea en establecimientos de comercio, conciertos y eventos, radio, televisión entre otros. Sin embargo, aquí es relevante mencionar que, en algunos países como en Estados Unidos, estas regalías se conocen como regalías de interpretación digital, las cuales si bien significa la comunicación al público de la obra, esto exclusivamente se deriva de los medios digitales, como radio en sitios web, entre otros medios electrónicos, entonces las regalías por ejecución en medios tradicionales y análogos, solamente podrán ser cobradas por los autores/compositores de la letra y melodía.

Existen otros tipos de regalías como las de sampleo o sampling, las cuales hacen referencia a la utilización de tus obras musicales, para la creación de pistas nuevas; es decir, que es una obra derivada. En esta se paga un monto por la sincronización (uso) de tu obra y adicionalmente, deberán pagar las regalías derivadas de ese uso específico.

¿Cómo se recolectan las regalías?

Sociedades de gestión colectiva.

Las Sociedades de gestión Colectiva (SGC) son definidas por el artículo 10 de la Ley 44 de 1993, en consideración con lo descrito por la Decisión Andina 351 de 1993; como entidades sin ánimo de lucro con personería jurídica y patrimonio independiente, que realizan la labor de administrar y recaudar las remuneraciones de tipo económico, que provienen de la utilización y aprovechamiento de una obra musical.

Como lo mencioné en los párrafos superiores, las SGC se encargan de la recolección de los derechos patrimoniales relacionados con las regalías de ejecución, toda vez que su gestión está orientada a la administración de las obras, interpretaciones y ejecuciones, en aras a las siguientes formas de reproducción:

1. Espectáculos públicos y eventos en vivo.
2. Radio y televisión.
3. Establecimientos de comercio.
4. Internet (páginas web, como emisoras).
5. Música ambiental.

“Las funciones de estas sociedades son otorgar licencias de uso de las obras y cobrar y distribuir las regalías por la comunicación pública de la música. Las regalías dependen de la tarifa que haya sido concertada con los establecimientos de comercio, cadenas radiales y televisivas, como usuarios de internet, hoteles productores de conciertos y artistas que comuniquen, ejecuten públicamente una obra musical”¹⁶

Es importante mencionar que, la manera de recolección, porcentajes y demás podrán variar dependiendo de la SGC que nos encontremos, pero por lo general para que estas efectúen su labor es necesario la afiliación del titular de los derechos patrimoniales en

¹⁶ Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010

estas entidades, donde a través de un contrato de mandato, se les autorice que realicen en nombre del titular, la recolección de sus derechos.

Los requisitos para afiliarse, así como el porcentaje de cobro que hacen estas entidades por su gestión, varían dependiendo de la SGC en la cual la persona esté dispuesta a pertenecer, pues no solo se cuenta con la posibilidad de ser parte de aquellas suscritas a nivel nacional, sino también se pueden afiliar a entidades internacionales que ejecutan esta gestión.

En la actualidad, en Colombia existen dos formas de cobro y de la determinación de las tarifas por la comunicación pública de la música, la primera de ellas son las tarifas concertadas, que son definidas por la Dirección Nacional de Derechos de Autor cómo: *“la remuneración que acuerdan los autores o sociedades de autores con los usuarios por concepto de la utilización pública de sus obras, teniendo como base para concertar, las planillas que deben llevar todo establecimiento abierto al público”*¹⁷.

Por otro lado, tenemos las supletivas definidas por la ley 23 de 1982 en su artículo 73 cómo las tarifas que establece la entidad competente, que en este caso es la Dirección Nacional Derechos de Autor, cuando no existe algún acuerdo entre los titulares del derecho económico con quién comunican públicamente la obra musical. Cuando se presenta esta situación, para establecer el monto de la tarifa se deberá tener en cuenta la categoría del establecimiento donde se ejecuta, la finalidad y duración del espectáculo, entre otros aspectos. No obstante, esta tarifa no podrá ser mayor a lo establecido por las SGC para tales casos.

La Sociedades de Gestión Colectiva, deberán estar autorizadas por la Dirección Nacional de Derechos de Autor, quien será la entidad encargada de su vigilancia y control. Actualmente, para la industria de la música en Colombia, contamos con dos SGC.

1. Sociedad de Autores y Compositores de Colombia o más conocida como SAYCO.
2. Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos o más conocida como ACINPRO.

Y algunas de las más importantes a nivel internacional.

1. Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).
2. Bureau International des Sociétés gérant les droits d'enregistrement et reproduction mécanique (BIEM).

Distribuidoras o agregadoras musicales.

