

ARTÍCULO ORIGINAL

# Analogías en la protección jurídica a compositores y cantantes en Colombia, Francia y Estados Unidos<sup>1</sup>

ANALOGIES ON THE LEGAL PROTECTION FOR SINGERS AND SONGWRITERS IN COLOMBIA, FRANCE, AND THE UNITED STATES OF AMERICA

Laura Camila Palacios Olaya

 [laura.palacioso@campusucc.edu.com](mailto:laura.palacioso@campusucc.edu.com); Universidad Cooperativa de Colombia; <https://orcid.org/0009-0000-9956-9106>   
Abogada egresada de la Universidad Cooperativa de Colombia.

## Datos del artículo:

Recibido: 04/4/2025

Revisado: 28/8/2025

Aceptado: 21/10/2025

## Palabras clave:

*Derecho de autor, derechos conexos, copyright, sociedades de gestión colectiva, compositores, artistas intérpretes*

## Keywords:

*Copyright, neighboring rights, moral rights, singers, songwriters, collective management organizations*



## Resumen

El presente artículo analiza desde una perspectiva jurídica las normas que protegen a los compositores y cantantes en materia de propiedad intelectual, particularmente el derecho de autor y derechos conexos, contrastando el alcance de la protección en Colombia, Francia y Estados Unidos, como ordenamientos derivados de tradiciones jurídicas diferentes (*Civil Law v. Common Law*). Luego, se analiza la relación del derecho de autor con los derechos fundamentales, a la luz de la jurisprudencia de la Corte Constitucional colombiana y la Directiva 790/2019 de la Unión Europea sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado digital. En seguida se examinan las limitaciones al derecho de autor, finalizando con una reflexión sobre la importancia de la gestión colectiva en la protección de los derechos de autor y conexos. Todo lo anterior se observa desde una perspectiva comparativa, de corte cualitativo a partir de fuentes documentales, con el fin de identificar qué prerrogativas jurídicas protegen a los compositores y cantantes (estos últimos también denominados artistas intérpretes o ejecutantes), además de señalar la trascendencia de reconocer el derecho de autor y los derechos conexos como elementos esenciales para proteger no sólo a sus titulares, sino también la cultura, creatividad y entretenimiento.

## Abstract

This article analyzes from a legal perspective the laws that protect songwriters and singers on their intellectual property rights: specifically, the rights of authors and neighboring rights found in Colombian and French legislations, as civil law descendants, contrasting such findings with the U. S. Legislation on Copyright, as a system that follows the common law tradition. Then, the text addresses copyright and fundamental rights of authors to the light of Colombian Constitutional Court's decisions, and the European Union's 2019/790 Directive on Copyright and related rights in the Digital Single Market. Up next, the article warns about the limits to Copyright, concluding with how important collective management is to protect the interests of authors and performers. All previous points are analyzed from a comparative, qualitative, documental, legal research-based method, to identify prerogatives protecting copyright owners (such as artists, composers and authors), understanding copyright and neighboring rights as essential elements to protect authors and artists, and promoting culture, creativity and entertainment.

<sup>1</sup>Artículo derivado de la monografía jurídica de pregrado titulada "Estudio sobre la protección jurídica a compositores y cantantes: comparación entre el sistema de derecho de autor y el copyright" (2023), disponible en el Repositorio Institucional de la Universidad Cooperativa de Colombia.

## Introducción

El presente artículo se deriva de la monografía jurídica de pregrado titulada “Estudio sobre la protección jurídica a compositores y cantantes: comparación entre el sistema de derecho de autor y el copyright”. Presenta una reflexión sobre las disposiciones jurídicas que protegen a los compositores musicales y cantantes, en materia de derecho de autor y derechos conexos, a partir del análisis de los tratados internacionales vigentes sobre derecho de autor, junto a las legislaciones nacionales de Colombia, Francia y Estados Unidos, con el fin de determinar el verdadero alcance y características de la protección al derecho de autor, derechos conexos, y copyright.

