

Concepción de los derechos de autor relativos a la música: análisis desde su fundamentación

Conception of copyrights related to music: analysis from its foundation

A concepção do direito de autor na música: uma análise da sua fundamentação

DOI: <https://doi.org/10.21803/penamer.17.34.723>

María Fernanda Jaimes Melgarejo

<https://orcid.org/0000-0002-9991-3883>

Abogada y estudiante de la especialización en Derecho Constitucional, Miembro de la asociación Colombiana de Derecho Procesal Constitucional y del Instituto Colombiano de Derecho Procesal y de la Subdirección de Equidad y Género. mariaf-jaimesm@unilibre.edu.co

Johan Sebastian Lozano Parra

<https://orcid.org/0000-0002-3414-9984>

Magister y especialista en Derecho Administrativo, Docente de la Universidad Libre seccional Socorro. Miembro del Instituto Colombiano de Derecho Procesal y de la Subdirección de Equidad y Género. johans-Lozanop@Unilibre.edu.co

Sergio Andrés Caballero Palomino

<https://orcid.org/0000-0003-4715-8537>

Doctorando en Derecho en la Universidad Autónoma de Barcelona. Magister en Derecho del Estado, Profesor investigador y director del grupo GISOJ de Uniciencia sede Bogotá. sergioa.caballerop@uniciencia.edu.co

Carlos Fernando Morantes Franco

<https://orcid.org/0000-0002-3076-2538>

Doctorando en Derecho en la Universidad Libre Bogotá, Magister en derecho laboral y seguridad social de la Universidad Externado de Colombia. carlosf.morantesf@unilibre.edu.co

¿Cómo citar este artículo?

Caballero; S., Jaimes; M., Lozano; J. y Morantes; C.(2024). Concepción de los derechos de autor relativos a la música: análisis desde su fundamentación, e#723. 17(34), DOI: <https://doi.org/10.21803/penamer.17.34.723>

Resumen

Introducción: El presente artículo de investigación aborda la temática de los derechos de autor en la industria musical por medio de la conceptualización de diversas nociones que componen los espectros de los derechos de propiedad intelectual. **Objetivo:** analizar a nivel doctrinal y jurídico el papel que tienen los derechos de autor y los derechos conexos dentro de la producción de una obra musical. **Metodología:** de tipo descriptivo y explicativo, cuya base es esencialmente cualitativa para lo referente a la forma de recolección y análisis de la información.

Resultados: Tal estudio, permitió identificar como resultado una serie de parámetros que la música como elemento artístico tiene dentro del campo no solo de los derechos de autor, sino también desde una perspectiva meramente penal, en la que se identifica como a partir de la creación de una armonía o incluso un ritmo puede existir o detectarse el fenómeno del plagio.

Conclusión: Se identificó que la música como producto del pensamiento humano, la misma al igual que cualquier otra actividad de la persona, posee una serie de derechos que van desde lo patrimonial, hasta lo moral por lo que están sujetos a protección jurídica.

Palabras clave: Artista; Autor; Derechos de autor; Moral profesional; Música¹

Abstract

Introduction: This research article addresses the issue of copyright in the music industry through the conceptualisation of various notions that make up the spectrums of intellectual property rights. **Objective:** to analyse the doctrinal and legal role of copyright and related rights in the production of a musical work. **Methodology:** descriptive and explanatory, with an essentially qualitative basis for the way in which the information was collected and analysed.

Results: This study made it possible to identify as a result a series of parameters that music as an artistic element has within the field not only of copyright, but also from a purely criminal perspective, in which it is identified as from the creation of a harmony or even a rhythm, the phenomenon of plagiarism can exist or be detected. **Conclusion:** It was identified that music as a product of human thought, the same as any other activity of the person, has a series of rights ranging from the patrimonial, to the moral, which are subject to legal protection.

Keywords: Health expenditures; Economic development; Welfare; Mexican economy

Resumo

Introdução: O presente artigo de investigação aborda a questão dos direitos de autor na indústria musical através da conceptualização de várias noções que compõem o espectro dos direitos de propriedade intelectual. **Objetivo:** analisar o papel doutrinário e legal dos direitos de autor e direitos conexos na produção de uma obra musical. **Metodologia:** descritiva e explicativa, com uma base essencialmente qualitativa na forma como a informação foi recolhida e analisada. **Resultados:** Este estudo permitiu identificar como resultado uma série de parâmetros que a música enquanto elemento artístico tem no âmbito não só dos direitos de autor, mas também numa perspectiva puramente criminal, em que se identifica como a partir da criação de uma harmonia ou mesmo de um ritmo, o fenómeno do plágio pode existir ou ser detectado. **Conclusão:** Identificou-se que a música como produto do pensamento humano, tal como qualquer outra atividade da pessoa, tem uma série de direitos que vão desde os patrimoniais, aos morais, que são objeto de proteção jurídica.

Palavras-chave: Artista; Autor; Direito autoral; Moral profissional; Música

¹ Los términos clave han sido recuperados a partir del Tesoro UNESCO (Ciencias Sociales y humanidades).



INTRODUCCIÓN

Desde el punto de vista de la industria musical, los derechos de autor se constituyen como la principal garantía que tiene el creador de obras musicales para asegurar la propiedad intelectual de su invención. Dentro del derecho colombiano tal prerrogativa se ubica en el artículo 61 de la Constitución Política, que regula lo relacionado a la protección de la propiedad intelectual. Delegando su reglamentación en lo que respecta a formalidades y tiempo a la Ley.

En concordancia, la Dirección Nacional de Derecho de Autor – en adelante por las siglas DNDA – ha definido la propiedad intelectual como la disciplina normativa que tiene como fin proteger las creaciones intelectuales que provienen del esfuerzo, el trabajo y la destreza humana. Del mismo modo, menciona que la propiedad intelectual comprende dos importantes componentes, a saber: i) el derecho de autor y ii) los derechos conexos. Para el caso en concreto es importante pasar a deconstruir el abordaje conceptual y doctrinal del primer componente, es decir, el derecho de autor; no obstante, esto no excluye de hacer mención especial a los derechos conexos.

En la industria musical se ha presentado un tema controversial con relación al derecho de autor o copyright en lo que respecta a su vulneración. Es a través del plagio que los derechos de autor se exponen al peligro, en la medida que se configura una violación directa a los aspectos morales que abordan una obra.