Las agregadoras, o digital distributors en inglés, son entidades intermediarias entre el artista o el sello discográfico, y las entidades prestadoras del servicio de streaming o

¹⁷ Dirección Nacional de Derechos de Autor, Génesis y evolución del derecho de autor, Bogotá: ob. cit, p.46, 1991.

tiendas de música en Internet, es decir, las plataformas digitales. Gracias a estas entidades el artista podrá subir su contenido, para que esté disponible en estas plataformas y redes sociales; es decir, que, sin la intermediación de la distribuidora musical, no hay canciones que se puedan subir.

Estas entidades poseen tarifas un poco variables, pues en general estas podrán cambiar dependiendo de la distribuidora musical o el plan de distribución que sea escogido por el usuario. La mayoría de estas entidades, trabajan con modalidades similares al de suscripción, donde el usuario, artista o sello discográfico crea una cuenta y es a través de un pago en diferentes cuotas mensuales o en cierta cantidad de tiempo que, la distribuidora presta el servicio de poder conectar con estas plataformas y de esta manera poder subir la música y realizar la recolección de las regalías mecánicas que esta obra musical perciba.

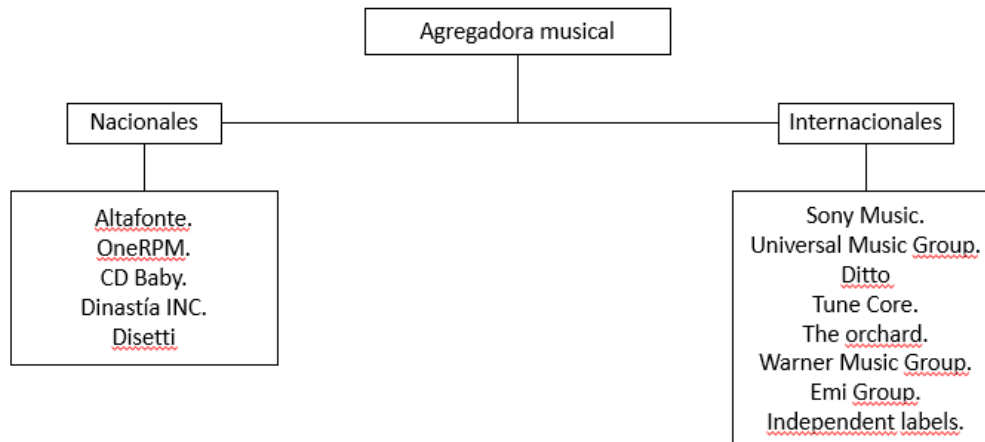
En congruencia con lo anterior, el productor celebra un contrato con la agregadora musical.- los términos y condiciones del mismo, pueden variar dependiendo de la sociedad prestadora del servicio.- en donde a fin de cuentas, esta entidad se compromete a efectuar el enlace entre el productor y la plataforma digital, entregando la música y cumpliendo con todas las exigencias requeridas para esta, vigilando la protección de la propiedad intelectual, así como también ofrece estadísticas de monitoreo y control de las regalías mecánicas alcanzadas por la canción y la entrega de su valor en dinero.

Sin embargo, es importante tener bajo consideración que usualmente, el porcentaje actual que la plataforma entrega al intermediario es de alrededor del 72% de los ingresos recolectados, esto según las indicaciones dadas por la plataforma. Esta cifra luego será dividida entre el distribuidor digital y el productor, dependiendo del acuerdo comercial al que hayan llegado, si es pago por canción o álbum o si varía dependiendo de la suscripción.

Para ejemplificar lo anterior, te dejo el dato de que Spotify entrega cerca del 70% de sus ingresos a los artistas o sus representantes y Deezer entrega cerca del 70 y el 85% dependiendo del acuerdo comercial entre la plataforma y el agregador musical.

En otro orden de las cosas, cada canción administrada por una agregadora y subida a las diferentes plataformas digitales, tendrá un código internacional de identificación que aplica tanto para videograma como fonogramas, que se denomina ISRC; el cual tendrá el objetivo de llevar el registro de reproducciones permitiendo la identificación de la canción, para así saber cuánto ha recolectado a través de la cantidad de reproducciones.

A continuación, te dejo un cuadro con las principales agregadoras musicales nacionales e internacionales.



Gráfica 4: elaboración propia.

CAPÍTULO TERCERO

CÓMO FUNCIONAN LAS PLATAFORMAS DIGITALES, LOS FONOGRAMAS Y VIDEOGRAMAS.

¿Qué son las plataformas digitales?

Estas pueden ser definidas como herramientas virtuales, que permiten la interacción entre usuarios y la prestación de un servicio, a través de la ejecución de aplicativos o programas en línea, cumpliendo con uno de sus objetivos principales que es satisfacer necesidades del usuario o consumidor.

