



Atribución-NoComercial 2.5 Colombia (CC BY-NC 2.5)

La presente obra está bajo una licencia:
Atribución-NoComercial 2.5 Colombia (CC BY-NC 2.5)

Para leer el texto completo de la licencia, visita:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/co/>

Usted es libre de:



Compartir - copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra

hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:



Atribución — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o que apoyan el uso que hace de su obra).



No Comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

EL PANORAMA DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN LA INDUSTRIA MUSICAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL DERECHO PENAL.¹

Héctor Fernando Bejarano Cajibío²
Universidad Católica de Colombia

Resumen

Concurren en la industria musical bastantes dudas en cuanto a la forma de protección jurídico-penal de los derechos de autor, toda vez que con el nacimiento de la obra misma, desde la primera etapa de la materialización del acto de creación, se despliegan una serie de derechos e instituciones jurídicas encaminadas a garantizar la protección a esta labor, para ello el artista y su creación están investidos de una serie amplia de derechos morales y patrimoniales.

Las instituciones y Los mecanismos que ha dispuesto la ley y sus complementos inmediatos en la doctrina y jurisprudencia dotan a la propiedad intelectual en general y los derechos de autor en particular de un espacio de protección y seguridad respecto de dichas creaciones musicales de las que en mayor medida serán analizadas en esta obra, esto ha gestado un enorme estímulo de carácter positivo para los trabajadores de la escena musical, pues esta actividad se ve intensamente protegida aun cuando el culme de la materialización de estas obras esta destinado a un uso de carácter público, donde es también significativo resaltar la importancia de estas políticas por cuanto se preocupan en amparar también los rendimientos económicos del artista, así mismo se hace menester ahondar especialmente en

¹ Artículo de investigación presentado como requisito para optar por el título de Abogado de la Universidad Católica de Colombia, Con la asesoría del Doctor German Darío Flórez.

² Estudiante en proceso de grado de la facultad de derecho de la universidad Católica de Colombia, con código estudiantil 2109742 y correo electrónico institucional hfbejarano42@ucatolica.edu.co

los mecanismos jurídico-penales, estos tomados necesariamente como *ultima ratio* para la protección de los derechos de autor, con el fin de examinar la problemática que ha tenido este tema dentro de nuestra sociedad.

Palabras Clave: Industria Musical; Derechos de Autor; Colombia; Obra Musical.

PANORAMA OF COPYRIGHTS IN THE MUSICAL INDUSTRY FROM THE PERSPECTIVE OF CRIMINAL LAW

Abstract

Concurrent in the music industry enough doubts in the form of legal protection of copyright, since with the birth of the work itself, from the first stage of the materialization of creation deploy a series of rights and legal institutions aimed to guarantee the protection of this work, just as the artist and the creation are involved in a series of moral and patrimonial rights. The institutions and mechanisms that have the law and its immediate complements in the doctrine and jurisprudence are an intellectual property in general and the copyright in particular of a space of protection and security with respect to said musical creations of which in greater This is an activity that has an intense protection when it comes to material of these works. This is due to a public use. where it is also significant to highlight the importance of these policies so that they are concerned with what refers to the performances of the artist, as well as along the human-criminal rights, to those taken as the last relationship for the protection of the copyright, in order to examine the problems that this topic has had in our society.

Keywords: Music Industry; Copyright; Colombia; Musical Creation.

Sumario

Introducción. 1. Estado y Derechos de Autor. 2. Objeto De Protección de los Derechos de Autor en la Industria Musical. 2.1. La Obra Musical. 2.2 Derechos Morales. 2.3. Derechos Patrimoniales. 2.4. Derechos Conexos. 3. Sujetos de Protección en la industria musical. 3.1. Autor y/o Compositor. 3.2. Artista Interprete o Ejecutante. 3.3. Representante o Manager. 3.4. Editor Musical. 4. Función Del Derecho Penal Entorno a los Derechos de Autor en la Industria Musical. 4.1. Violación a los Derechos Morales de Autor. 4.2. Defraudación a los Derechos Patrimoniales de Autor. 4.3. Violación a los Mecanismos de Protección de los Derechos Patrimoniales de Autor y Otras Defraudaciones. 5. Conclusiones. Bibliografía.

Introducción

Los derechos de autor están concebidos como un conjunto normativo que se encarga de la protección de los derechos morales y patrimoniales que surgen en ocasión a la creación de cualquier obra fruto del intelecto humano y haciendo una relación o analogía a la música la Corte Constitucional de Colombia ha reconocido una doble dimensión descrita de la siguiente manera iniciando por los derechos morales, derechos que son esencialmente inalienables, irrenunciables, extramatrimoniales y perpetuos, Y permiten como lo describe esta Corte:

Reivindicar en todo tiempo la paternidad de su obra y, en especial, a que se indique su nombre o seudónimo cuando se realice cualquiera de los actos de comunicación pública de la misma; a oponerse a cualquier deformación, mutilación o modificación de su obra que pueda ir en detrimento de su honor o reputación; a conservar su obra inédita o anónima, o a modificarla, antes o después de su publicación (sentencia C-523 de 2009).

También los derechos de autor albergan como anteriormente lo mencionamos una dimensión relacionada a los derechos patrimoniales, según lo dispuesto por la Organización Mundial de Derechos de Autor (OMPI) y parafraseado por la corte constitucional, este tipo de derechos comprenden:

La facultad para hacer o autorizar que se haga lo siguiente: publicar o reproducir de otro modo la obra para su transmisión (distribución) al público: comunicarla al público mediante representación o ejecución, mediante radiodifusión o por hilo; hacer traducciones o cualquier tipo de adaptaciones de la obra y utilizarlas en público, etc (sentencia C-792 de 2002).

Esto ultimo conlleva a su vez la facultad de disposición económica de la labor de creación ya materializada que en suma suele ser un incentivo para el artista, “como el obrero es digno de su salario, el creador o “trabajador” del intelecto no es menos merecedor de percibir los rendimientos o frutos de su esfuerzo creativo.” (Jaramillo, 2010, p. 7)

Pero tratándose de la industria musical en particular, ¿cuáles son los sujetos de protección del régimen de derechos de autor? Para responder a este interrogante y generar una explicación suficiente, me voy a permitir dividirlo en dos pequeños grupos: sujetos de protección activa y sujetos de protección pasiva, los primeros se encargan de realizar la normatividad, las políticas gubernativas y creación de entes encaminados al amparo de los derechos de autor y conexos como el Estado y La Dirección Nacional De Derechos de autor etc. Los segundos se encargan de la creación de las obras artísticas, se acogen y se benefician por las políticas de protección ya creadas por el primer grupo, tales como, El Compositor, El Artista interprete o la sociedad de gestión colectiva de derechos de autor, entre otros.