En determinado momento los creadores de obras musicales – trátase de la música o las letras - acuden a otra obra en aras de inspirarse por medio de ella, no obstante, en ocasiones acaban utilizando una secuencia determinada de acordes o letras que terminan constituyendo plagio al recrear una copia sustancial de otra obra considerándola como propia. Es esta situación la que se denomina como de autoría propia pasa a estar inmersa en la conducta punible del plagio, regulada por el artículo 270 del Código Penal colombiano. No obstante, tal situación no aborda de forma expresa la violación directa a los denominados derechos morales de autor.

Desde el punto de vista jurídico debe analizarse la concepción del plagio dentro del aspecto conceptual y doctrinal de los derechos de autor, enfocado principalmente en aquellos derechos personalísimos que el creador busca hacer proteger con base en el vínculo entre él y su obra. Por lo tanto, no se trata únicamente de unos derechos económicos sino también de aquel factor intrínseco y personal que lo enlaza a su creación, traducido en el derecho moral de paternidad del autor.

En este sentido, es trascendental pasar a determinar el concepto de plagio en la industria musical, especialmente enfocado como fenómeno violatorio al derecho moral de los creadores de contenido musical. Por tanto, la estructura para abordar cada uno de los temas a mencionar en el presente artículo se desarrollará bajo una metodología deductiva, es decir se aborda de forma general los aspectos relativos a las nociones y se aplica a un caso particular, que para la investigación es la concepción jurídica del plagio dentro del contexto de los derechos de autor en la música.

Así las cosas, para comprender las nociones conceptuales y doctrinales de la concepción jurídica del plagio es necesario dirigirse en un primer momento a un desarrollo conceptual de la noción de música en su sentido más amplio del ámbito de teórico, para llegar a determinar su denominación como producto intelectual. Posteriormente se establece la definición de los elementos que comprenden los derechos conexos en la creación artística musical y su correlación con los derechos de autor. Finalmente se busca



definir el concepto del plagio dentro de la industria colombiana y establecer su incidencia con la producción intelectual de los derechos de autor.

METODOLOGÍA

La metodología empleada para el desarrollo del artículo es de tipo descriptivo y analítico con un enfoque cualitativo. Respecto de lo primero, esta permitió la caracterización e identificación de los elementos conceptuales y doctrinales de la música como producto intelectual del ser humano y como esta pasa a tener matices jurídicos al momento de constituirse los derechos de autor sobre una obra musical, es explicativa en la medida que se pudieron identificar las causas y efectos existentes en la dinámica del plagio y los derechos conexos a la creación artística de la música. Finalmente es cualitativa en tanto que se acudió a la búsqueda bibliográfica y al análisis de los juicios de valor que los autores generales y realizan sobre los diferentes temas abordados a lo largo del escrito.

RESULTADOS

1. La música como creación y producto intelectual

A continuación, se desarrollará cómo es entendida la música en su sentido general, en aras de comprender los elementos que constituyen y componen su definición. Posteriormente se menciona la música como un producto intelectual proveniente de la creación de la mente humana, lo que permite su desarrollo como un derecho dentro del marco de la propiedad intelectual. Por último, se da claridad sobre los sujetos que intervienen en el ámbito de la industria musical colombiana y la ley que garantiza su protección.

1.1. Concepción teórica de la música

La definición exacta del concepto de música resulta ser una tarea ardua de dar, pues pensadores, filósofos, artistas e incluso científicos han intentado generar la noción más aproximada que para ellos resulte apropiada con base en sus experiencias. Por tal razón, se puede definir esta, como el arte de manipular los sonidos vocales e instrumentales creando sonidos estéticos agradables para el oyente; también como el arte de manipular el sonido para transmitir un sentimiento agradable y una interpretación conmovedora para expresar aquello que no es posible exteriorizar.

Para, Guevara (2010) en su obra Teoría de la música define este término como “el arte de combinar sonidos agradablemente según las leyes que lo rijan”. Por otro lado, en “silent music”, The journaly of aesthetics and art criticism de Kania (2010), define a la música como un evento intencional el cual se produce o se organiza con el fin de ser escuchado, señalando al sonido como primer elemento que lo integra y al carácter intencionado como el segundo de estos.

Para entender los dos elementos que menciona Kania (2010), es importante reconocer que no todo sonido es música, toda vez que el piar de un ave o el sonido del agua en un arroyo no es lo que comúnmente se denomina música, son sonidos que se reproducen por las vibraciones, pero no tienen una razón intencional



para producirse. Por otro lado, pensar en la utilización de estos sonidos, como el cantar de los pájaros con el objeto de ser escuchado cambia la perspectiva, como ocurre con El catálogo de los pájaros de Olivier Messiaen, donde su comprensión se encuentra arraigada a una intencionalidad del autor (González, 2015).

En este sentido, siguiendo con lo planteado por Kania (2010), el sonido es un elemento que integra la concepción de música, es la intencionalidad que lo complementa. La música corresponde entonces aquel conjunto de sonidos que se transmiten cuando se tiene la intención de hacer música, es decir, media la voluntad del querer reproducirla.

Como se mencionó, la música se condiciona dentro de la perspectiva del arte, por cuanto, menciona Guevara es considerada de esta manera debido a que el artista por medio de la música comunica el mundo externo con el interno, al transmitir en ella la visión personal de sus experiencias y el entorno que lo rodea. En este sentido la música es más que una reproducción del sonido de manera voluntaria, pues también se encuentra ligada de manera intrínseca con el sentir del autor, el compositor e inclusive el intérprete.

De aquí que se acoja las palabras de Antequera (2000), quien explica que la obra musical en si por su propia naturaleza tiene una vocación legítima en la que el autor en su anhelo de expresar una emoción o que su pensamiento sea conocido, lo expone mediante una caracterización única e irreplicable en la que se produce un ritmo particular que en concordancia con otros aspectos propios de la música le permiten tener derechos sobre él, así como también beneficios de tipo económico.

Lo anterior, se expresa vívidamente con la ejemplificación de la comunicación del mundo externo con el interno, transformando la obra de un artista desde la perspectiva de su visión personal. Así las cosas, la interpretación que da un artista a su obra es diferente de la que puede hacer otra persona, aunque se trate de una misma pieza y es aquí donde se materializa el sentido más profundo de la creación musical. Señala Guevara (2010) que, si bien es posible entenderse y enseñar la teoría, la interpretación que se dé a la obra cambiará el resultado sonoro de la misma; no es lo mismo escuchar la sonata patética de Beethoven tocada por el clásico, que escucharlo de Rudolf Serkin. El sentimiento del compositor siempre será diferente de aquel que la reinterpreta, y es eso lo que marca la principal esencia del derecho moral de paternidad del autor.