Una plataforma digital puede entenderse como el espacio virtual que da acceso a cierto contenido digital por medio de la tecnología. De esta forma se muestra y se distribuye contenido de manera masiva. (Castañeda, 2018)¹⁸

Desde el inicio de la era de la tecnología, la industria de la música se ha reinventado constantemente, desde pasar las canciones de un vinilo a un cd, así como después pasar por aplicativos como ares, napster, hasta la actualidad en donde nos sumergimos en un sin fin de plataformas musicales y redes sociales.

Un arma que se considera importante para lograr un mayor alcance son las plataformas digitales. Estas han permitido al consumidor tener una visión más amplia de lo que pasa a nivel musical a nivel nacional e internacional, además de comprar según gusto personal y compartirlo con el resto del mundo. (Castañeda, 2018).¹⁹

Para este entonces contamos con 3 modalidades de plataformas digitales, donde el autor obtendrá ganancias por la comercialización de sus obras:

- Streaming: podemos definirlas como aplicaciones que le permiten al usuario, escuchar la música cuando desee hacerlo, sin necesidad de guardar las canciones en su teléfono o computador. El funcionamiento de estas plataformas radica en un repositorio de datos que almacena el flujo de descarga para poder mostrar contenidos de forma inmediata.²⁰

De este modo, tenemos grandes aplicaciones como Spotify, YouTube Premium, SoundCloud, Deezer, Apple music, Pandora, entre otras. Un dato sobre estas que es relevante para mostrar el impacto que estas aplicaciones tienen, es qué, según el reporte de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica del 2018, evidencian que las plataformas con modelo streaming, constituyen una gran herramienta para el crecimiento de la industria, pues específicamente esta representa un 58,9% del total de los ingresos de la música grabada; aumentando consigo los ingresos por descargas aumentaron en un 21,2%.²¹

¹⁸ Castañeda, D. E. (2018). El mercado musical colombiano en los nuevos escenarios digitales: retos y tendencias. Medellín

¹⁹ Castañeda, D. E. (2018). El mercado musical colombiano en los nuevos escenarios digitales: retos y tendencias. Medellín

²⁰ Rodríguez, D. S. (2017). EL STREAMING Y SUS IMPLICACIONES EN EL MARKETING. CASO DE SPOTIFY. León

²¹ IFPI (Federación Internacional de la Industria Fonográfica). (2018). Informe mundial de la música 2019. Estados Unidos: IFPI.

Estas aplicaciones funcionan bajo un modelo de pago por suscripción y de esta manera, el usuario podrá obtener todo el contenido de esta plataforma a su disposición; como fue mencionado en los capítulos anteriores, la manera de distribución de las regalías en este tipo de plataformas es de la siguiente manera:

A través de una agregadora, se pone a disposición de la plataforma, el fonograma, esta quedará encargada de subirla dentro de su amplio catálogo de música y demás; a partir de allí, el creador generará regalías mecánicas, donde se le pagará por la cantidad de reproducciones musicales que la canción alcance dentro de la plataforma digital, determinada cifra de dinero.

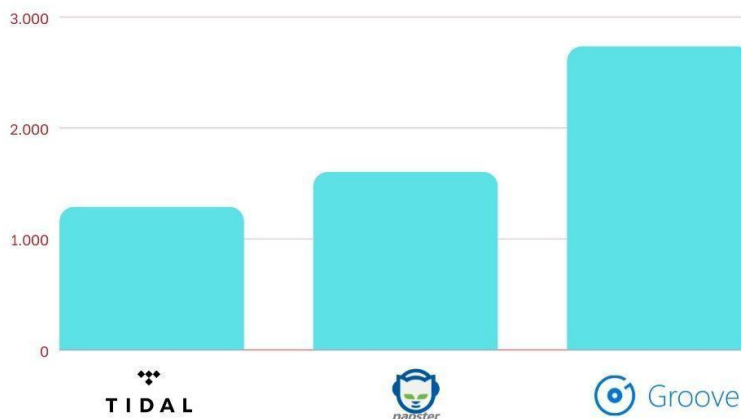
Las 3 plataformas más preferidas por los usuarios son Spotify, YouTube y Apple Music; sin embargo, para el músico, estas también representan las plataformas que menos pagan por reproducción. Así como veremos a continuación un cuadro en donde expongo cuáles son las 3 principales plataformas que más le pagan al músico y cuáles son las 3 que menos dinero remunera al creador.



Gráfica 4: elaboración propia

Cómo podemos ver en la gráfica 3, la aplicación que menos paga al autor de una obra musical es YouTube con un \$0,0006 dólares por reproducción, lo que por un total de diez mil reproducciones representaría la suma de 6 dólares; por segundo lugar encontramos a Spotify quienes pagan a sus autores el valor de \$0,0038 dólares por reproducción, lo que un total de diez mil reproducciones le representan al artista 38 dólares, y por último tenemos a Amazon Music, la cual paga \$0,0074 dólares, para un total por diez mil reproducciones de \$74 dólares.