1. Estado Y De Derechos De Autor

Sin duda alguna las corrientes modernas del derecho y la filosofía política nos orientan sobre una visión de protección por parte del Estado, en virtud de lo cual, por medio de una especie de aprobación de limitaciones a ciertas libertades sociales, el estado detentara la potestad de crear entes de administración, políticas publicas y medios de control para favorecer la convivencia pacifica de la población. En atención a lo anterior y específicamente en el sistema normativo colombiano, haciendo un énfasis en los medios de

protección en la industria musical colombiana, la Constitución Política de 1991 ha indicado en su artículo 61: “El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley”. Para lo cual ha creado un organismo nominado (DNAD) con el fin de fortalecer la protección y la administración de los derechos de autor y conexos en Colombia, así mismo su poder legislativo promueve el desarrollo de estas industrias como lo podemos observar con la ley que fomenta la economía creativa 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).

El convenio de Berna surgió en 1886 como una respuesta global a las formas de amparo de los derechos de autor, que sugería disposiciones mínimas de resguardo entre los países suscritos y que traía grandes innovaciones que sentarían un precedente fundamental en pro de todos los artistas en su gran diversidad, como lo manifiestan Bedoya Fonseca y Vega Delgado (2010) es: “La globalización de los derechos de autor y el reconocimiento multilateral de dichos derechos por parte de los países suscriptores, creando el panorama del actual sistema de salvaguarda de los derechos de los autores y creadores sobre sus obras e invenciones” (p. 26).

Colombia aprobó el Convenio de Berna con la ley 33 de 1987, este convenio trajo un panorama diferente respecto de la protección de las obras artísticas y literarias, el cual está cimentado en cuatro principios fundamentales a saber señalados por la OMPI y citados por Vega Jaramillo (2010) de la siguiente manera:

A) El trato nacional, según el cual las obras que se originan en uno de los Estados miembros deben protegerse en cada uno de los Estados miembros de la misma forma en que esos Estados protegen la obra de sus propios nacionales.

B) La protección automática, según el cual la protección por derecho de autor no puede depender del cumplimiento de ninguna formalidad, como el registro o el depósito de copias.

C) La independencia de la protección, de acuerdo al cual el goce y ejercicio de los derechos otorgados es independiente de la existencia de protección en el país de origen

de la obra.

D) Los derechos mínimos, según el cual las leyes de los Estados miembros deben proporcionar los niveles mínimos de protección establecidos por el Convenio.

(p.79)

El acogimiento del tratado de Berna por parte del Estado Colombiano, trajo consigo una iniciativa legislativa suficiente y que en primera medida garantiza una protección aceptable para los derechos de autor y conexos y que se propago en el campo de la música de la siguiente manera:

- *Ley 23 de 1982*: esta es quizá la ley de mayor importancia en lo que a derechos de autor y conexos respecta, en ella se prescriben las principales formas de protección, se señalan y reconocen las substanciales figuras de los derechos morales y patrimoniales y los principales sujetos de protección.

- *Ley 232 de 1995*: esta ley involucra los requisitos legales de los establecimientos comerciales que operan abiertos al público, y en su literal C del artículo 2, podemos encontrar que en los dichos establecimientos donde se utiliza música por medio de equipos de sonido, radio, parlantes, televisores etc., o cualquier otra actividad que conlleve la ejecución de obras musicales, se deberá, contra solicitud presentar los comprobantes de pago de los derechos de autor que debe ser expedida por las autoridades legales competentes, que suelen ser las sociedades de gestión colectiva, en virtud de lo cual este pago se entenderá como una especie de remuneración al trabajo de los artistas, intérpretes, compositores y demás sujetos partícipes de la obra musical.

- *Ley 1403 de 2010*: llamada también (ley Fanny Mikey) aunque la ley repercute en mayor medida los campos del teatro y la actuación para las obras o grabaciones audiovisuales expuestas a la comunicación pública, también extiende un escenario de protección para las creaciones musicales cuando estas son compañía indisociables de dichas grabaciones audiovisuales.

- *Ley 1834 de 2017*: esta ley pretende una intervención positiva en las formas de desarrollo y fomento de la economía relacionada a las industrias creativas, en aplicación a la llamada “Política Naranja” como estímulo o apoyo para los sectores de la industria creativa como en efecto lo es el campo de la música. Iniciativa del gobierno colombiano que permea las diferentes instituciones del estado en pro de una mayor injerencia cultural de la sociedad. Así mismo es menester entender que cualquier evento de suma contención que pueda surgir con ocasión a la violación de los derechos de autor y conexos puede ser ventilado desde las diferentes jurisdicciones de acuerdo a la legislación interna propuesta por el legislador colombiano, para lo cual el estado dispondrá de un aparato judicial con el fin de defender rigurosamente los derechos de los artistas, interpretes y demás sujetos de protección de la escena musical en particular. tal es el esfuerzo de preservar para los personales de la acción creadora que el desarrollo y progreso que ha tenido los derechos de autor, por tanto se evidencia un basto avance en la materia. Adicional a lo anterior es necesario tener en cuenta la noción de derecho de autor propuesta por la ONU:

A lo largo del siglo XX, el derecho de autor es reconocido a nivel mundial con carácter de derecho humano por lo que fue incluido en la Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en el año 1948 (Bernate Ochoa y Garcia Troncoso, 2011, p.37)

2. Objeto de protección de los derechos de autor en la industria musical

Como ya se mencionó anteriormente el objeto fundamental del concepto de los derechos de autor y conexos en la industria musical colombiana es dotar a todo un ordenamiento de herramientas jurídicas y procesales que sirvan de garantía en cuanto a la protección de los derechos morales y patrimoniales que rodean esta labor, como manifiesta Rodríguez López, (2012) “En forma elemental, puede afirmarse que el Derecho de Autor es la propiedad que le corresponde a las personas que realizan obras intelectuales, tales como libros, revistas, composiciones musicales, filmes, pinturas, artículos periodísticos, programas de computadora y demás obras similares”(p. 149).

Así las cosas, los derechos de autor en relación a la industria musical en particular deben girar entorno a la individualización conceptual de cada una de sus figuras en aras de garantizar la paternidad de las obras y composiciones musicales, con el fin de reconocer el aporte cultural que el autor propone y garantizar esencialmente su beneficio patrimonial. En suma, como lo afirma Delgado Antonio sirve “a los intereses generales del progreso cultural” (p.272) y es que esto puede entenderse desde el sentido en que el arte resulta ser uno de los mecanismos mas óptimos para el entendimiento del comportamiento cultural de una sociedad, por lo que se resulta consecuente la aclaración conceptual de los principales objetos a tratar por los derechos de autor a saber:

2.1. La obra musical

La música al igual que las demás expresiones del arte en general sale de la conciencia del compositor y es exteriorizado por medio de la voz y/o un instrumento, en el cual valiéndose de las ondas emitidas por estos cuerpos se genera una percepción sonora que debe ser captada por el sistema auditivo. En el estudio Epistemología y Pensamiento Musical (S.F.) el autor define el sonido de la siguiente manera:

La vibración genera un cuerpo que puede ser objetivado a través de las particularidades de lo sensible, donde el objeto toma cuerpo y forma a través de ondas. El cuerpo de esa onda entra en contacto y se relaciona con el sentido y finalidad de nuestro aparato auditivo y es allí, sólo allí, que siendo proceso mental en correlato del cuerpo sonoro, convirtiéndose en imagen sonora, que es sonido como tal. Las ondas como manifestación separada, aislada, no es sonido (p.5).