Del mismo modo, Flórez et al. (2017) expresan que “(...) aunque dos artistas toquen la misma obra, como puede ser un concierto de piano de Chopin, su percepción del mundo hará que sonoramente cada una tenga un rasgo particular, haciendo cada interpretación única (...)” (p.133). En atención al principal elemento que constituye la concepción de la música, el sonido se define, conforme a lo mencionado por Guevara, como la sensación que se produce en el oído por la reacción al ponerse en vibración cuerpos sonoros; lo que se diferencia del ruido a través de la medición de sus propiedades. Pues, mientras que el sonido puede ser medido por todos los elementos, cosa contraria sucede con el ruido.

1.2. La música como producto intelectual en el derecho

La DNDA define a la propiedad intelectual como una disciplina de carácter normativo que busca proteger las creaciones intelectuales provenientes del esfuerzo, el trabajo e incluso la destreza humana, que por sí mismas se hacen de reconocimiento jurídico. Del mismo modo, como fue mencionado en un inicio, la propiedad intelectual comprende dos grandes aspectos a destacar i) el derecho de autor y ii) los derechos conexos.



La Real Academia de la lengua española define a la propiedad intelectual como el conjunto de derechos que corresponden a los titulares y autores de una obra, respecto de esta y las prestaciones fruto de su creación. Al tenor de esto, el artículo 61 constitucional sostiene que la propiedad intelectual es un derecho que está en cabeza del Estado, pues su regulación y reglamentación esta delegada por vía legislativa.

La Corte Constitucional en sentencia C-276 de 1996 con magistrado ponente Julio Cesar Ortiz Gutiérrez, definió a la propiedad intelectual como aquellas creaciones producto del intelecto, así como aquellas relacionadas con su divulgación y difusión. Señaló que la propiedad intelectual se encuentra en cabeza de la persona creadora de la obra – literaria, artística, científica, musical, entre otros-.

En este sentido, se entiende que la Corporación no se refiere únicamente a las expectativas de explotación económica, entendidos como derechos patrimoniales considerados los derechos con mayor complejidad dentro de la propiedad industrial, al conformarse en derechos de explotación y compensación, sino que también se refiere a los derechos morales o personales del autor de la obra, los cuales reconocen la condición de autor sobre una obra y se caracterizan por ser inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.

Respecto de los derechos morales personalísimos del autor y en atención a la conceptualización dada de la noción de música, debe entenderse que, desde el momento de la creación de la obra, el autor logra adquirir un vínculo con su creación, a tal punto que la interpretación dada y la forma en cómo se produce el sonido puede llegar a variar cuando se reproduce por alguien distinto al autor o interprete original, aunque intente recrearse de manera puntual.

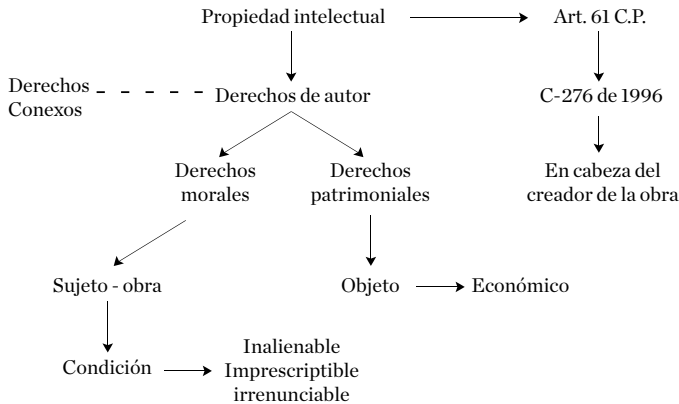
Los derechos morales buscan salvaguardar el vínculo que se genera entre el autor y su obra al constituirse directamente de la expresión de su personalidad, en el sentido de que a través de la obra el autor puede conectar al mundo externo con el mundo interno de su ser, aquello es intrínseco a su misma personalidad. Es por este motivo que son los derechos morales los que de manera más íntegra y arraigada se entrelazan con el sentimiento del creador para con su obra, contrario a los derechos morales que propenden un objeto más pecuniario.

No cabe duda de que la música es producto de la propiedad intelectual, por cuanto, lo menciona Schimtz (2005), la propiedad intelectual tiene que ver con el conjunto de derechos temporales, exclusivos y excluyentes que se destinan en primer momento para impedir copias no autorizadas o falsificaciones de las creaciones – materiales o no materiales – producto del intelecto humano. La Organización Mundial del Comercio (2019) define a la propiedad intelectual como aquellos derechos conferidos a las personas respecto de las creaciones de su mente; estos le otorgan unos derechos exclusivos al creador para la utilización de su obra en un plazo determinado.

En este sentido, la música surge gracias a la invención humana, pues el simple hecho de que se produzca un sonido no significa que coexista la música, es necesario que el hombre tenga la voluntad de producir el sonido, y, por tanto, el intelecto para crearla. Por lo tanto, se entiende que el derecho sobre una obra musical es un derecho por el mero hecho de ser una invención producto de la creación de la mente humana. En este orden de ideas, al tratarse la música de una creación propia del producto intelectual, es sujeta de ser protegida por la propiedad intelectual y que su comprensión por parte de los derechos de autor permita hacer efectiva dicha garantía de protección.



Figura 1.
Relación de la propiedad intelectual con la música.



1.3. Sujetos de derecho en la industria musical

Es trascendental entrar a determinar los sujetos que gozan del derecho de autor dentro del reconocimiento del derecho a la propiedad intelectual de una obra música. Dentro de la industria musical, tal y como lo menciona Álvarez (2014), es dinamizada con una variedad de agentes regidos por relaciones contractuales debido a brindar seguridad jurídica, protegiendo de tal manera a los artistas y titulares de cualquier explotación indebida de sus obras por parte de terceros externos a esta (Álvarez, 2014).

En Colombia la Ley 23 de 1982 que regula los derechos de autor, protege las composiciones musicales con letra o sin ella, del mismo modo cobija las creaciones dramático-musicales. En este sentido, se extrae que la legislación colombiana a través de la protección al derecho de autor protege todas aquellas composiciones musicales, aunque las mismas no se complementen con letra o con guion, basta con la mera invención de la música o melodía.

De lo anterior se entiende que no es un único sujeto el que los derechos de autor protegen, sino que tanto el autor de la obra musical como aquel encargado de la letra tiene el reconocimiento legal dentro del marco de los derechos morales de paternidad.