Apps con las remuneraciones más altas



Gráfica 5: elaboración propia

Ahora en cuanto a las plataformas que mejores pagan, en la gráfica 4 podemos ver que la plataforma musical que más paga por reproducción al artista es Groove, perteneciente a Microsoft (Antes esta app era Xbox Music), la cual paga por reproducción \$0,02730 dólares, para un total de \$273 dólares por diez mil reproducciones, seguida por Napster o Rhapsody, la cual paga la cifra de \$0,01600 dólares por stream, lo que para diez mil reproducciones, representaría \$160 dólares y por último en este top 3, encontramos a Tidal, la plataforma digital creada por JayZ, la cual paga por reproducción \$0,01284 dólares, para una suma de \$128.4 dólares por diez mil reproducciones.

Sin embargo, que esto no significa que pueda generarle mayor rentabilidad al artista, pues lamentablemente las aplicaciones que menos pagan por reproducción son las que más presencia y participación en el mercado de la industria musical tienen, como se evidencia en el siguiente gráfico, así que no será lo mismo el alcance por reproducción que puedas recibir en estas que mejor te pagan, al alcance que sería mucho mayor en aquellas plataformas preferidas por los usuarios o consumidores.

Apps con mayor tráfico

Cuales son la aplicaciones de streaming más utilizadas

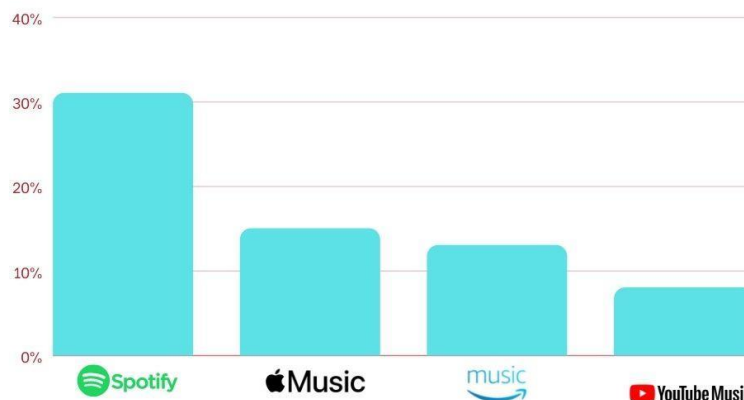


Gráfico 6: elaboración propia.

Es importante establecer que estas cifras fueron tomadas por un estudio realizado en 2018 por Tricihordist, entidad que estudió el movimiento de las plataformas musicales en Estados Unidos para el año mencionado, así que estas cifras pudieron haber tenido ciertas variaciones. Adicionalmente, el pago que estas compañías realizan por reproducción al artista, pueden variar dependiendo del país de origen de la obra musical, país en el que se encuentran las reproducciones, frecuencia de las reproducciones al perfil, tarifas de publicidad, si provienen de cuentas gratuitas o premium, relevancia del artista, entre otros.

- Tienda: estas aplicaciones a diferencia de las de streaming, el usuario paga por el álbum o canción del artista que desee, a través de un pago unitario por ejemplo en los dispositivos de Apple, está iTunes en la cual no solo se puede pagar por fonogramas (audios) sino también por videogramas, lo cual es un agregado muy importante a la industria y que le permite tener un “plus” sobre las plataformas de streaming musicales, las cuales en su mayoría solo se puede reproducir fonogramas.

Sin embargo, eso no es lo suficientemente atractivo para los usuarios, pues desde los últimos 10 años aproximadamente, se ha venido dando un decrecimiento y una migración de las plataformas tipo tienda, a la modalidad de streaming. Sinceramente, creo que en algunos años solamente contaremos con pocas tiendas de música de manera física y un montón de plataformas tipo streaming que permitirán seguir conectando al mundo con lo mejor de la industria de la música, dejando un poco en el olvido las aplicaciones tipo tienda que permitieron en la década de los 2000, tener ese tránsito perfecto de los discos compactos a

disfrutar de la música en tu celular, como una nueva forma de reinención de la industria musical por medio de las nuevas tecnologías.

- Redes sociales: uno de los aspectos más importantes que nos trajo la era de la tecnología, es la interconectividad entre la población, esto logrado en gran parte a través de las redes sociales, que son el principal medio de comunicación en esta década. Adicionalmente, para la industria musical y del entretenimiento, las redes sociales no solo se han vuelto plataformas para conectarte con el mundo de una manera social, sino que se han transformado en una plataforma de trabajo.

Facebook, Instagram y TikTok se han convertido en una fuente de regalías fundamentales para los músicos, pues no solo les permite llevar su música a los usuarios de una manera muy amigable para las personas, ya que, en su mayoría de estas redes sociales, el acceso a ellas es gratuito, sino que también les permite llegar a muchas personas en un periodo corto de tiempo, es decir, crear contenido viral; lo que se traduce en más dinero.