La composición musical deberá estar documentada en una partitura que no es otra cosa que un escrito de las notas y ritmos que se utilizaran en cada uno de los instrumentos para la correcta ejecución o interpretación de una canción.

2.2 Derechos morales

Estos son los derechos que detentan los artistas sobre su creación y “protegen la personalidad del autor en relación con su obra, otorgando prerrogativas amplias y exclusivas” (Corte Suprema de Justicia, sala de casación penal, proceso No 31.403, 2010).

En Colombia son considerados de rango fundamental al reconocer la actividad creadora como la necesidad de exteriorizar las ideas y sentimientos de una persona o como manifiesta la corte constitucional “Desconocer al hombre el derecho de autoría sobre el fruto de su propia creatividad, la manifestación exclusiva de su espíritu o de su ingenio, es desconocer al hombre su condición de individuo que piensa y que crea”(Sentencia C 155 de 1998). Los derechos morales de autor tienen la calidad de personalísimos por mandato legal son esencialmente perpetuos, inalienables, irrenunciables y no pueden ser cedidos y cuyo contenido es:

Derecho de Paternidad: esta manifestación de los derechos morales de autor traduce esencialmente a la garantía que debe tener el creador de una obra para ser reconocido como tal, mediante la afirmación de su nombre o pseudónimo. Así como argumenta Vega (2010) “ya que el creador goza de la facultad de decidir si se le relaciona o asocia con la obra (mediante su nombre, seudónimo, etc.) o si desea permanecer anónimo” (p. 32).

Derecho a la integridad: resulta ser la forma en la que se protege la entereza o integridad de la obra, o sirve como argumenta Rey Vega (2005) “para evitar que sea mutilada deformada o modificada, siempre y cuando con estas conductas se pueda causar o se cause perjuicio al buen nombre a su honor o a su reputación si la obra pierde su naturaleza o se demerita” (p. 28).

Derecho de ineditud: esta expresión de los derechos morales de autor hace especial referencia a la facultad que tiene el autor para discernir entre si publicara o no su creación, en palabras de Delgado (2007) “el autor no tiene la obligación de dar a conocer en vida sus creaciones, por el contrario, la legislación ha consagrado como derecho la potestad y decisión de mantenerla en reserva, guardada” (p. 249)

Derecho de modificación: hace expresa referencia al derecho que detenta el autor respecto de la realización de los cambios o modificaciones que considere pertinentes antes y después de la divulgación de su obra, el autor puede como manifiesta Vega (2010) “sentir la necesidad de corregirla, aclarar o adicionar conceptos, mejorar el estilo, etc, con el objeto de perfeccionar la obra” (p. 34)

Derecho de retiro o de arrepentimiento: es la facultad que tiene el autor de retirar su obra del tránsito público, también de suspender su uso y acceso cuando crea conveniente o necesario por razones de cambio de opinión, convicción o ideología.

2.3 Derechos patrimoniales

Son aquellos derechos que posee el autor respecto a la posibilidad de recibir beneficios económico-patrimoniales por la explotación de la obra, se caracterizan por ser susceptibles de cesión y transmisión teniendo en cuenta que dispone de plena libertad y autonomía para discernir respecto de las condiciones económicas de su creación, estos derechos patrimoniales de autor son definidos como manifiesta Rubio (2003) citado por Montoya (2004) de la siguiente manera:

Derecho de reproducción: con este derecho se pretende que el propietario tenga la facultad de autorizar o prohibir la realización de copias de su obra, sea por medio impreso, sistemas digitales, como CD. ROM, y en general, por cualquier medio conocido y por conocer.

Derecho de comunicación pública: normalmente se entiende por comunicación pública, todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a toda o parte de la obra, por medios que no consisten en la distribución de ejemplares. No sería un acto de comunicación pública cuando se realiza en un ámbito estrictamente cerrado o familiar, motivo por el cual no se requiere de la previa y expresa autorización del autor para su utilización.

Derecho de transformación: el derecho de transformación es la facultad que se le otorga al autor o propietario de una obra de autorizar a otro la modificación de su obra a través de la creación de adaptaciones, traducciones, compilaciones, actualizaciones, revisiones, y, en general, cualquier modificación que de la obra se pueda realizar, dando como consecuencia que la nueva obra resultante se constituya en una obra derivada protegida por el derecho de autor, con la única diferencia respecto de las obras originales, que aquellas requieren para su realización de la autorización expresa del autor o propietario para adaptar, traducir, compilar, etcétera.

Derecho de distribución: cualquier forma de distribución al público de una obra o de copias de la misma mediante la venta, arrendamiento o alquiler. La primera venta en un país de una copia de la obra por el propietario del derecho o con su consentimiento, extingue el derecho de control de las ventas sucesivas de dichas copias en el ámbito local, regional o internacional, según lo determine cada país. Por lo pronto, este es un derecho que hasta ahora se está desarrollando, motivo por el cual la mayoría de los países no han adoptado una posición de concreto sobre el tema (p. 15)

2.4 Derechos Conexos

Los derechos conexos de autor en la industria de la música son aquellos que se encargan de brindar un sistema de protección a los sujetos que sin ser los autores directos de la obra o creación, se encargan de materializarla dado que son pieza fundamental en la ejecución o interpretación de la misma, fue la Convención de Roma de 1961, la que permitió que se reconociera cierta protección a artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Así las cosas en la obra *Principios Básicos Del Derecho De Autor Y Los Derechos Conexos* (s.f) se define la importancia de esta figura jurídica de así:

El reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes se justifica en la medida en que se considera necesaria su intervención creativa, por

ejemplo, a los fines de la realización de obras cinematográficas y obras musicales, dramáticas y coreográficas; también son justificables los intereses que tienen en la protección legal de sus interpretaciones individuales. El reconocimiento de los derechos de productores de fonogramas se justifica en la medida en que sus recursos creativos, financieros y de organización son necesarios a los fines de poner a disposición del público grabaciones sonoras en forma de fonogramas comerciales y por cuanto tienen intereses legítimos en contar con los recursos jurídicos necesarios para tomar medidas contra toda utilización no autorizada, ya sea la elaboración y distribución no autorizadas de ejemplares (piratería) o la radiodifusión y comunicación no autorizadas al público de sus fonogramas. Análogamente, los derechos de los organismos de radiodifusión se justifican habida cuenta de la función que desempeñan en la puesta a disposición del público de las obras y de sus intereses legítimos en el control de la transmisión y retransmisión de sus emisiones (p. 19).