Cabe señalar que los ordenamientos jurídicos colombiano y francés son producto de la tradición jurídica europeo-continental o Civil Law. En contraste, el ordenamiento jurídico estadounidense deriva de la tradición jurídica anglo británica o Common Law. Atendiendo a sus diferencias, la forma en que cada legislación concibe y protege el derecho de autor (o el Copyright, en el caso de Estados Unidos) responde a lógicas y perspectivas distintas, permitiéndoles a los Estados ajustar a su discrecionalidad el cumplimiento de las obligaciones emanadas de los tratados internacionales de los que son parte.

En adición, la materialización del derecho no siempre sigue al pie de la letra la visión normativa, por lo cual es importante indagar cómo las normas sustanciales se reflejan en la sociedad. Así las cosas, en la primera parte se analiza cómo las diferencias entre las tradiciones jurídicas y, por tanto, los ordenamientos jurídicos derivados de ellas, en particular en Colombia, Francia y Estados Unidos, influyen en la forma en que los

Estados definen y concretan la protección del derecho de autor. A continuación, se estudia la relación del derecho de autor con los derechos fundamentales, partiendo de los postulados de la Corte Constitucional colombiana y la Directiva 790/2019 de la Unión Europea, contemplando principios como la remuneración justa para los cantantes y compositores musicales, en reconocimiento de la desigualdad entre las partes de los contratos musicales.

Pese al amplio alcance de la protección, tanto los tratados internacionales como las legislaciones colombiana, francesa y estadounidense, comparten una característica común: el derecho de autor no es absoluto. Así, en tercer lugar, se analizan los límites y las excepciones al mismo, forjando un puente de armonización entre los derechos personales y el bienestar colectivo. Para concluir, se resalta el rol de las sociedades u organismos de gestión colectiva como garantes o coadyuvantes en la protección efectiva de los derechos de los autores y artistas intérpretes.

### I. Las diferencias entre las tradiciones jurídicas (Civil Law v. Common Law) moldean el régimen de protección al derecho de autor

La protección a la propiedad intelectual (y, por tanto, al derecho de autor y a los derechos conexos), en Colombia, Estados Unidos y Francia, es un mandato de origen constitucional. Esta convergencia resulta una coincidencia de dos tradiciones jurídicas históricamente diferentes, como son el sistema jurídico europeo-continental (o Civil Law), trasladado a los ordenamientos jurídicos suramericanos como herencia de la colonización; y el sistema jurídico del Common Law, propio de la tradición inglesa y heredado al ordenamiento jurídico estadounidense. Considerando la importancia de proteger la propiedad intelectual, no sólo

como manifestación del espíritu humano mismo, sino por su relación con la sociedad y la cultura, la salvaguarda de dicho mandato ha conllevado a que desde los textos constitucionales (como textos superiores dentro del ordenamiento jurídico) se reconozca el rol del Estado como su garante.

En Colombia, la protección a la propiedad intelectual es un derecho fundamental que se sustenta sobre el artículo 61 de la Constitución Política de 1991. En Estados Unidos, es una directriz emanada como uno de los poderes del Congreso, conocida como la *Intellectual Property Clause*<sup>1</sup> (Cornell Law School, Legal Information Institute, 2023). En Francia, sin embargo, aunque en la Constitución vigente no hay ningún artículo que mencione de forma explícita la propiedad intelectual, su reconocimiento y protección se puede rastrear mediante el Preámbulo de la Constitución francesa de 1958, hasta la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789. Más aún, Francia fue una de las partes firmantes originales del Convenio de Berna sobre Protección a las Obras Literarias y Artísticas de 1886. Así, de los tres países mencionados, Francia consagra la protección al derecho de autor más antigua como consecuencia de un tratado internacional: disposiciones que, a través de los años, se han convertido en estándares globales.