Para mayor comprensión, señala Monroy et al. (2012), expresan que el autor en una obra musical es la persona que crea la letra; por otro lado, es compositor aquel que crea la melodía. No obstante, en ocasiones una misma persona puede ser la titular del derecho moral de paternidad en calidad de autor y compositor, al haber creado por sí mismo la letra y la melodía de una obra musical. Ambos sujetos, dentro de la legislación colombiana gozan de especial protección respecto de sus derechos morales desprendidos del derecho de autor por la creación intelectual de una obra.

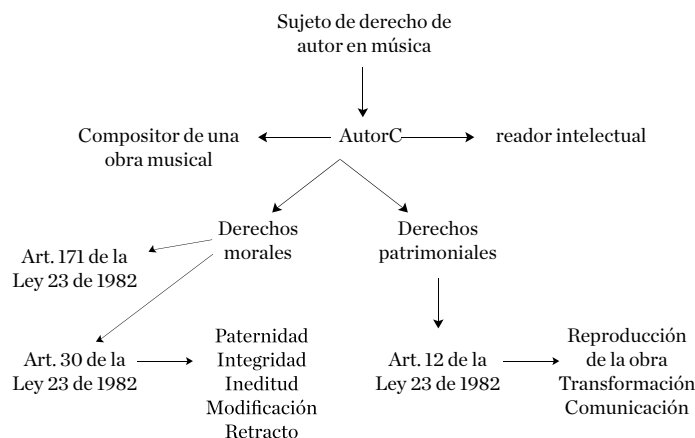
En conformidad con el Convenio de Berna (1886) para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886, para hacer efectiva la protección de los derechos de autor que tienen estos sujetos para con su obra no se requiere de ningún tipo de formalidad, por cuanto solo basta para su reconocimiento la creación íntegra de la obra, trátase de la letra o de la melodía.

La DNDA define al autor como aquella persona física o natural que realiza la creación intelectual de una obra, ya sea de carácter literario o artístico. En este sentido señala que es autor la persona a quien le recae el



titulo originario de los derechos morales y patrimoniales que reconoce la ley. Al mismo tiempo, señala que para entender la concepción de autor o de coautor se requiere de haber participado en el proceso mental que llevó a concebir la creación musical, por tanto, pueden existir coautores cuando se trate de varias personas naturales que participaron durante el proceso intelectual de la misma. De su lado, se entiende que quien presta ideas que influyen como antecedente para la creación de la obra no se le atribuye la connotación de autor y por tanto no es sujeto del derecho moral de paternidad de los autores.

Figura 2.
Relación de los sujetos inmersos en los derechos de autor



Es importante tener en cuenta que, para constituir un elemento probatorio de la creación musical de una obra, es necesario realizar un registro, que, aunque no constituye derechos por sí mismo, es un elemento probatorio primordial cuando se entra en conflicto por una situación aparente de plagio. De aquí que sea necesario acogerse a lo dicho por Acevedo y Vargas (2023) al referirse a que lo realmente relevante en estos temas es entender que detrás del autor existe una creación intelectual que se traduce en la composición de una obra musical o de arte.

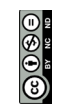
Por ello, en todos los aspectos existe un punto de inflexión entre la creación del intelecto humano y la manera en que se crea, diseña y estructura una determinada obra de arte musical. Dicho esto, termina siendo este el aspecto esencial por el cual se concede un determinado derecho sobre una composición musical, la cual es la que termina generando un impacto cultural, económico o social, dependiendo del enfoque del autor sobre la misma (Acevedo & Vargas, 2023).

1.3.1. Derechos del autor y/o compositor de una obra musical

Como se ha venido mencionando, el autor es la persona que escribe la letra, mientras que el compositor es quien crea la melodía. Ambos tienen una serie de derechos con los que cuentan para garantizar el derecho de autor sobre sus creaciones, los cuales se comprenden en dos distintas categorías: i) los derechos morales y ii) los derechos patrimoniales.

En primer lugar, los derechos morales sujetos de mención desde el inicio del presente artículo corresponden, según Flórez et al. (2017), a derechos que siempre se reconocen, aun cuando se hayan cedido los derechos patrimoniales. Lo anterior se aclara conforme a lo mencionado por Hurtado (2017) quien

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons "Reconocimiento No Comercial Sin Obra Derivada".



resalta que los derechos morales al caracterizarse por ser derechos subjetivos intransferibles, irrenunciables e imprescriptibles, no pueden ser renunciados ni cedidos, es decir, que no son encontrados en el mercado – como sucede con los derechos patrimoniales – por ende, su reconocimiento es imprescriptible (Hurtado, 2017).

El artículo 171 de la Ley 23 de 1982 reconoce expresamente los derechos morales de los artistas, intérpretes o ejecutantes según corresponda, y los consagra en el artículo 30 de la misma ley de la siguiente manera:

i) De paternidad: Entendido como el derecho a reivindicar en todo momento la paternidad de su obra y de ser reconocido como el autor de la misma en todo momento que se realice cualquiera de los actos que menciona el artículo 12 de la Ley citada.

ii) De integridad: Corresponde al derecho que se tiene de impedir cualquier deformación, modificación, alteración o incluso atentado en contra de la integridad de la obra, cuando se atenta contra la interpretación de la misma o se afectan sus intereses o reputación

iii) De ineditud: Es el derecho de conservar una obra de manera inédita o anónima hasta el momento del fallecimiento del titular o incluso después de él, en caso de establecerse así bajo testamento.

iv) De modificación: Derecho a modificar una obra antes o después de su publicación

vi) De retracto o retiro: Derecho de retirar la circulación de la obra del comercio o de suspender cualquier forma de utilización de la misma. (art. 171)

Por otro lado, respecto de los derechos patrimoniales la DNDA los define como aquellas prerrogativas exclusivas de carácter económico – patrimonial, los cuales permiten al titular tener control sobre los distintos actos de explotación de las cuales la obra puede ser objeto. Del mismo modo, menciona Monroy et al. (2017) en El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música, los derechos patrimoniales se refieren a las distintas formas en que se utiliza o explota económicamente una obra musical, que, a diferencia de los derechos morales, si son transferibles, renunciables e incluso se pueden disponer de ellos sobre cómo y cuándo se ceden o licencian.

El artículo 72 de la Ley 23 de 1982 menciona a los derechos patrimoniales como aquellos que se causan desde el momento en que la obra o la producción, que es susceptible de estimación económica, se divulga al público por cualquier forma. Del mismo modo, el artículo 12 de la citada Ley, señala que algunos de los derechos patrimoniales son:

i) La reproducción de la obra, relacionada con la realización de copias de la obra o producción para su reproducción.

ii) La transformación, referente a la posibilidad de realizar o de autorizar transformaciones, traducciones o adaptaciones de la obra.

iii) La comunicación, que consiste en la divulgación al público de la obra a través de la representación, la ejecución, la radiodifusión o cualquier otro medio. (art. 72)



2. DERECHOS CONEXOS A LA CREACIÓN MUSICAL

La DNDA define a los derechos conexos como el conjunto de derechos de los que gozan los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión al respecto con sus interpretaciones o ejecuciones, fonogramas y emisiones de radiodifusión, respectivamente.