3. Sujetos de Protección en la industria musical.

Los sujetos de protección de los derechos de autor y conexos en la industria musical son básicamente las personas naturales o jurídicas que intervienen en el proceso de creación, grabación y distribución de la obra musical y son a saber:

3.1 Autor o Compositor.

El artículo 3 de la Decisión Andina 351 de 1993 indica que el autor es “Persona física que realiza la creación intelectual” sin embargo una aproximación coloquial a este concepto es Entender como autor y/o compositor a la persona que emplea su tiempo e intelecto en la creación de una obra musical inédita, no obstante, para Monroy Rodríguez, Rojas Murcia, Sáenz Ardila, Arias Ospina “se le llama compositor a quien crea la melodía de la canción y autor a quien hace la letra . Hay casos en los que una sola persona crea la letra y la melodía, lo cual lo hace tanto autor como compositor” (p.7).

La aproximación legal se encuentra en el artículo 10 de la ley sobre derechos de autor respecto al término afirma que se tendrá como autor de una obra, salvo prueba en contrario, la persona cuyo nombre, seudónimo, iniciales, o cualquier otra marca o signos convencionales que sean notoriamente conocidos como equivalentes al mismo nombre, aparezcan impresos en dicha obra o en sus reproducciones, o se enuncien en la declamación, ejecución, representación, interpretación, o cualquiera otra forma de difusión pública de dicha obra. (Ley 23, 1982).

3.2. Artista intérprete o ejecutante.

El artista intérprete o ejecutante es definido por el artículo 4 de la Decisión Andina 351 de 1993 como la “Persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra” es decir que se le nombra en el campo musical por lo general a aquel artista capaz de exteriorizar la obra al público utilizando un instrumento o su propio cuerpo.

Estos sujetos también son protegidos mediante el régimen de derechos de autor y se pueden definir de forma más amplia y dividida como “*Artista Intérprete*: Aquel artista que por medio del uso de su cuerpo, de su voz o de la conjunción de ambos, realiza la manifestación de una obra. *Artista Ejecutante*: Es aquel artista que por medio de un instrumento, realiza la manifestación exterior de una obra. (Fuentes, F. 2007 p. 147-158 citado por Logreira Rivas C.I y Fuentes Pinzón F.J. 2010) .

3.3. Representante o Manager.

La figura de Manager o Representante en la industria musical colombiana “es la persona que se encarga de la promoción y negociación de los contratos que celebra el artista” (Monroy y Rojas, Sáenz, Arias. 2012. p.15). Las funciones que desempeña se derivan esencialmente del acuerdo de voluntades entre el artista y representante o como explica Álvarez Cabrera, (2014):

Una de sus funciones más relevantes es la negociación de contratos en los cuales podrían verse afectados los derechos patrimoniales sobre las obras, también debe

velar porque la integridad de la imagen pública del artista y su marca sean resguardadas en todo momento (p.13).

La relación jurídica artista-representante está encuadrada en el contrato de management, o representación de artistas, el cual se caracteriza por ser de carácter consensual, bilateral y oneroso, pues no es otra cosa que un mandato. Por medio de este acuerdo de voluntades el mánager queda facultado para realizar todos los actos que impliquen la gestión de la carrera profesional del artista, incluso celebrar contratos en nombre suyo y cobrar las regalías (p.14)

3.4. Editor Musical

Esta figura se materializa mediante el contrato de edición que en particular se encuentra en el artículo 105 de la ley 23 de 1982, en el cual se describe las características principales que detenta el editor musical respecto del autor y la obra, así las cosas definido por Alvares Cabrera esta persona ya sea natural o jurídica “se encarga de gestionar la explotación económica de los derechos del autor o compositor, es decir, de comercializar las obras y pagar las regalías” (p.14). Adicional a esto según la mencionada ley, se encargara de gestión del transito publico de la obra es decir, sus forma de distribución y reproducción.

4. Función del Derecho Penal entorno a los Derechos de Autor en la Industria Musical

Ninguna estructura social o política ha resistido la ausencia del derecho, toda vez que se ha concebido como el principal instrumento del orden social. El derecho penal en general atiende a la necesidad de corregir y prevenir comportamientos o conductas desviadas dentro del núcleo de la sociedad, mediante la prevención especial y general con el fin de comunicar sobre los efectos de una posible pena respecto de los comportamientos violatorios de la ley, o como lo manifiesta Muñoz Conde (1985) “ amenazando con una pena la realización de determinados comportamientos considerados por las autoridades de una sociedad como no deseables” (p. 33).

En la situación particular de los derechos de autor en la industria musical, el derecho penal es utilizado para amonestar prácticas violatorias a la propiedad intelectual, salvaguardando de esta forma en la jurisdicción de la *ultima ratio* la integridad de los derechos morales y patrimoniales de los derechos de autor y conexos, asunto que desarrolla plenamente un estímulo de protección para los artistas hacia los bienes inmateriales y garantiza su reparación respecto de los eventos que sugieran una amenaza a la creación musical.

En el Código Penal Colombiano (ley 599 de 2000) nuestro legislador ha incorporado un título único encaminado a tipificar los delitos que pueden surgir con ocasión al detrimento de los derechos de autor y conexos, dado que resulta indispensable salvaguardar la creación de quien se esfuerza por perpetuar mediante la exteriorización artística inteligente, costumbres y fragmentos culturales de una sociedad o incluso su propia forma de interpretar la realidad, Así como lo manifiesta Montaña (2007) respecto de las conductas asociadas al menoscabo de los derechos de autor al sugerir que estas “afectan gravemente la economía nacional, ya que desincentivan a los creadores a usar su talento para el impulso del progreso de la nación y además afecta la producción, distribución y consumo de bienes inmateriales” (p. 121).