Aunque todos los ordenamientos jurídicos bajo estudio reconocen ciertas prerrogativas y garantías para la protección del derecho de autor, dicha protección difiere notablemente según derive la legislación del *Common Law*, como en Estados Unidos, o del derecho

<sup>1</sup>Esta disposición se encuentra en el Artículo 1, sección 8, cláusula 8 de la Constitución Estadounidense de 1787. (Cornell Law School, Legal Information Institute, 2023)

continental europeo o Civil Law, como los ordenamientos jurídicos francés y colombiano. Lo anterior se evidencia en la naturaleza de cómo se percibe la protección a obras y autores en los sistemas jurídicos: por ejemplo, Francia y Colombia colocan mayor énfasis en el autor y su trabajo como expresión de la condición humana, mientras que Estados Unidos tiene una marcada connotación económica en su sistema Copyright.

Según expone William Fisher, las divergencias entre los sistemas de protección (notablemente, la tendencia del Convenio de Berna de seguir una tradición europea continental), obedecen a que los países cuya influencia marcó el Convenio de Berna, concebían una teoría de “derechos naturales” sobre el derecho de autor: “Si el control de un autor sobre sus creaciones es un derecho natural, entonces la interposición de formalidades administrativas o burocráticas sería inaceptable” (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016, min 20:00, traducción propia).

En efecto, el Convenio de Berna sobre Protección a las Obras Literarias y Artísticas destaca por no supeditar la protección del derecho de autor al cumplimiento de requisitos formales, lo que se conoce como el principio de la protección automática. Esta ausencia de exigir formalidades constituyó una razón para que algunos países (de tradición jurídica diferente), no se unieran al Convenio de Berna, como Estados Unidos, que sólo adquirió dichas obligaciones en 1989 (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016, traducción propia).

A nivel teórico, Fisher (2013, traducción propia), enumera cuatro teorías sobre la

propiedad intelectual: (i) la teoría sobre lo justo o *fairness theory*; (ii) la teoría del bienestar o *welfare theory*; (iii) la teoría de la personalidad o *personality theory*; (iv) y la teoría sobre la cultura o *culture theory*. Considerando las características de las legislaciones seleccionadas y el marco internacional sobre protección al derecho de autor y derechos conexos, se hará énfasis en dos teorías: (i) la *fairness theory*, y (ii) la *personality theory*.

Fisher (2013) expone que la teoría sobre lo justo o *fairness theory*, se fundamenta en la creencia de que las leyes deben ser creadas con el objetivo de “darle a los autores lo que merecen”, partiendo del punto de vista de que los autores tienen derecho a una recompensa, ya sea por su arduo trabajo, o por su importante contribución a la cultura. Esta teoría ha sido más acogida en países de tradición jurídica Common Law, incluyendo Estados Unidos y Gran Bretaña (Fisher, 2013, traducción propia).

En contraste, la teoría de la personalidad o *personality theory*, proclama que “la ley debe diseñarse con el fin de brindar a las personas los derechos, poderes o protecciones que necesitan para disfrutar o alcanzar plenamente su personalidad” (Fisher, 2013, traducción propia). Esta es la teoría que caracteriza y ha proliferado en los países cuya tradición jurídica sigue al *Civil Law*.

Tanto los ordenamientos jurídicos colombiano como francés parecen inclinarse por la teoría de la personalidad, pues en sus leyes vigentes sobre el derecho de autor y derechos conexos es notoria la centralidad del autor, que se manifiesta en el amparo a los derechos morales. De igual forma, la protección a los derechos conexos, cuyos titulares no son los autores de las obras, sino los artistas intérpretes o ejecutantes, productores

u otras personas relacionadas con la obra, también denota una preocupación por quienes, sin haber creado la obra, resultan esenciales para la plena realización, comunicación o divulgación de la misma. Esto demuestra un enfoque humanístico, centrado en la persona que participa de la obra, y las cualidades que merece le sean reconocidas como tal.