Menciona la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual – en adelante como OMPI – que el fin principal de los derechos conexos es el de proteger los intereses legales sobre determinadas personas y entidades jurídicas que prestan a disposición del público sus obras en virtud de los derechos de autor reconocidos en cada país. En este sentido, respecto de la normativa de derechos conexos, se parte de que las obras producto de actividades relacionadas con dichos sujetos merecen ser protegidas cuando guardan relación con obras cobijadas bajo el derecho de autor. Cabe aclarar, que algunas legislaciones consagran directamente que los derechos conexos no deben afectar de ningún modo a la protección del derecho de autor.

Es debido a la importancia que tienen estos individuos dentro del proceso de propagación de las obras que el derecho ha decidido reconocerles un conjunto de derechos similares a los del autor. Menciona Velásquez (2004) son estos derechos conexos similares a los de los autores, no obstante, se diferencian en que los primeros son otorgados a los titulares que se encuentran dentro de la categoría de intermediarios en la producción, grabación o en la difusión de obras.

Del mismo modo, señala el autor en comentario, los derechos conexos son similares a los de autor, por cuanto prestan asistencia a los autores en la divulgación y difusión de sus obras, aunque no cumplen un papel en la creación si son indispensables para su divulgación al público. Por tal motivo, los derechos conexos gozan de derechos morales, al igual como sucede con los derechos de autor, por lo que se entiende que en conformidad con el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 a los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y programas de radiodifusión se le reconocen los derechos a la paternidad, integridad, ineditud, modificación, retracto y retiro. Respecto de los últimos mencionados, menciona Flórez et al. (2017) el intérprete o ejecutante debe reconocer las respectivas indemnizaciones para los terceros que hayan sido víctimas de algún perjuicio.

En este orden de ideas, se entiende que son tres los principales sujetos que se enmarcan en el reconocimiento de los derechos conexos: Los intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

2.1. *Derechos conexos de los intérpretes o ejecutantes*

Respecto de los primeros, la Ley 23 de 1982 señala que son intérpretes y ejecutantes el actor, el locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra persona que interprete una obra literaria o artística. Así las cosas, si bien los intérpretes o ejecutantes no participan en el proceso mental para la creación de una obra si colaboran armónicamente en la divulgación de esta, lo que aporta tal importancia para que sean sujetos de derechos conexos.

Por medio de la misma Ley, se establece que los intérpretes y ejecutantes gozan de una protección a sus derechos durante su vida y por el tiempo de ochenta años contados desde el momento de la muerte del titular.



Del mismo modo, la decisión 351 de 1993 sobre el Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, menciona que los artistas intérpretes o ejecutantes no pueden oponerse a la comunicación pública respecto de sus interpretaciones o ejecución, especialmente cuando se constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o que se haga por una fijación previamente autorizada. Pero sí podrán tener el derecho para autorizar o prohibir la comunicación al público cuando sus interpretaciones o ejecuciones no fueron fijadas, adicionalmente, tienen el derecho para determinar la fijación y reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones (Art. 34).

Por último, resulta importante aclarar que los intérpretes o ejecutores, al igual que los autores, gozan de derechos morales – perpetuos, inalienables e irrenunciables – cuyo fin, como lo menciona Velásquez (2004) está dirigido esencialmente a la protección del titular contra la deformación o mutilación de su interpretación o ejecución durante su utilización y contra la omisión o el cambio de nombre del artista.

2.2. Derechos conexos de los productores de fonogramas

El Centro Colombiano de Derechos de autor – en adelante también denominado por la sigla CECOLDA – por medio del Convenio Para La Protección De Los Productores De Fonogramas Contra La Reproducción No Autorizada De Sus Fonogramas (1971), define al fonograma como toda fijación exclusivamente sonora respecto de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos.

Con base en lo anterior, se entiende por productor de fonogramas la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación fija por primera vez los sonidos de una ejecución o de otros sonidos (DNDA, 1993).

En conformidad con el artículo 37 de la Decisión Andina de 1993, los productores de fonogramas gozan de los siguientes derechos:

- i) El de autorizar o prohibir la reproducción directa e indirecta de sus fonogramas.
- ii) El de impedir la importación de copias del fonograma, realizadas sin la previa autorización del titular.
- iii) La de percibir una remuneración por cada utilización del fonograma o de copias del mismo para fines comerciales. Esta podrá ser compartida con los artistas intérpretes o ejecutantes que la ley interna de cada país disponga.

Por último, es importante mencionar, que al igual como sucede con los artistas intérpretes o ejecutantes, al tratarse los productores de fonogramas de personas naturales o jurídicas, la Ley 23 de 1982 señala que estos gozan de una protección especial de derechos consagrada en la ley, donde en las personas naturales cubre la vida del productor y ochenta años más contados a partir de la muerte del titular (art.29). En atención con la Ley 44 de 1993 que modificó la disposición que lo consagra, cuando correspondan a personas jurídicas el término es de cincuenta años contados a partir del último día del año en que tuvo lugar la primera publicación del fonograma, o que, en caso de no haberse publicado, su primera fijación. (art.2).

2.3. Derechos conexos de los organismos de radiodifusión

En conformidad con el concepto dado por la Dirección Nacional de Derecho de Autor y la Ley 23 de 1982,



son organismos de radiodifusión las empresas de radio o televisión que transmiten programas al público.

Señala el artículo 39 de la Decisión Andina 351 de 1993, que dichos organismos a quienes se les reconocen los derechos conexos gozan de un derecho exclusivo para autorizar o prohibir:

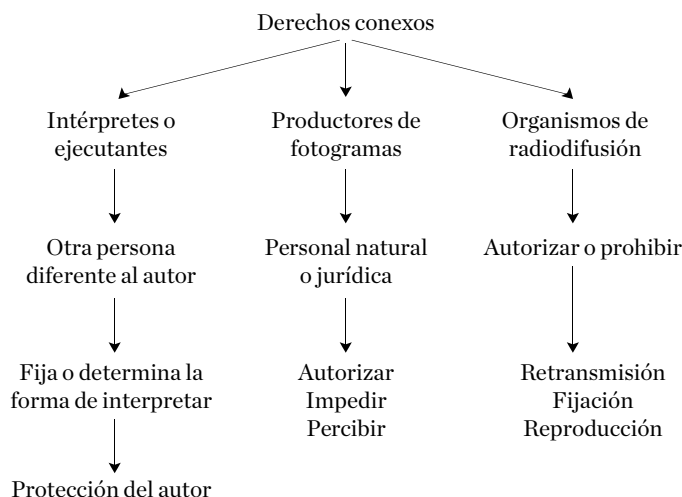
- i) La retransmisión de sus emisiones mediante cualquier forma o medio que se utilice.
- ii) La fijación de sus emisiones sobre una base material.
- iii) La reproducción de una fijación de sus emisiones.