El ingreso a estas plataformas, también se hace a través de las agregadoras y distribuidoras musicales, pues son estas quienes harán el enlace entre el músico y la plataforma digital. Ahora bien, el cómo se hace implica el término de regalías o licencias de sincronización, estas regalías se pagan al dueño del publishing (normalmente representado por una editora) y el dueño del máster (productor fonográfico), las cuales implican que se deberá pagar por cada uso que se le da a la composición o máster dentro de un nuevo medio audiovisual. Entonces no solo encontramos, que la sincronización no solo corresponde al empleo de una obra musical dentro de una serie o programa de televisión, o el ponerlo en un videojuego (sincronización propiamente dicha), sino también cada vez que el usuario hace un reels o video en Tiktok con la canción de fondo (microsincronización).

Para que el músico acceda a estas, dependerá de donde se use su obra musical, pues si es en redes sociales, esta se hará a través de las agregadoras o distribuidoras musicales, pero si estamos hablando de publicidad, películas o demás, el interesado deberá pagarle directamente lo que corresponde por cada obra musical, normalmente eso se hace bajo la intermediación de las editoras musicales, las cuales como explicamos en principio, les distribuirán las ganancias a los titulares de los derechos patrimoniales.

¿Cómo las plataformas digitales protegen los derechos de autor?

Es frecuente que a nosotros como usuarios se nos pregunte antes de registrarnos en diferentes plataformas digitales, si aceptamos los términos y condiciones de la red social. Sin embargo, son muy pocas las personas que realmente se toman el tiempo de leer a profundidad el “contrato”.

Entonces, todas las aplicaciones exponen unos términos y condiciones, donde los usuarios se comprometen a cumplir ciertas normativas, so pena a tener sanciones impuestas por la aplicación; así mismo esta se compromete con el usuario en la prestación del servicio.

Ahora, en relación con el tema que esboza este artículo, la mayoría de las plataformas digitales, dentro de sus términos y condiciones, emplean cláusulas de derechos de autor y propiedad intelectual, que permiten asegurarse que el usuario, por medio de su plataforma, no infrinja los derechos de autor.

Una de las principales plataformas que se esmera en blindarse de posibles infracciones por el incumplimiento de sus usuarios es YouTube, pues en esta no solo tiene deberes de cumplimiento a sus usuarios sobre las normas imperativas de derechos de autor y el buen uso de la propiedad intelectual, sino que también desarrolla un conjunto de herramientas que le permiten al usuario acudir a esta plataforma para hacer valer sus derechos como artistas.

A continuación, te presento alguna de ellas:

- Eliminar contenido de otros usuarios: por medio de la aplicación permite que el interesado envíe una solicitud, cuando sienta que se le ha vulnerado sus derechos de autor como titular de ellos. Dentro de esta opción, la plataforma le permite al usuario interponer una queja argumentando las razones por las cuales se están infringiendo las normas del derecho de autor. Posterior a la radicación de la queja, esta plataforma realiza un estudio de la información compartida y emite un comunicado al infractor donde se le informa que el video fue bajado de su perfil, en caso de ser afirmativa la copia.
- En cuanto al derecho de imagen, relacionado con los derechos de autor, es importante una nueva actualización que trae consigo esta plataforma dentro de sus términos y condiciones y es que todas las personas que aparezcan en un video deberán haber declarado expresamente su autorización para aparecer en él, de lo contrario le podrían eliminar el video de su cuenta.
- Gestión de recolección de regalías: YouTube envía una notificación al usuario, con la advertencia de que su contenido podría incluir contenidos protegidos por derechos de autor, el cual se encuentra gestionado por una o varias sociedades de gestión colectiva en cuanto a las regalías por derechos de publicación y uso de música se trata.

Este sistema se llama Content ID y consiste en un software que identifica el contenido que se sube a la plataforma, con una base de datos llena de archivos enviados por los propietarios de derechos de autor y conexos. De esta manera, al detectar un contenido que infringe con la normativa de Propiedad Intelectual, se le notifica al titular de los derechos y este decide entre bloquear el video, obtener ganancias mediante la monetización del video o hacer seguimiento de las estadísticas del video.

En síntesis, YouTube es una plataforma que le permite a los artistas ejercer un control sobre este tipo de situaciones en donde diferentes personas, inocentemente o no, utilicen dentro del contenido creado por estas, sus canciones y obtener ganancias sin pagar lo correspondiente por ellas. En tal caso, el productor fonográfico a través de la agregadora envía previamente sus canciones y YouTube le informa cuando una canción está siendo sincronizada y a su vez le permite interponer una queja cuando se evidencia que cierto video está infringiendo la propiedad intelectual de él o de algún tercero.