Por otra parte, el sistema estadounidense de *Copyright* se inclina más por la teoría de lo justo (*fairness theory*), pues la ley estadounidense emplea un lente económico, transaccional, bajo el cual quien crea una obra adquiere unos derechos exclusivos sobre ella, de los cuales debería y puede disponer libremente. Contrario a Colombia y Francia, la norma estadounidense no reconoce derechos morales ni conexos, por lo cual la centralidad de la personalidad o condición humana del autor es inexistente. Esta es una de las grandes diferencias entre Estados Unidos por una parte, y Colombia y Francia por la otra: en el sistema anglosajón no existen los derechos morales que sí contemplan las legislaciones francesa y colombiana<sup>2</sup>.

Aunque la norma estadounidense prevé los “*Rights of Attribution and Integrity*”, estos están limitados a los creadores de obras artísticas visuales. En contraste, los países de tradición civil continental (en este caso, Francia y Colombia), reconocen derechos morales a todos los autores de obras literarias y artísticas, sin discriminar por tipo o naturaleza de la obra. Así las cosas, jurídicamente hablando, las legislaciones francesa y colombiana devienen más garantistas, amparando en mayor grado no sólo a los autores sino también a artistas intérpretes o ejecutantes de obras literarias y artísticas, mientras que en la legislación

<sup>2</sup>Consagrados a nivel internacional en el artículo 6bis del Convenio de Berna.

estadounidense prima el carácter superior del beneficio económico.

Tanto en Colombia como Francia, la ley reconoce la existencia de derechos morales (consagrados de forma explícita en la Ley 23 de 1982 y el Código de la Propiedad Intelectual francés, respectivamente). En consecuencia, es posible observar que el derecho de autor en estos países engloba una doble dimensión: por un lado, contempla derechos morales, que son irrenunciables, intransferibles e imprescriptibles; y por otro lado, los derechos patrimoniales siguen una lógica similar al derecho de bienes, ya que se pueden transferir, ceder, renunciar, entre otras actuaciones jurídicas.

Fisher presenta una explicación al respecto pues, explica, han sido los países de Europa continental quienes han ofrecido una protección a lo que en francés se denomina “*Droit moral*” o derechos morales: una serie de derechos no económicos que “protegen los intereses personales o la personalidad de los autores y artistas, más allá de sus intereses en hacer dinero” (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016, min 8:41, traducción propia). Esta protección es ausente en aquellos países cuyo derecho ha sido influenciado por el *Common Law* (en este caso, Estados Unidos de América), pues estos han devenido más “escépticos” en cuanto a los derechos morales (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016, traducción propia).

También Patry (2003, p. 752) reconoce que la falta de reconocimiento de derechos morales en la legislación estadounidense, en los términos que definió el Convenio de Berna, nace de la oposición de Estados Unidos a obligarse a cumplir con el artículo 6 bis del mismo, bajo el argumento de que el marco jurídico existente

ya cubría tales prerrogativas, permitiendo que el país norteamericano adoptara el Convenio, pero eximiéndose de las obligaciones que hubiesen requerido cambios normativos más profundos.

Además de la ausencia de derechos morales, en la legislación estadounidense tampoco hay tal cosa como los derechos conexos, posiblemente derivado del énfasis jurídico en la obra como un ítem cuya propiedad se puede transar y negociar, que reside en un “titular”, en contraposición a un “autor” o a colaboradores como los artistas intérpretes. Empero, tanto Colombia como Francia reconocen protección a personas que, si bien no son los autores de la obra, la interpretan, actúan, o ayudan en su difusión: los derechos que se reconocen a los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, y organismos de radiodifusión.

Pero, ¿por qué se habla siempre de derechos de autor y derechos conexos, en lugar de mencionar los derechos de los compositores y artistas intérpretes? Considerando que los compositores son autores, en el sentido de que crean obras musicales (en diversas formas, lenguajes, géneros, con letra, sin letra, etc.), se encuentran cobijados por el régimen de protección al derecho de autor, de la misma forma en que se protegen las obras literarias: por esta razón, es necesario explorar la protección jurídica general que ofrecen los ordenamientos jurídicos bajo estudio. Así mismo, en virtud de los avances normativos internacionales, se ha reconocido que otros sujetos que participan en la creación, publicación, interpretación o comunicación de la obra (contribuyendo a la generación, promoción y distribución de la cultura), como los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores, también merecen que su trabajo sea reconocido y protegido.