Aunado a esto, la norma citada, señala que, respecto de la emisión mencionada en el artículo inmediatamente anterior, incluye la producción de señales portadoras de programas destinadas a un satélite de radiodifusión o de telecomunicación. Del mismo modo, se comprende la difusión al público mediante una entidad el emita o difunda emisiones de otras, recibidas por cualquiera de dichos satélites (art. 40).

Adicionalmente, conforme a lo que se ha venido mencionando para los casos anteriores, en los organismos de radiodifusión también aplica la protección de derechos durante un término fijado por la Ley. Cuando trata de persona jurídica, el término para la protección de derechos será de cincuenta años, contados a partir del momento en que tuvo lugar la emisión de la radiodifusión.

Por último, es necesario aclarar que los derechos de autor a diferencia de los derechos conexos se reputan de interés social, por tal motivo son preferentes a los de los intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión. Por ende, cuando se presente un conflicto entre los derechos de autor y los derechos conexos siempre primarán por encima de todos los primeros.

Figura 3.
Derechos conexos e interés legal.



4. DISCUSIÓN

4.1. Caso de plagio en la industria musical

Luego de haberse realizado un abordaje por la concepción de la música como producto intelectual, los sujetos de protección dentro de los derechos de autor y los derechos conexos, y recalando en todo momento la presencia de unos derechos morales de autor, es apropiado realizar analizar los aspectos relativos al plagio.

Para entrar a determinar la incidencia del plagio en el ámbito de la industria musical, es importante hacer mención en un primer momento al concepto de plagio, en aras de entrar a deconstruir su relevancia tanto en el ámbito civil de propiedad intelectual como penal por violación a los derechos morales de autor.

Entiéndase plagio, en concordancia con lo definido por la Real Academia Española como la acción y el efecto de plagiar, es decir de cobrar cosas ajenas. Del mismo modo, menciona que el plagio proviene del latín *plagium* que significa literalmente secuestro, derivado del término “acción de robar esclavos” o “acción de comprar o vender esclavos a personas libres”.

Por otro lado, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual define al plagio como el acto de presentar u ofrecer como propia, de manera parcial o total, una obra de otra persona, en una forma o contenido más o menos alterado. Menciona Flórez et al. (2017), el plagio es una de las mayores formas de infracción a los derechos de autor, pues con esta práctica se desconoce el derecho del autor a ser reivindicado como el creador de una obra, ocasionando la violación al derecho de paternidad del autor.

Para Sanabria (2014) el plagio es en su inicio un robo caracterizado por dos situaciones:

- i) La copia total o parcial de una obra ajena que el autor original no ha autorizado
- ii) La presentación de una obra ajena como propia, con objeto de suplantar al autor verdadero.

Es importante mencionar que en Colombia la concepción de plagio si bien es abordada a nivel doctrinal, en el ámbito jurídico no se define expresamente. Para pasar a determinar el plagio dentro de la ley penal debe tenerse en cuenta la noción de derechos morales, por cuanto la ley penal no incluye la palabra “plagio” de manera categórica dentro de su normatividad.

Si bien, el plagio implica la infracción simultánea de diferentes derechos morales y patrimoniales, es importante centrarse en los primeros, en aras de ahondar en el derecho moral de paternidad respecto de los autores y compositores de obras musicales. En este sentido, los derechos morales – concepto que se ha ido abordando en diferentes momentos del presente artículo - atañen al vínculo generado entre el autor y su obra. Dichos derechos corresponden a los derechos personalísimos del autor, por lo que buscan salvaguardar el vínculo jurídico que se constituyó en expresión de su personalidad.

La Ley 23 de 1982 en su artículo 30, menciona que los derechos morales, como se ha venido mencionando, se caracterizan por ser perpetuos, inalienables e irrenunciables. Adicional a ello, el Convenio de Berna de 1886 señala que son derechos morales - independientemente de los derechos patrimoniales cedidos por el autor en atención al carácter intransferible e irrenunciable- el derecho de paternidad de la obra, el de oponerse a cualquier deformación, mutilación o cualquier otra modificación y, el de cualquier atentado a



esta que cause un perjuicio al honor y la reputación de la obra, y en general a su integridad.

Dependiendo de la legislación interna de cada país, los derechos morales y los derechos patrimoniales pueden no estar equilibrados. En concordancia con lo dispuesto por Bernal y Conde (2017) el common law, busca proteger el uso del trabajo una vez las ideas se materializa. Por tanto, los derechos adquiridos en el marco de esta familia de derecho se centran en el reconocimiento de los derechos patrimoniales, dejando en un segundo plano a los derechos morales.

Cosa contraria sucede en Colombia, pues la legislación colombiana reconoce los derechos patrimoniales y morales de manera explícita, y del mismo modo, son regulados por la Decisión 351 de 1993 y la ley 23 de 1982. Así mismo, se reconoce a la Dirección Nacional de Derechos de Autor como la entidad encargada de proteger los derechos de los autores en las modalidades que se presten, brindando un nivel de importancia sin distinción entre el carácter moral o económico.

De igual forma, el Código Penal colombiano en su artículo 270, regula de manera especial la violación a los derechos morales de autor, imponiendo una pena de treinta y dos (32) a noventa (90) meses y multa de veintiséis puntos sesenta y seis (26.66) a trescientos (300) salarios mínimos legales mensuales vigentes, a quien incurra en lo siguiente:

- i) Quien publique, en su totalidad o en parte, sin previa autorización del titular, una obra inédita de índole literaria, artística, científica, cinematográfica, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.
- ii) Quien inscriba en el registro de autor una obra con nombre de persona distinta al autor verdadero, o con título modificado o suprimido, o con el texto alterado, deformado modificado o mutilado, o que mencionara falsamente el nombre del editor o productor de una obra del carácter de los mencionados en el numeral primero.
- iii) Quien, por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin previa autorización del titular, una obra de cualquier índole mencionado en el numeral primero.