Ahora, analizando las cláusulas de derechos de autor de dos de las plataformas de la agrupación Meta; tanto Facebook como Instagram, han llegado a un acuerdo con los artistas sobre las licencias de sincronización que permiten a los usuarios utilizar por medio del sticker de música o los reels sus canciones, de esta manera el productor fonográfico, por medio de una agregadora musical, envía sus canciones al administrador de derechos y este se encarga de subirlos a todas estas modalidades de uso gratuitas para los usuarios. De esta manera se pagará las regalías correspondientes. Adicionalmente, ambas plataformas, permiten que, a través de este administrador de derechos, se asegure que no se infrinjan los derechos de autor, al usarlos en videos subidos a las plataformas, sin pagar por la licencia de sincronización.

Siendo de esta manera, el administrador de derechos, monitorea los videos y publicaciones que suben sus usuarios y realiza un cotejo con la base de datos de las canciones que se les entregan para su gestión interna, alertando al usuario que su video será eliminado o bloqueado, al estar utilizando indebidamente un material de propiedad intelectual, garantizando así a los artistas, que se les paguen sus regalías y que no se vulneren sus derechos en medio en donde es un poco difícil controlar por su magnitud de personas que día a día comparten contenido dentro de estas redes sociales.

En conclusión, si bien es un poco difícil tanto para el titular de los derechos de autor y los derechos conexos, así como para las Sociedades de Gestión Colectiva y agregadoras musicales, ejercer un “control total” sobre el libertinaje que se presta en las redes sociales por la magnitud de usuarios vinculados a estas; las plataformas permiten alivianar un poco esa carga por medio de los términos y condiciones que tienen los usuarios al crearse una cuenta, que los obliga a respetar el uso debido del material de propiedad intelectual. Y que a su vez suministra, softwares internos que monitorean la actividad de sus usuarios y la buena ejecución de las políticas que se aceptan por medio de los términos y condiciones; sin embargo, no se logra comprender con exactitud su alcance y precisión, pues son muchos los contenidos subidos por las personas cada día y cada hora en las diferentes redes sociales, por lo tanto la gestión para evitar que infrinjan los derechos patrimoniales que se desprenden de la autoría de una canción, debe ser una tarea a gran escala, entonces aún queda desconocido el porcentaje de precisión por parte de las herramientas empleadas dentro de las compañías detrás de estas plataformas digitales, ya que al enfrentarse a medios de comunicación masivos puede ser un gran reto controlar el “libre albedrío” de cada usuario.

La piratería, el principal problema de las industrias musicales y el internet.

La piratería, corresponde a las copias ilegales que se hacen de una obra musical o fonograma, y que, en este caso, se ponen a disposición del público en general, sin el consentimiento del titular de los derechos de autor.

Cómo lo vimos en los primeros capítulos, hacen parte de esos derechos económicos o patrimoniales el poder decir sobre la distribución y copia autorizada de esa obra musical, en adición a lo anterior, también hace parte de esos derechos económicos del artista, el poder obtener ganancias por la autorización de la gestión de cada uno de ese catálogo de derechos.

Por lo tanto, la piratería, si bien ha sido un problema que ha existido desde hace mucho tiempo, inclusive mucho antes que la inmersión de la industria en la tecnología; sí se ha visto incrementada con el pasar de los años, por la magnitud de personas que todos los días hacen uso del internet y las plataformas musicales. Lo anterior, ha hecho que no solo la industria musical sino también otras como la industria cinematográfica, se vean perjudicadas, pues es una constante fuga que tienen los artistas y demás participantes en la creación y gestión de una obra musical, que permite que aumente el comercio informal y debilita las industrias creativas.

Entonces, si bien las leyes en materia de derechos de autor, como la Decisión 351 de 1993 o dentro del mismo Código Penal en su artículo 271, entre otras, han establecido diferentes sanciones y mecanismos de protección, ante las diferentes infracciones en derechos de autor y conexos; la inmensidad del internet hace difícil el control que puedan ejercer las Sociedades de Gestión Colectiva o Agregadoras Musicales, pues recordemos que la cifra estimada de personas que son o han sido usuarios del internet en el mundo, está por encima de 5 mil millones de personas, lo cual representa cerca de un 70% de la población mundial²².

Para esbozar lo anterior, es importante mencionar, uno de los varios estudios que se han hecho para poner en cifras, la cantidad de piratería con la que se enfrenta la industria a nivel mundial.

“La Alta Consejería para la Seguridad y la Convivencia, en el 2013 mencionó en Colombia que, para la industria de la música en el país, se registraron cerca que 1.3 billones de pérdidas, en cuanto a las ganancias que dejaron de percibir gracias a la piratería, y a esto se le suma que para ese año cerca del 89% de descargas ilegales en internet, pertenecían a música de exponentes colombianos”²³.