Esta evolución histórica mediante la cual se amplía la protección al derecho de autor, estableciendo lo que se conoce como derechos conexos, pone de presente que la evolución y ampliación del alcance de la protección también responde al desarrollo tecnológico y humano: puede que en 1886, cuando se suscribió el Convenio de Berna, una persona fuese a la vez compositora e intérprete de una obra musical o dramática de su creación, por lo cual un solo individuo podía ser el único titular de derechos. Sin embargo, en la actualidad, a menudo las obras artísticas y literarias son producto del trabajo conjunto o mancomunado de diferentes personas (por ejemplo, en una canción intervienen el compositor, el intérprete, el productor, etc.), por lo cual ha sido necesario que el derecho se amplíe para proteger los derechos e intereses de estos demás participantes, sin quienes la obra no sería lo mismo o, de plano, no existiría.

Para Fisher, el Convenio de Berna no comprende una protección a los derechos conexos o "*neighboring rights*", descritos como un conjunto de derechos que amparan a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores, y cuya denominación de "*neighboring rights*" o derechos "conexos" (en Francia denominados *droits voisins*, que se traduce como derechos vecinos), responde al hecho de que son "adyacentes al derecho de autor, pero no [son] verdaderos derechos de autor" (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016, traducción propia).

En efecto, el Convenio de Berna consagra la protección de derechos únicamente con relación a los autores. Sólo hasta 1961, la Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión introdujo en el marco jurídico internacional el

reconocimiento y la protección de los derechos de estos actores, por lo cual la Convención de Roma de 1961 es el instrumento internacional que desarrolla los derechos conexos o vecinos al derecho de autor.

No pasa desapercibido que el ordenamiento jurídico estadounidense (demarcado por las disposiciones federales de la *Copyright Act of 1976*) no reconozca derechos conexos: ello está ligado al hecho de que Estados Unidos nunca se ha adherido ni ratificado la Convención de Roma de 1961, clave en el reconocimiento y amparo de los derechos de artistas intérpretes y productores, por lo cual no está obligado a sus disposiciones. Esto le permite mantener su régimen de *Copyright* sin tener que modificarlo para introducir ni garantizar derechos conexos, o "*neighboring rights*" (The Berkman Klein Center for Internet & Society, 2016).

Conforme al marco jurídico internacional vigente (comprendiendo principalmente cuatro tratados esenciales que componen la normativa sobre derechos de autor y derechos conexos en el campo de la música<sup>3</sup>), las obligaciones contraídas por los Estados firmantes de los tratados insignia se pueden resumir en si son, o no son, partes contratantes de los mismos. Para efectos prácticos, la participación de los países bajos estudio en los tratados marco de la protección al derecho de autor y derechos conexos, se resume así:

<sup>3</sup> Específicamente:

1. El Convenio de Berna sobre la Protección de Obras Literarias y Artísticas de 1886;
2. La Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de 1961;
3. el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derecho de Autor de 1996; y,
4. el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas de 1996.

**Tabla 1.**

*Estatus de ratificación de los principales tratados sobre derecho de autor y derechos conexos por parte de Colombia, Estados Unidos y Francia*

<b>Estado</b>	<b>Tratado</b>	<b>Convenio de Berna de 1886 (enmendado por última vez en 1979)</b>	<b>Convención de Roma de 1961</b>	<b>Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor de 1996</b>	<b>Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución de fonogramas de 1996</b>
<b>Colombia</b>		Sí. Adhesión 4 de diciembre de 1987.	Sí. Adhesión el 17 de junio de 1976.	Sí. Firma 22 de octubre de 1997. Ratificado 29 de noviembre de 2000.	Sí. Firma 22 de octubre de 1997. Ratificado 29 de noviembre de 2000.
<b>Francia</b>		Sí. Firmado 08 de septiembre de 1886. Ratificado 04 de septiembre de 1887.	Sí. Firmado en 1961, ratificado el 3 de abril de 1987.	Sí. Firma el 9 de octubre de 1997. Ratificación 14 de diciembre de 2009 (con la Unión Europea).	Sí. Firma el 9 de octubre de 1997. Ratificación 14 de diciembre de 2009 (con la Unión Europea).
<b>Estados Unidos de América</b>		Sí. Adhesión 16 de noviembre de 1998.	No.	Sí. Firma el 12 de abril de 1997. Ratificación 14 de septiembre de 1999.	Sí. Firma el 12 de abril de 1997. Ratificación 14 de septiembre de 1999.