Se entiende que, si bien el plagio no está explícitamente consagrado en la legislación colombiana, si lo está la violación a los derechos morales, que en sentido general su vulneración se constituye a través de la concepción doctrinal del plagio.

En la actualidad, tantos por motivos morales como por la globalización y la masificación de los medios tecnológicos y de comunicación, el plagio se ha convertido en un tema controversial usualmente debatido en todo el mundo.

En la industria musical han sido diversos los casos en que artistas reconocidos fueron inmiscuidos en escándalos por haberse plagiado canciones de otros autores. Ejemplo de este caso y trayendo a colación un caso regional, el artista colombiano Juan Luis Londoño, conocido por su nombre artístico como Maluma, fue acusado por plagiar una canción de un grupo de origen coreano Got7 en 2018. Luego de que Maluma lanzara su canción Marinero, los fans de Got7 iniciaron una masificación de denuncias públicas mediante diversas plataformas tecnológicas y de comunicación, acusando al artista colombiano de plagiar la canción Thank You del grupo surcoreano. La razón de las acusaciones se manifestó por la utilización de acordes



simultáneos similares a la melodía de la canción de los artistas coreanos, no obstante, ninguno de los artistas se pronunció al respecto.

Por otra parte, en 2019 los artistas colombianos Carlos Vives y Shakira fueron acusados de plagio por su canción La bicicleta. No obstante, en sentencia 172 de 2019, el juzgado de lo mercantil número 12 de Madrid desestimó la demanda incoada por la parte actora. La demandante aseguraba se había plagiado la frase “que te sueño y que te quiero tanto” con una canción de su autoría vulnerando su derecho de propiedad intelectual. Empero, para el juzgado las frases no eran similares en ambas canciones y al mismo tiempo tampoco encontró coincidencias en la melodía, velocidad, ritmo o armonía, por lo que decidió desestimar la demanda.

En este orden de ideas, el plagio es un fenómeno difícil de distinguir para quien entra a conocer del mismo, pues, en concordancia con Flórez et al. (2017), en algunas situaciones es sencillo determinar el plagio en obras musicales, pues la similitud de las obras lo hace evidente. No obstante, también hay ocasiones donde el plagio pasa inadvertido, pues debe hacerse uso un exhaustivo estudio - ya sea de las melodías o de las letras - para poder determinar que se está ante la presencia del plagio. Por ende, es importante trazar una línea entre los elementos que constituyen el plagio y la mera coincidencia creativa.

4.2. Caso del uso de ia en la industria musical

Teniendo en cuenta que las obras de arte tienen esencialmente un elemento propio de creación del intelecto humano, ya que surgen de la acción del pensamiento y del libre albedrío, ya sea de forma totalmente consciente o inconsciente, es dable afirmar que esto crea una conexión importante para poder otorgar derechos sobre una determinada obra y, con ello, establecer una serie de repercusiones y garantías sobre las obras musicales (Acevedo & Vargas, 2024). No obstante, en los últimos años han surgido múltiples debates acerca de los derechos de autor, la inteligencia artificial (IA) y el elemento de originalidad que debe existir en este contexto.

Acevedo y Vargas (2024) explican al respecto que, para considerar hoy en día la existencia de una creación, debe existir un margen o un sello que identifique dicha obra, esto siendo una característica única e independiente que permita diferenciar las obras de un autor de las de otro. De aquí que este factor resulte esencial para que se considere una obra como algo creativo o que, a nivel artístico, tenga un factor que la haga totalmente diferente de otra, permitiendo iniciar el proceso de caracterización de una obra y darle cabida a la vida jurídica.

Dicho esto, se plantea un problema central que radica en el uso de la IA para generar música que imita de forma casi idéntica las voces de determinados artistas, generando un conflicto único no solo con el factor de originalidad, sino también con los elementos propios que configuran una obra musical, como lo es la singularidad de la voz y la protección que existe sobre los acordes y demás aspectos propios que hacen que una canción pertenezca a cierta persona.

De forma tal que el uso de la IA ha generado múltiples debates en torno a su aplicación, debido a que permite hacer una labor desde dos perspectivas: i) imitar la voz de un artista, vulnerando con ello el margen de originalidad, ya que no es el artista verdadero quien está cantando dicha canción, y ii) la creación completa de música con IA (Pérez, 2023). En ambos casos se crea un debate acerca de la aplicación de la IA en la música, puesto que en el primero existe mayor conflicto, toda vez que se usa un elemento como la voz para



crear nuevas canciones o imitar otras de otros artistas, mientras que en el segundo caso se usa la IA para crear completamente una obra musical.

En los dos casos, el primero es el que genera mayor debate, ya que suprime en su mayoría todos los elementos que configuran una obra musical, generando incluso vulneración a la originalidad y a todos los elementos que otorgan derechos de autor a una obra musical o directamente a las características propias de un artista. Mientras que, en el segundo caso, la IA se usa como una herramienta que termina creando un acorde, melodía, letra o incluso ritmos, de forma tal que resulta siendo una extensión de una persona externa.

De lo anterior surge otra controversia que, según Pérez (2023), se presenta cuando se crea una obra musical totalmente desde cero, pero se usa la voz de un artista haciéndole pequeños ajustes y cambios vocales, creando consigo una posible imitación sin que necesariamente lo sea. Es aquí cuando el debate sobre el uso de la IA en el escenario musical se suscita con mayor presencia. En otros términos, imitar una voz entra al mundo no solo de la protección de los derechos de autor, sino también a un campo que pocas veces se integra dentro del ámbito de la originalidad y los derechos de autor, que es la protección de la voz de un artista, la cual debe ser el eje de toda la nueva dinámica surgida a partir de la IA dentro del campo musical.

5. CONCLUSIONES

A manera de colofón, se puede indicar que la música puede ser comprendida como un arte surgido por la combinación de sonidos voluntarios, donde el hombre tiene la intencionalidad de producirlos con el objetivo de crear una armonía agradable para quien lo escucha. Del mismo modo la música en el marco de la interpretación se fundamenta en la muestra del mundo interno - de los sentimientos - con el mundo donde se exterioriza aquello que las palabras no pueden expresar. Es por esta razón que en la música existe la autenticidad y la originalidad, pues nunca habrá dos artistas capaces de expresar el mismo sentimiento, aunque se interprete una misma obra, todos tienen una perspectiva diferente en la comprensión del arte y los sentimientos, por lo que aquel valor intrínseco en la interpretación de una obra musical e incluso en su creación se arraiga al sentir de la persona convirtiéndose en parte de su personalidad.