Sin embargo, a nivel mundial esta cifra ha ido cayendo con el pasar de los años, pues de igual manera, los CD o música en formatos físicos como USB también han venido

²² SOCIEDAD Y medios [Anónimo]. <http://www.worldmeters.info/ES> [página web]. (20, marzo, 2022). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<http://www.worldmeters.info/ES>>.

²³ REDACCIÓN SHOCK. Las cuentas alegres del mercado de la música pirata en Colombia. Shock [página web]. (20, octubre, 2016). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://www.shock.co/musica/las-cuentas-alegres-del-mercado-de-la-musica-pirata-en-colombia>>.

cayendo en las últimas décadas, al hacer ese tránsito hacia las plataformas digitales; sin embargo, aún existen un montón de páginas y aplicativos móviles, que permiten al usuario realizar descargas ilegales y escuchar música, como una alternativa gratuita y asequible a todo el portafolio de música a nivel mundial, para prueba de ello solo basta con poner en nuestro buscador, frases como música gratis, descargas online, etc. y veremos como un montón de páginas web y plataformas, aparecen en nuestro buscador.

CAPÍTULO CUARTO

CONCLUSIONES

Estamos viviendo la desaparición acelerada de lo que conocemos, a través de una crisis sistémica, fruto de la creación de las nuevas tecnologías y la digitalización de diferentes procesos, cómo la creación de comunidades a través de las redes sociales, la creación de diferentes plataformas que facilitan procesos en diferentes industrias y en el día a día de las personas, y la creciente aplicación de la digitalización en materia legal, o con su nombre legaltech y así respectivamente con varias esferas de la cotidianidad ciudadana que se han envuelto en la necesidad de sumergirse en las nuevas tecnologías.

Lo anterior ha penetrado en todas las industrias del entretenimiento, empezando por la musical, pues hace realmente poco hubo un cambio del disco de acetato al disco óptico digital CD y dentro de un menor lapso, se pasó a un vacío intelectual, pues la libertad en la creación, mercadeo y demás procesos de estructuración de las diferentes etapas que se viven en esta industria, ha traído lo que hoy conocemos como las plataformas digitales y la era de la música en la que se encuentra principalmente en formato virtual.

Es por esto, por lo que es importante progresar con el estudio de los derechos y obligaciones que se enmarcan en el uso de estas tecnologías y sobre todo del desafío que representan para los propietarios de los bienes “inmateriales”; constituidos por los derechos de propiedad intelectual que ostentan los diferentes actores dentro de la cadena de valor de la industria música. Pues si bien, es algo que se ha hecho de manera progresiva, sigue existiendo un vacío que facilita que la sociedad se comporte por fuera de las leyes.

De esta manera, como fue objeto de investigación en este artículo, los derechos de autor son una parte muy densa de la propiedad intelectual, los cuales también dentro de sí mismos, tienen diferentes industrias que, si bien están conectadas entre sí, al pertenecer a esa denominada “economía naranja”, cada una en su interior es un mundo distinto.

Es por esto que al enfocarnos en el impacto que ha tenido las redes sociales y diferentes plataformas musicales, en la industria de la música, y ese crecimiento acelerado a nuevos paradigmas que implican una reinención constante del derecho, podemos concluir que si bien, se han establecido las diferentes formas en las que una letra, composición o fonograma, puede generar regalías o usufructuarse para obtener de estas la cantidad de dinero correspondiente a esos derechos económicos del titular, aún existen vacíos en cuanto al control efectivo que esas Sociedades de Gestión Colectiva o Agregadoras Musicales, pueden ejercer sobre medios tan masivos como las redes sociales; al igual que el poder controlar todas esas páginas y softwares que ponen a disposición del público, de manera ilegal o lo que se conoce socialmente como piratería; a sus consumidores.

Entonces, como nos dimos cuenta en este estudio, si bien las plataformas digitales han permitido ser una gran fuente de ingresos, para todos los titulares de derechos de autor y derechos conexos, pues no solo aquellas que se enfocan en llevar la música a los celulares y artículos electrónicos, como Spotify, Apple Music, Tidal, etc. Sino también el alcance que ha tenido las redes sociales, para llevar esa canción o esa melodía, a las publicaciones e interacciones sociales de las personas en su espacio o comunidad online, sigue existiendo, dificultad a la hora de ejercer esos derechos económicos, aunque las diferentes plataformas han puesto a disposición de los diferentes gestores del derecho y autores, herramientas que les permitan ejercer un control sobre las posibles infracciones en cuanto al derecho de autor se trata, aún queda un sin número de eventualidades, como páginas web que se encargan de la comercialización de música pirata, o hasta aplicaciones que ofrecen servicios gratuitos por la descarga de contenido, entre otras, que hacen imposible controlar efectivamente al conglomerado de personas que cada día crece más, que hacen parte de una red social o del mundo del internet.