4.1. Violación de los derechos morales de autor.

Este tipo penal se encuentra descrito en el artículo 270 de la ley 599 del 2000, por medio de la cual se expidió el Código Penal Colombiano. En él se enmarcan tres numerales encaminados a tutelar de manera eficiente la protección de cada uno de los derechos morales de autor de la siguiente manera, en observancia al numeral primero se sancionará a quien:

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

En el literal anterior es el derecho moral de autor de lo *inédito* el que se encuentra enmarcado con mayor referencia, pues es posible analizar que la sanción discrimina la publicación total o parcial de una obra que no haya sido expuesta anteriormente al público, y que dicha publicación se haga sin el consentimiento autorizado por parte del titular de los derechos. Para lo anterior, la Corte Suprema de Justicia en Sala de Casación Penal ha aclarado la interpretación del verbo rector *Publicar* de la siguiente manera:

La acción de “publicar” referida en el numeral 1º, significa dar a conocer de diversas maneras, divulgar. Según el Acuerdo de Cartagena sobre Derechos de Autor, publicar es la “*producción de ejemplares puestos al alcance del público con el consentimiento del titular del respectivo derecho, siempre que la disponibilidad de tales ejemplares permita satisfacer las necesidades razonables del público, teniendo en cuenta la naturaleza de la obra*”. El tipo penal exige que la obra publicada, sin la aquiescencia del autor, sea “*inédita*”. (proceso No. 31403 de 2010).

De acuerdo a esta definición, incurriría en una conducta delictiva quien (y atendiendo a la industria musical como ejemplo) exponga al tránsito público una obra musical sin el consentimiento expreso de las personas que detenta los derechos sobre la creación; Una de las formas más frecuentes de afectar este derecho moral de autor es por medio de la figura de la piratería, en virtud de la cual no se niega en ningún momento la paternidad de la obra mas por el contrario se reconoce al autor como creador de la obra musical, no obstante se realizan reproducciones clandestinas y no consentidas del material.

Ahora bien, en el numeral segundo del artículo 270 del Código Penal también se encuentra tipificado como delito y será sancionado quien:

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

A todas luces en este numeral, se encamina a la protección penal efectiva del derecho moral de autor de la *paternidad*, toda vez que quien inscribe o altera el nombre de quien es el creador original de la obra artística, genera un detrimento que en gran medida afecta al padre o creador de dicha obra. Esta violación sugiere una relación de forma intrínseca con la figura del plagio, que goza de una doble de connotación, así lo exponen Florez, Salazar y Duran, (2016) al señalar la existencia de:

El plagio inteligente: En el caso de las obras musicales, veremos cómo en la gran mayoría de casos hay un plagio inteligente, ya que se cambian los matices propios de la obra plagiada, realizándole algunas modificaciones, pero no deja de ser un plagio y va en detrimento de los derechos de los autores. (p. 83)

Plagio evidente: Este plagio se presenta en aquellos casos en que la violación del derecho de paternidad de los autores y de los artistas es palmario. En estos casos, más allá de la experticia que siempre debe ser proporcionada por un perito experto en música, en caso de un proceso jurisdiccional o arbitral, según sea el caso, la simple comparación entre la obra original y la que plagia permite a cualquier persona determinar la infracción de manera incuestionable. (p. 84).

Citamos como ejemplo uno de los casos más sonados en relación a la figura del plagio se originó ante el juez federal de noveno circuito de California, Estados Unidos, donde se denunció el plagio en la canción “Blurred lines” de los artistas Robin Thicke y Pharrell Williams respecto de la canción “Got to give it up” del artista Marvin Gaye. La similitud de las canciones fue demandada por los hijos del fallecido artista de música Soul, Marvin Gaye, el sentido del fallo de Apelación del Tribunal de Distrito de Estados Unidos para el Distrito Central de California (2017) fue reconocer las pretensiones de los accionantes y “emitió sentencia el 2 de diciembre, 2015. El tribunal otorgó a los Gayes \$ 3,188,527.50 en efectivo daños, ganancias de \$ 1,768,191.88 contra Thicke y \$ 357,630.96” (p.15). El fallo anterior fue motivado por reconocer la figura del plagio, que además de lo anterior sugirió el pago del 50% de las ganancias futuras que pudiera tener la canción.

Finalmente el numeral tercero de el artículo 270 del Código Penal Colombiano, trae a colación la violación o alteración “física” que puede sufrir la obra castiga a quien:

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

En lo anterior podemos evidenciar la protección hacia el derecho moral de la *Integridad* de la obra, pues reprocha a todas luces cualquier conducta relacionada con la transformación, mutilación o compendio que se haga sobre la creación mediante la prohibición y punición de cualquier tipo de alteración que se realice a la obra sin la autorización del titular de sus derechos. En atención a lo anterior Antequera (2000) sostiene que “El autor tiene el derecho que la obra sea divulgada con el respeto su integridad, está facultado para impedir supresiones, adiciones modificaciones que alteren la concepción de la obra su forma de expresión.” (p. 11).

4.2 Defraudación a los derechos patrimoniales de autor

Cabe aclarar que los derechos patrimoniales de autor cuentan con una temporalidad de protección que según el artículo 11 de la ley 23 de 1982 corresponde a la vida del autor mas 80 que se transfieren a sus herederos y una vez agotado este tiempo la obra se presumirá de dominio publico. Ahora bien, la protección a los derechos patrimoniales de autor en la normatividad penal se encuentra provisto en el artículo 271 del Código Penal Colombiano, enmarca como conducta delictiva aquella que atente contra la actividad patrimonial del autor, y se pueda demostrar el animo de lucro por parte del sujeto activo de la acción, como afirma Vallejo (2012): “los comportamientos que afectan esta clase de derechos se relacionan con la explotación de la obra, en formas no consentidas o deseadas por el titular del derecho en quien recae de manera exclusiva la facultad de decisión sobre la misma” (p. 17). Es decir, pretende este tipo penal la protección de la actividad económica que pueda surgir de la explotación de la obra, que pueda tener origen en la reproducción, distribución y comunicación de la misma. Ahora bien, en espectro de punición del artículo 271 del Código Penal sanciona a quien:

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

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

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

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

5. Disponga, realice o utilice, por cualquier medio o procedimiento, la comunicación, fijación, ejecución, exhibición, comercialización, difusión o distribución y representación de una obra de las protegidas en este título.

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

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

En atención a lo anterior y haciendo un énfasis en el numeral primero de este artículo podemos ver un esmero especial en el derecho patrimonial de autor de *Reproducción*, donde se sanciona a quien mediante la ejecución de copias físicas o digitales del material y sin que sea avalado anteriormente por el titular puede hallarse en esta modalidad de

defraudación a los derechos patrimoniales de autor, siempre y cuando se pueda demostrar el ánimo de lucro del sujeto activo de la acción. En síntesis, un ejemplo de este tipo puede detectarse como lo explican Woolcott & Flórez (2014) cuando “la obra musical se inserta en la memoria o en el disco duro de un computador o Internet, se entiende que se está reproduciendo y por ende siempre se requiere autorización del autor” (p.20). También dentro de este numeral se encuentran los siguientes verbos rectores definidos por la Real Academia de la Lengua y citados de la siguiente manera por Olarte y Rojas (2010):

Adquirir: “Comprar”: A su vez comprar es “obtener algo con dinero”; **Almacenar:** “Reunir o guardar muchas cosas; **Conservar:** “Mantener algo o cuidar de su permanencia”; **Distribuir:** “Entregar una mercancía a los vendedores y consumidores”; **Importar:** “Introducir en un país géneros, artículos o costumbres extranjeros”; **Ofrecer:** “Comprometerse a dar, hacer o decir algo”, “Presentar y dar voluntariamente algo”, “Manifestar y poner patente algo para que todos lo vean”; **Reproducir:** “Se entiende por reproducción, 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”; **Suministrar:** “Proveer a alguien de algo que necesita”; **Transportar:** “Llevar a alguien o algo de un lugar a otro”; **Vender:** “Traspasar a alguien por el precio convenido la propiedad de lo que uno posee”(p. 47).