*Nota: Elaboración propia con base en WIPO Lex (Partes contratantes del Convenio de Berna; Partes contratantes de la Convención de Roma; Partes contratantes del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor & Partes contratantes del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas)*

Finalmente, para sintetizar a gran escala las ventajas o desventajas de los ordenamientos jurídicos colombiano, francés y estadounidense, sus características principales se pueden recopilar para su mejor comprensión en la siguiente tabla:

**Tabla 2.**

*Comparativa de las características claves de las legislaciones colombiana, francesa y estadounidense en materia de protección al derecho de autor y derechos conexos*

Estado	Colombia	Francia	Estados Unidos
<b>Dimensión</b>			
Derechos morales	Sí. Son derechos fundamentales.	Sí.	No: sólo Rights of Attribution para artistas visuales.
Derechos conexos	Sí.	Sí.	No.
Enfoque	Autor y titulares.	Autor y titulares.	Derechos patrimoniales.

Limitaciones	Sí, taxativas: previstas en Ley 23 de 1982 y Ley 1915 de 2018.	Sí, taxativas, previstas en el Code de la Propriété Intellectuelle.	No taxativas: Doctrina Fair Use.
Protección en derecho penal	Sí.	Sí.	Sí.
Origen de regulación	Internacional, constitucional y legal.	Internacional, constitucional y legal.	Constitucional y legal (a nivel federal).
Inicio de protección	Creación de obra, no condicionada al registro.	Creación de obra, no condicionada al registro.	Creación de la obra, pero protección depende de su publicación en ciertos casos.
Término de protección a futuro	80 años desde la muerte del autor.	60 años desde la muerte del autor.	70 años desde la muerte del autor. Para obras anónimas o bajo pseudónimo, pueden llegar a 120 años desde su creación.
Protección colectiva	Sí, organizaciones de gestión colectiva: deben ser sin ánimo de lucro.	Sí, organismos de gestión colectiva. Se clasifican según ánimo de lucro.	Performing Rights Organizations & Collective Management.
Marco internacional	Parte de los cuatro tratados abordados (Berna, Roma & OMPI).	Signatario original del Convenio de Berna, parte de los demás tratados.	No vinculado a Convención de Roma de 1961. Reservas al Convenio de Berna.
Agencia estatal especializada	Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA).	No: se encarga el Ministerio de Cultura.	U.S. Copyright Office.
Otros diferenciales	El autor puede disponer libremente de los derechos patrimoniales y estos pueden ser objeto de actos contractuales.	Reconoce el derecho de las personas en condición de discapacidad de acceder a las obras sin que ello conlleve una violación del derecho de autor.  Aunque su régimen de excepciones y limitaciones al derecho de autor es extenso, esto constituye una ventaja para la sociedad en general, pues permite garantizar el acceso al conocimiento y la cultura	Énfasis en derechos patrimoniales y dimensión económica (profit).  Énfasis en el titular o “dueño” del copyright, en contraposición al autor.

Nota: Elaboración propia.