BIBLIOGRAFÍA

JURISPRUDENCIA NACIONAL.

COLOMBIA. CORTE CONSTITUCIONAL. Sentencia C-040. (3, febrero, 1994). M.P. Alejandro Martínez Caballero [en línea]. [Consultado: 11 de abril de 2021]. Disponible en: https://www.redjurista.com/Documents/corte_constitucional_sentencia_de_control_de_constitucionalidad_no.040_de_94.aspx#/

Congreso de la república de Colombia. Ley 23 del 28 de enero de 1982. “Sobre derecho de autor.”

Cfr. OMPI, Definición N° 95, Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, citada en la Sentencia C-792 de 2002, M.P. Jaime Córdoba Triviño.

Corte Constitucional, Sentencia C-276/96, M.P. Julio Cesar Ortiz Gutiérrez.

Tribunal de Justicia Comunidad Andina de Naciones. Proceso 24-IP-98,cit. Citado por Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010.

Comunidad Andina de Naciones. Decisión 351 de 1993. "régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos".

Congreso de la República de Colombia. Ley 1403 de 2010, "por la cual se adiciona la ley 23 de 1982, sobre derechos de autor, se establece una remuneración por comunicación pública a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras y grabaciones audiovisuales o ley fanny mikey".

DOCTRINA.

Tobón Franco, Natalia., Varela Pezzano, Eduardo. Derecho de autor para creativos, Bogotá: Grupo Ed. Ibáñez, 2010.

Rogel Vide, Carlos. Serrano Gómez, Eduardo. Manual de derechos de autor. Madrid: Editorial REUS, 2008. P. 7.

Loreto Corredoira y Alfonso. La protección del talento. Propiedad intelectual de autores, artistas y productores con especial atención a internet y Obras digitales. Valencia. Tirant lo blanch. 2012. Pág 61.

Dirección Nacional de Derechos de Autor, Génesis y evolución del derecho de autor, Bogotá: ob. cit, p.46, 1991.

Rios, Wilson. La propiedad intelectual en la era de las tecnologías. Principios y criterios de protección. Bogotá: TEMIS. Uniandes. 2011. p. 27.

Caballero Leal, Jose Luis. Derecho de autor para autores. España: Fondo de Cultura Económica. 2005

Castañeda, D. E. (2018). El mercado musical colombiano en los nuevos escenarios digitales: retos y tendencias. Medellín

Rodríguez, D. S. (2017). EL STREAMING Y SUS IMPLICACIONES EN EL MARKETING. CASO DE SPOTIFY. León

Dirección Nacional de Derechos de Autor, Derecho de Autor, Internet y Redes Sociales, Bogotá, Jhon Jairo Hernández Velosa.

Mihaly, Ficsor. Limitaciones y Excepciones al derecho de autor en el entorno digital. Dirección Nacional de Derechos de Autor. Bogotá: 2008

PAGINAS WEB.

ACERCA DE las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor - Ayuda de YouTube [Anónimo]. Google Help [página web]. [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://support.google.com/youtube/answer/2620262?hl=es>>.

IFPI (Federación Internacional de la Industria Fonográfica). (2018). Informe mundial de la música 2019. Estados Unidos: IFPI.

HOW CONTENT ID works - YouTube Help [Anónimo]. Google Help [página web]. [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://support.google.com/youtube/answer/2797370>>.

RODRIGUEZ, David. Las sociedades de gestión colectiva en el entorno digital. Revista PyM [página web]. (15, mayo, 2020). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://revistapym.com.co/comunicacion/las-sociedades-de-gestion-creativa-en-el-entorno-digital>>.

CONDICIONES DE uso [Anónimo]. <https://help.instagram.com/> [página web]. (4, febrero, 2022). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://help.instagram.com/581066165581870>>.

PELEGRIN, Alba. ¿Cómo funciona el negocio de la música? El streaming y la distribución digital. Larrosa Music Group [página web]. (2, noviembre, 2021). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://www.larrosa.pro/post/cómo-funciona-el-negocio-de-la-música-3>>.

REDACCIÓN SHOCK. Las cuentas alegres del mercado de la música pirata en Colombia. Shock [página web]. (20, octubre, 2016). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<https://www.shock.co/musica/las-cuentas-alegres-del-mercado-de-la-musica-pirata-en-colombia>>.

SOCIEDAD Y medios [Anónimo]. <http://www.worldmeters.info/ES> [página web]. (20, marzo, 2022). [Consultado el 20, marzo, 2022]. Disponible en Internet: <<http://www.worldmeters.info/ES>>.