En atención a todo lo anterior, una de las practicas que se relaciona a esta forma de reproducción indebida de la música es la piratería que definida por Munar (2015) es:

La conducta antijurídica típica contra el derecho exclusivo de reproducción. Consiste en la fabricación, la venta y cualquier forma de distribución comercial, ilegal, de ejemplares (libros e impresos en general, discos, casetes, etc.) de obras literarias, artísticas, audiovisuales, musicales, de las interpretaciones o ejecuciones de las mismas, de programas de ordenador y de bancos de datos. (p. 14).

Ahora bien, la piratería en la industria musical tuvo una expansión exponencial con el uso de los CDS y DVDS como medio de distribución o comercialización de las obras

musicales, tan fuerte era este escenario que como indicó la IFPI (S. F.) “Las ventas piratas anuales se acercan a los 2 billones de unidades, con un valor estimado de \$4 a \$5 billones, mientras que mundialmente, 1 de 3 grabaciones es copia pirata” (p. 4). Lo anterior generó un panorama crítico en la industria musical y un quebranto en los derechos patrimoniales de autor, especialmente de los artistas involucrados en la escena. Y es que con toda seguridad estas organizaciones criminales dedicadas a la piratería de DCS o DVDS podían acceder de forma rápida a grandes rendimientos económicos y comerciales de las reproducciones ilícitas. bajo un análisis realizado por la IFPI (S.F) se concluyó que:

La capacidad de fabricación supera de manera masiva a la demanda legítima, creando un ambiente comercial apto para la explotación por parte de grupos delictivos piratas. El margen de lucro es sustancial; los costos de producción pueden ser tan mínimos como .35 centavos US \$, mientras que el valor de venta al público normalmente supera los \$2.50 US alcanzando hasta los \$15.00 US (p. 4).

Complementando lo anterior, se hace oportuno precisar que en esto las nuevas tecnologías juegan un papel muy importante, pues el uso de el internet ha facilitado el acceso a la música y la descarga gratuita de la misma, frente a la omisión del pago de los derechos de autor, lo que técnicamente ha sido denominado como piratería digital o piratería en línea, que no es otra cosas que la reproducción musical mediante sitios o plataformas en el que se omite del todo el pago de los derechos de autor, hecho que repercute en gran medida los derechos patrimoniales del artista, sin embargo existen opiniones divididas, un estudio publicado por el diario Information Economics and Policy de la Universidad de Queen en Ontario, ha manifestado que la piratería no afecta directamente al artista, al respecto argumenta Lee (2016):

La relación entre la producción de medios y la piratería de medios no es tan directo como cada lado del debate podría reclamar. Para los titulares de derechos de autor, cada transacción ilícita representa la pérdida de una compra legítima que de lo contrario podría haber sucedido. Sin embargo, muchos piratas nunca tendrían comprado al precio que el productor había establecido, y estos nuevos consumidores ilícitos Puede aumentar la exposición del producto. Dicha exposición puede inducir a nuevas transacciones que de otra manera nunca hubieran ocurrido, y estas transacciones Puede acumularse a los propios titulares de derechos de autor. (p. 2).

El crecimiento de los sitios piratas de distribución musical en internet se genera en gran medida por la aceptación que se encuentran en el público en particular, pues la actitud de consumo de sitios de descarga gratuita es reconocido dentro de la colectividad como algo normal toda vez que se desconoce por parte de la gran mayoría el perjuicio generado hacia los derechos de autor. Esto ha generado estrategias estatales en contra de esta forma de distribución ilícita, que ha permeado en los diferentes fallos o sentencias de la justicia alrededor del globo, así lo señala la IFPI (2015):

En marzo de 2014, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea dictaminó que el bloqueo de sitios ilegales es compatible con las leyes de la Unión Europea, incluida la Carta de los Derechos Fundamentales, dado que el derecho de autor es un derecho fundamental que requiere protección. Los tribunales y las autoridades de once países de la Unión Europea han ordenado a los ISP que impidan el acceso de los usuarios a los sitios web ilegales. Fuera de la Unión Europea, se ha autorizado el bloqueo de sitios web que vulneraban los derechos de autor en países como Argentina, Corea del Sur, India, Indonesia, Malasia, México y Turquía. (p. 39)

Los demás numerales del artículo 271 del Código Penal Colombiano debe entenderse como un espectro de protección hacia los derechos patrimoniales de *distribución, ejecución y comunicación pública*, de las obras musicales, esto en atención a que dichas obras son particularmente utilizadas por los establecimientos públicos, donde se requiere autorización y pago de los derechos de autor a las sociedades de gestión colectiva encargadas de estos trámites. También se extiende a la utilización de las obras musicales en vivo para eventos masivos como conciertos y obras teatrales, donde también se requerirá el pago de los derechos de autor y conexos so pena de incurrir en una conducta reprochada legalmente por el Código Penal Colombiano, cabe aclarar de igual forma funciona con las obras musicales que se distribuyan por medio de transmisión de televisión u organismos de radiodifusión.

Un ejemplo apreciable se gestó el 24 de mayo de 2018 donde el juzgado 24 de circuito de Zipaquirá, concedió las pretensiones de la sociedad colectiva SAYCO contra el empresario Jairo Jurado Mesa, el cual fue sentenciado a 48 meses de prisión y una multa de 26,66

salarios mínimos legales vigentes al respecto al respecto SAYCO (2018) señaló en su pagina web:

El 8 de febrero del año 2013, el empresario Jurado Mesa llevó a cabo un concierto que se denominó “Vive el Festival de Barranquilla” en el establecimiento de comercio “Aguapanelas Internacional” en el municipio de Chía, donde el grupo El Gran Combo de Puerto Rico interpretó 12 canciones representadas en territorio colombiano por SAYCO, por las que dicha sociedad de gestión colectiva debía recibir la suma de veintitrés millones de pesos (\$23.000.000) M/cte, que nunca le fueron cancelados. Por el contrario, el pago por la utilización de las mencionadas obras se le realizó de manera ilegal al autodenominado gestor individual ‘Angedaicol’, representado por el señor Libardo Álvarez, quien recibió la suma de un millón quinientos mil pesos (\$1.500.000) M/cte, sin tener derecho alguno de recaudo por estas canciones.