Al ser la música una creación producto del pensamiento humano, donde participa un proceso intelectual surgido del esfuerzo y creatividad del hombre para ser creado, es apropiado incluirlo dentro del campo de la propiedad intelectual. A su vez, es necesario que dicha creatividad sea reconocida y protegida, por lo que los derechos de autor o copyright entran a cumplir con un punto fundamental dentro de la protección a la propiedad intelectual de quien crea o interpreta una obra musical.

En este sentido, retomándose el aspecto subjetivo del hombre respecto de la concepción de la música en relación con el elemento personal, es importante señalar que, al ser los derechos morales de carácter personalísimos, es indiscutible la necesidad de que se salvaguarden los derechos del artista, por cuanto el vínculo que este mantiene con su obra se expone como una característica de su personalidad, siendo esto un elemento importante para proteger el derecho moral de las personas. En la propiedad intelectual no todo debe tratarse de un derecho económico en vista de percibir una remuneración, sino que también importa aquel carácter subjetivo producto de la integridad del autor, en su sentido más interno y subjetivo.



Así las cosas, el derecho moral de los autores, especialmente el de paternidad es el que mantiene la garantía del vínculo existente entre el autor con su obra, que va más allá del carácter patrimonial y se inmiscuye en la intimidad del artista. Por esta razón cualquier violación a los derechos morales del autor o el intérprete puede repercutir directamente con los derechos personalísimos de una persona, trátase de la integridad moral, la intimidad y el honor, e incluso la privacidad de la persona titular del derecho.

Aunado a lo anterior, es el plagio el fenómeno causante de la violación a los derechos morales del artista, aquel que pone en peligro los derechos personalísimos del titular del derecho de autor. No obstante, respecto del plagio ocurre un problema en cuanto a su reconocimiento, pues, aunque en ocasiones determinarlo es un tema sin demasiada complejidad, en otros momentos al mostrarse casi invisible es necesario pasar a realizar un estudio minucioso que permita determinar a través de diversos elementos si efectivamente se trata de una cuestión de plagio.

En la industria musical el plagio día a día toma mayor relevancia, pues cada vez son más los que copian y menos los que innovan. Al darse mayor importancia al aspecto pecuniario son dejados en un segundo plano los aspectos subjetivos respecto del sentir del autor que crea o interpreta una obra, lo que genera que no solo los derechos de autor sean vulnerados, sino que en el campo de los derechos morales y personalísimos del artista la brecha peligra.

Conflictos de interés

Los autores indican que no existe conflicto de interés alguno sobre lo escrito, así como tampoco la posibilidad de posibles problemas de autor respecto del tema esbozado.



Referencias

- Acevedo Caicedo, F. J. & Vargas Chaves, I. (2024) De las obras de arte aplicado a los diseños industriales: una hoja de ruta hacia el reconocimiento de los derechos morales del diseñador industrial. *El Ágora USB*. 24 (1), 326-346. <https://doi.org/10.21500/16578031.6814>
- Antequera Parilli, R. (2000). La protección internacional del derecho de autor y su papel en la promoción de la actividad creativa literaria/musical y artística. *Iuris Dictio*, 1(2).
- Bernal, D. & Conde, C. (2017) Los derechos morales de autor como derechos fundamentales en Colombia. *Revista la propiedad inmaterial*. 24 (1). 53 – 66.
- Convenio de Berna. (1886, 9 de septiembre). *Sobre la Protección de las Obras literarias y Artísticas*. https://www.oas.org/juridico/spanish/cyb_uru_Conv_Berna.pdf
- Flórez Acero, G. D., Salazar, S. & Durán, M. A. (2017). El concepto de plagio en la industria musical. En Flórez Acero, G. D. Salazar, S., Durán, M. A., Rodríguez Flórez J. C. & Sierra Marulanda. Ó. R. (Comp.). *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y derecho del consumo: reflexiones desde el moderno derecho privado* (pp. 67-93). Bogotá: Universidad Católica de Colombia. <https://hdl.handle.net/10983/18302>
- González, J. C. (2015) Los pájaros de Olivier Messiaen. *Mito Revista Cultural*. 26(1). 1-9.
- Guevara, J. S. (2010). *Teoría de la música. Una guía seria para toda aquella persona que quiera afianzar sus estudios de música*. https://www.academia.edu/16382118/Teor%C3%ADa_de_la_m%C3%BAsica
- Hurtado, F. R. (2017) *Derechos de autor en medios audiovisuales en Colombia, un estudio comparado con España*. [Trabajo de Grado, Universidad Católica de Colombia]. <http://hdl.handle.net/10983/15081>
- Kania, A. (2010) Silent music. *The journal of aesthetics and art criticism*, 68(4). 343-353.
- Ley 23 de 1982. (1928, 28 de enero) Congreso de la República de Colombia. DO: 35.949. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>
- Ley 44 de 1993. (1993, 5 de febrero de). Congreso de la República de Colombia. DO: 40.740. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0044_1993.html
- Monroy Rodríguez, J. C., Rojas Murcia, X., Sáenz Ardila, J. Y Arias Ospina, C. (2012) *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la musical*. 1. Bogotá: Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- Organización mundial de la propiedad intelectual. (1971). *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-producers-phonograms-against-unauthorized-duplication-their-phonograms>
- Organización Mundial del Comercio. (2019) ADPIC: *Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio*. https://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/trips_s.htm
- Pérez Aguilera, J. S. (2023, 26 de febrero). *MusicLM el modelo de inteligencia artificial que desafía los derechos de autor*. [En línea]. Universidad Externado de Colombia. <https://propintel.uexternado.edu.co/musiclm-el-modelo-de-inteligencia-artificial-que-desafia-los-derechos-de-autor/>
- Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. (1993, 17 de diciembre). *Decisión 357 Cartagena*. <https://cdr.com.co/wp-content/uploads/2016/03/decisin-andina-351-de-1993.pdf>
- Sanabria, L. E. (2014) Conceptualización jurídica del plagio en Colombia. *Revista Colombiana Cir*. 29 (1). 88-97.
- Schimtz Vaccaro, C. (2005). *Propiedad intelectual a la luz de los tratados de libre comercio*. Editorial Lexis Nexis.



Sentencia C-276 de 1996 (1996, 20 de noviembre) Corte Constitucional Sala plena. [M.P. Julio Cesar Ortiz Gutiérrez]. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1996/c-276-96.htm>

Velásquez. J. D. (2004) *¿Qué son los derechos de autor y los derechos conexos?* [Trabajo de Grado, Universidad de los Andes]. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/8b3e2ed5-1941-4f0d-b96d-a078cae53c40/content>