El anterior es un uno de los primeros fallos que se dicto en Colombia por la defraudación de los derechos de autor y conexos, donde parte de estos derechos debían ser recolectados por SAYCO, considerada como la sociedad de gestión colectiva que detenta la representación de un aproximado del 98% de las obras musicales que se interpretan en este país.

4.3. Violación a los mecanismos de protección de los derechos patrimoniales de autor y otras defraudaciones.

El artículo 272 del Código Penal Colombiano enmarca este tipo penal con el fin de imponer una defensa de *ultima ratio* respecto de los mecanismos de seguridad implementados para reafirmar que la obra musical no se distribuya sin la permisión del autor, artista interprete o ejecutante. El numeral primero de este articulo se ocupa de sancionar a quien:

1. Supere o eluda las medidas tecnológicas adoptadas para restringir los usos no autorizados.

Es sabido que los medios digitales han repercutido en gran medida en la industria musical, toda vez que a través de ellos la distribución de la obra final es capaz de difundirse exponencialmente mas rápido que hace algunos años, sin embargo esto ha significado un incremento en los mecanismos dispuestos para la protección de los derechos de autor y conexos, dado que la facilidad de distribución de la obra musical al pasar de un medio físico a uno digital es directamente proporcional al riesgo que implica la violación de los mecanismos de seguridad mediante las descargas gratuitas no autorizadas.

Con la incursión de los medios digitales para la distribución de las obras musicales, se crean nuevos escenarios especializados del crimen que deben ser atendidos y confrontados mediante la implementación de políticas publicas acorde a las necesidades que demanda tal especialidad, Monroy (2006) afirma que:

las medidas tecnológicas de protección pueden ser eludidas o superadas valiéndose de recursos o dispositivos físicos (vg. Hardware, decodificadores de señales) o lógicos (software). De hecho, uno de los efectos derivados del desarrollo de Internet, ha sido el surgimiento de una nueva forma de criminalidad, generalmente caracterizada por el elevado nivel de conocimiento tecnológico, que tiene como objeto obtener acceso no autorizado a redes o sistemas informáticos, bases de datos, páginas Web, etc. (p. 19).

Así las cosas, estas medidas de seguridad responden a con el fin de restringir el acceso y el manejo de la obra en formato digital por parte de quien no esta autorizado para ello se utilizan diversos medios como marcas de agua, encriptación y hardware especializados, etc. pues el burlar las medidas puestas a disposición para la protección de la obra supone una defraudación moral y económica para los titulares de estos derechos pues dichas medidas tecnológicas son convergidas en la obra con el fin exclusivo de evitar al máximo las reproducciones, interpretaciones o fonogramas no autorizadas en el caso de la industria musical.

El numeral segundo del articulo en mención hace especial referencia a la violación de los derechos de autor quien:

2. Suprima o altere la información esencial para la gestión electrónica de derechos, o importe, distribuya o comunique ejemplares con la información suprimida o alterada.

En atención a lo anterior, la obra musical siempre contará con información esencial que permita establecer su origen y paternidad, además de consentir el desarrollo eficiente de los derechos de autor y conexos, si esta información es suprimida o alterada la identidad de la obra estará siendo violada, pues el consumidor final, por ejemplo, puede eventualmente presentar inconvenientes con la individualización y reconocimiento de la obra si los datos que se le presentan no obedecen a la realidad.

El numeral tercero se encarga de brindar un espectro de protección a los derechos de autor indicando una sanción a quien:

3. Fabrique, importe, venda, arriende o de cualquier forma distribuya al público un dispositivo o sistema que permita descifrar una señal de satélite cifrada portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de esa señal; o, de cualquier forma, eluda, evada, inutilice o suprima un dispositivo o sistema, que permita a los titulares del derecho controlar la utilización de sus obras o fonogramas, o les posibilite impedir o restringir cualquier uso no autorizado de estos.

Con la implementación del *Streaming*, que no es otra cosa que la prestación de un servicio multimedia que permite la transmisión de información en tiempo real, el uso de plataformas digitales para comercializar la música ha fomentado la creación de portales pirata con fácil acceso y que representan un riesgo sumario para los derechos patrimoniales de autor, al respecto Florez y Montenegro (2016) señalan:

En un mercado con bastante proyección en que también se pueden encontrar opciones como Apple Music, Deezer, Napster, Claro Music, Youtube, entre otros, también hay que resaltar que en la medida en que el servicio va creciendo en el número de usuarios en el mundo, también crecen los retos y los inconvenientes que

estos portales de distribución afrontan con los titulares de los derechos de autor o de copyright (p. 44).

Este tipo penal se encuentra encaminado a encontrar punibilidad y su sanción en las acciones que atenten contra la actividad patrimonial que genera la industria musical y por consiguiente podemos deducir según lo expuesto anteriormente por el autor que existe un constante riesgo a los derechos patrimoniales de autor y conexos en aplicación a las nuevas tecnologías y que en gran medida roza nuevamente la crisis de los sitios piratas de distribución musical, en el cual mediante la burla de los sistemas que el autor ha prevenido para controlar la disposición de sus obras, se genera un detrimento que ampliamente afecta los rendimientos económicos a los que tiene pleno derecho como autor, artista interprete o ejecutante si la comercialización de su creación se realiza mediante plataformas de internet no autorizadas, afectando así también su derecho de distribución pues finalmente es el autor quien elige los términos y condiciones en las plataformas por las cuales quiere que se comercialice su música.

Así las cosas, El numeral cuarto de este artículo dispone sancionar a quien:

4. Presente declaraciones o informaciones destinadas directa o indirectamente al pago, recaudación, liquidación o distribución de derechos económicos de autor o derechos conexos, alterando o falseando, por cualquier medio o procedimiento, los datos necesarios para estos efectos.

En atención a lo anterior, se deduce que el tipo penal enmarca y sanciona las acciones que en el escenario de la industria musical en general y de la obra en particular atenten alterando o falsificado la información dispuesta para el recaudo de los dineros fruto de la explotación de la creación musical, de lo anterior podemos interpretar que incluso la falsificación de la boletería de un evento masivo o concierto por ejemplo, puede ser tipificada como delito en aplicación a este numeral.

Conclusiones

El Estado Colombiano se ha preocupado considerablemente por el desarrollo de políticas públicas y garantías respecto de la protección de los derechos de autor y conexos de una obra música, esto mediante el surgimiento de una legislación sólida y sin ambigüedades que se cimienta en tratados internacionales y figuras de derecho comparado que permeó en la creación de organismos destinados a la vigilancia de dichas políticas públicas, estas organizaciones están lideradas por la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA) y sociedades de gestión colectiva además de un aparato que brinda de la justicia ordinaria. En el escenario específico del derecho penal las cosas no son diferentes, pues la preocupación legislativa de esta última ratio, ha gestado el origen de algunos tipos penales destinados a salvaguardar la defraudación o violación de los derechos de autor y conexos en el acontecer del artista y de la industria musical. Esto ha significado la evolución de la interpretación normativa y aun más el acompañamiento de la tecnología en la lucha de las nuevas formas de crimen que pueden surgir, en atención esto la industria ha mutado sus formas de propagar la música en aras de luchar contra las copias, reproducciones o distribuciones no autorizadas por el autor, debido a que dichas prácticas realizadas de forma gratuita y muchas veces inconsciente por parte del consumidor mediante herramientas electrónicas o digitales de descargas evidentemente genera un impacto negativo en el patrimonio del artista.

Referencias Bibliográficas

- Álvarez Cabrera, S.F. (2014). El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica, Universidad de los Andes. Revista de Derecho Privado N.o. 52. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3600/360033223010.pdf>
- Antequera. R, (2000) Séptimo curso académico regional de la OMPI sobre derecho de autor y derechos conexos para países de América Latina: "Los derechos de autor los derechos conexos desde la perspectiva de su gestión colectiva". Recuperado de <https://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI>

- Bedoya Fonseca M. J, Vega Delgado L.A., (2010), Estudio del derecho comparado de la propiedad intelectual en Mexico y Colombia, Universidad Industrial de Santander. Recuperado <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2010/134773.pdf>
- Bernate Ochoa F., Garcia Troncoso M. (2011) derecho de autor y proteccion penal del derecho de autor, Grupo Editorial ibañez, Bogotá D.C.
- Convenio de Estocolmo, 14 de julio de 1967, Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), www.wipo.int.
- Delgado A. (2007), Derechos de Autor Y Derechos Afines al De autor, instituto de derechos de autor, Madrid España.
- Delgado, P.A. (2017). Derechos de autor en Colombia: Especial referencia a su transferencia y disposición jurídica en el ámbito universitario. Revista CES Derecho, (8), 2, julio – diciembre de 2017, 242-265.
- Epistemología Y Pensamiento Musical (S.F), <http://www.musicaenclave.com>
- Flórez Acero, G. D., Montenegro Reyes, D., Bernal Sánchez, D. (2016) Evidencia digital, distribución musical y derecho de consumo. Universidad Católica de Colombia, Bogotá D.C.
- Flórez. G, Salazar. S, Duran. M, (2016). El concepto de plagio en la industria musical, Universidad Católica de Colombia. Bogotá. D.C.
- IFPI (2015). Informe sobre la música digital de la IFPI, Trazando El Camino Hacia El Crecimiento Sostenible.
- IFPI, Representing the recordind Industry Worldwide (S.F), El Crimen Organizado y El Terrorismo, 3ra Edición.

- Jaramillo A. V. (2010), Manual de Derecho de Autor. (DNDA.) . Bogotá.
- Lee. J, (2016). Purchase, Pirate, Publicize: The Effect of Private-Network File Sharing on Album Sales, Canada. Queen's Economics Department Working Paper No. 1354 Recuperado de <https://www.econ.queensu.ca/research/working-papers>
- Logreira Rivas C.I. y Fuentes Pinzón F.J. (2010). La protección jurídica del artista intérprete o ejecutante. Telos. Recuperado de <https://www.redalyc.org>.
- Milan D. Smith, Jr (2017). Opinion, Appeal from the United States District Court for the Central District of California John A. Kronstadt, Pasadena, California.
- Recuperado de <https://cdn.ca9.uscourts.gov/datastore/opinions/2018/03/21/15-56880.pdf>
- Monroy Rodríguez J.C, Rojas Murcia. X, Sáenz Ardila. J, Arias Ospina. C. (s.f) El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música. (Primera Edición ed.). Bogotá: Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- Monroy Rodríguez, J. (2006). La industria musical colombiana en el mercado de los nuevos usos digitales. Revista La Propiedad Inmaterial. pp. 25-44.
- Montaña Rodríguez, A. Sanches Martínez, W. Sintura Varela, F. J. (2007) Estudios de derecho penal Económico, Bogotá D.C., Editorial Universidad del Rosario.
- Montoya Mora, Sheila Milena (2004), El Contrato de Edición, trabajo de grado especialización en derecho comercial. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C.

- Munar Huertas, P. J. (2015). Las infracciones al derecho de autor en Colombia y la responsabilidad patrimonial, “análisis jurisprudencial y posibles soluciones”. Universidad Católica de Colombia . Bogotá
- Muñoz Conde, F. (1985) Derecho penal y control social, Fundación Universitaria de Jerez, España.
- Olarte Collazos, J.M. Rojas Chavarro, M.A. (2010). La protección del Derecho de Autor y los Derechos conexos en el ámbito penal. Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- OMPI. (S.F) principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. www.wipo.int.
- Decreto 2041 de 1991. Por el cual se crea la Dirección Nacional del Derecho de Autor como Unidad Administrativa Especial, se establece su estructura orgánica y se determinan sus funciones, Bogotá: Presidente de la republica de colombia. Diario Ofical No. 40.003, del 30 de agosto de 1991
- Congreso de la republica (2017) Por medio de la cual se fomenta la economía creativa ley naranja. Ley 1834 de 2017. Bogotá.
- Rey Vega, C. (2005). La propiedad intelectual como bien inmaterial, Bogotá D.C. Colombia, Leyer.
- Rodríguez López, R. (2012). El derecho de autor en Colombia desde una perspectiva humanista, Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá D.C.
- Sala de casación penal de la Corte Suprema De Justicia (2010), Proceso n.º 31403, [magistrado Ponente: Dr. Sigifredo Espinosa Pérez].
- Sala plena de la Constitucional de Colombia (2002). Sentencia C-792, [Magistrado Ponente: Jaime Córdoba Triviño], Bogotá. D.C.

- Sala plena de la Corte constitucional de Colombia (1998). Sentencia C 155 [magistrado ponente Dr. Vladimiro Naranjo Mesa].
- Sala plena de la Corte Constitucional de Colombia (2009). Sentencia C – 523, [Magistrada Ponente: María Victoria Calle Correa], Bogotá. D.C.
- SAYCO (2018), Sayco Logra La Primera Condena Penal En Colombia Por Defraudación Patrimonial De Derechos De Autor, Bogotá, <http://sayco.org>.
- Sobre los derechos de autor (1982). Ley 23 de 1982. Bogotá: Congreso de Colombia.
- Vallejo Trujillo, F. (2012). Influencia de las Interpretaciones Prejudiciales del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina de Naciones en los Fallos de Propiedad Intelectual de la Sala Penal de la Corte Suprema de Justicia de Colombia. Rev. e-mercatoria, Universidad Externado de Colombia.
- Woolcott, O. & Flórez, G. (2014). La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores, 17, 34, 13-32.