## II. La relación del derecho de autor y derechos conexos con los derechos fundamentales: la protección reforzada a la parte más débil en los contratos de explotación de obras musicales

Partiendo de un estudio de la legislación colombiana, particularmente la Ley 23 de 1982 (o Estatuto Autoral Colombiano) y la Ley 1915 de 2018, el ordenamiento jurídico colombiano sobresale en materia de la protección tanto al derecho de autor como a los derechos conexos. Igual característica tiene la protección ofrecida por la ley francesa en su *Code de la Propriété Intellectuelle*. Ello responde al énfasis de los países derivados del *Civil Law*, en la centralidad del autor (así como del reconocimiento contemporáneo de los artistas intérpretes y productores como titulares de derechos conexos) y su relación o vínculo personal con la obra. Este enfoque, que comprende al derecho de autor como un ente bidimensional, con una dimensión moral y una dimensión patrimonial, se perfila como un ámbito de protección más amplio y completo, cuyas características, al no limitarse únicamente a las prerrogativas patrimoniales, permiten entonces estudiar y analizar el derecho de autor y los derechos conexos en cuanto a su relación con los derechos fundamentales de las personas.

Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo (2022), presentan una comparación de suprema relevancia sobre los estándares jurisprudenciales y legales que rodean al derecho de autor en Colombia y la Unión Europea respectivamente. Los autores hacen énfasis en cómo en Colombia, mediante la jurisprudencia de la Corte Constitucional, se ha logrado establecer un mínimo de protección para proteger los derechos fundamentales, la dignidad y humanidad de los autores y titulares

de derechos: estándar que se puede evidenciar también en la reciente Directiva EU 2019/790, aplicable a Francia (como Estado miembro de la Unión Europea<sup>4</sup>).

En particular, Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo (2022) analizan la sentencia T-367 de 2009 de la Corte Constitucional: jurisprudencia mediante la cual el Honorable Tribunal examinó la vulneración de derechos fundamentales del compositor Rafael Escalona, abordando cuestiones importantes como el deber de solidaridad, diligencia, eficiencia y publicidad en los ámbitos contractuales que versen sobre derechos patrimoniales de autor.

Para los autores, el análisis y la decisión presentados por la Corte Constitucional en 2009, guardan semejanza con las prerrogativas de la Directiva EU 2019/790: específicamente, sus artículos 18 a 23, sobre una remuneración justa para los autores, considerando que en ambos marcos jurídicos, uno de los aspectos más importantes a regular es la libertad contractual, pues ha sido este principio (y su abuso) el que ha originado retos en la salvaguarda del derecho de autor (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022). También reconocen que:

(...) Colombia tiene una conexión de larga data con la tradición Europea sobre derechos de autor, como ha sido reconocida por algunos académicos. Posibles resultados de identificar tales conexiones puede ser entender que el camino hacia la protección de los intereses materiales y morales del autor, a través de mecanismos relacionados con el derecho contractual en materia de derechos de autor, no debería enfrentar graves retos en Latinoamérica. Tales conexiones

<sup>4</sup> Francia es parte de la Unión Europea desde 1958. (Dirección General de Comunicación de la Unión Europea, 2020)

también podrían fijar puntos de partida para el desarrollo de herramientas jurídicas adecuadas en favor del interés de la parte más débil en esos contratos. (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 2)[traducción propia].

La parte débil en las relaciones contractuales, es el autor de la obra: Ríos (2014, citado en Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 2) ha concluido que “hay una posición claramente dominante en los contratos en manos de la industria”, que lleva a cuestionar el verdadero alcance de las leyes sobre la materia, en relación con la protección de los intereses de los autores como titulares principales de derechos (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022).

Conforme a la Ley 23 de 1982, en Colombia los derechos patrimoniales de autor son transferibles, disposición que aplica también a los derechos patrimoniales conexos: no obstante, esta transferibilidad no puede predicarse de los derechos morales, ni total ni parcial. La caracterización de los derechos morales de autor como derechos fundamentales surge a partir de la interpretación jurisprudencial realizada por la Corte Constitucional en sentencias como la C-155 de 1998, C-851 de 2013 y C-345 de 2019. Para la Corte, la facultad de creación del ser humano, la posibilidad de expresar ideas o sentimientos en diversas formas, la capacidad de inventar, o cualquier otra forma de manifestación del espíritu, “son prerrogativas inherentes a la condición racional propia de la naturaleza humana, y a la dimensión libre que de ella se deriva” (Corte Constitucional, Sentencia C-851 de 2013). Así pues, advierte el alto Tribunal:

Desconocer al hombre el derecho de autoría sobre el fruto de su propia creatividad, la

manifestación exclusiva de su espíritu o de su ingenio, es desconocer al hombre su condición de individuo que piensa y que crea, y que expresa esta racionalidad y creatividad como manifestación de su propia naturaleza. Por tal razón, los derechos morales de autor, deben ser protegidos como derechos que emanan de la misma condición de hombre. (Corte Constitucional, C-851 de 2013)

Por consiguiente, en Colombia, los derechos morales tienen un rango de derechos fundamentales: asimilación que les confiere un trato especial, en virtud del cual deben analizarse con mayor cuidado y precisión las particularidades que les rodeen.

Pese a los estándares que se han desarrollado en Colombia en relación con la transmisión de derechos patrimoniales de autor y conexos (notablemente en el artículo 183 de la ley 23 de 1982), y la protección de la posición débil de sus titulares en ámbitos contractuales sobre tales derechos, señalan los autores que “prevalece el principio de la libertad contractual” (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 4) [Traducción propia].

Aun así, la disposición de derechos patrimoniales también se ha abordado desde una perspectiva de derechos fundamentales: por ello, aunque la libertad contractual es un principio guía de las relaciones que se dan en materia de derecho de autor, ya que los derechos económicos o patrimoniales de autor son un tipo de propiedad y por tanto son transferibles; “si debido al ejercicio de transferencia del derecho de autor, el autor no tiene más acceso a la seguridad social por no obtener ningún ingreso de las obras cuyos derechos cedió o transfirió, tales derechos [patrimoniales] deberían ser considerados inalienables” (Corte Constitucional, Sentencia

C-155 de 1998, citada en Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 5, traducción propia).

En ese sentido, es claro que también la explotación de derechos patrimoniales de autor y conexos puede encontrarse ligada a derechos fundamentales como el derecho al trabajo, mínimo vital, seguridad social y dignidad humana.

Esta perspectiva se evidencia en el caso del compositor colombiano Rafael Escalona, y la Sentencia T-367 de 2009 proferida por la Corte Constitucional, en la cual el Tribunal estudió una acción de tutela<sup>5</sup> interpuesta por el compositor para solicitar la protección de sus derechos fundamentales al mínimo vital y seguridad social: derechos que el accionante consideraba vulnerados por EDIMÚSICA, una sociedad editora, con quien Escalona había suscrito varios contratos para la administración de sus obras musicales, y mediante los cuales había cedido a EDIMUSICA sus derechos patrimoniales de autor. Sin embargo, la gestión de la sociedad había sido insuficiente y negligente, debido a que Escalona no había recibido pagos efectivos por la explotación de sus obras, lo que afectaba gravemente sus derechos fundamentales, pues al momento de la acción de tutela padecía cáncer, tenía 81 años de edad, y no tenía más ingresos que le permitieran subsistir ni sostener a su familia (Corte Constitucional, T-367 de 2009 ; Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo, 2022).

Ante la situación, Escalona acudió a la acción de tutela, buscando que sus derechos patrimoniales de autor (cedidos a EDIMUSICA) fuesen declarados “inalienables e intransferibles”, y en consecuencia, se rescindiera y dejase sin efectos la cesión y transferencia de aquellos hecha a EDIMUSICA en los contratos celebrados en 1991 y 1999. Además, solicitó que (i) EDIMUSICA terminase los contratos con terceros cuyo objeto fueran las obras de Escalona, y por las cuales recaudaba regalías; (ii) liquidase y pagase a Escalona las sumas de dinero causadas por concepto de regalías, y (iii) que EDIMUSICA se abstuviera de otorgar a terceros la explotación de obras, para permitir en su lugar, que Rafael Escalona pudiera disponer “directa y personalmente de sus derechos patrimoniales de autor, como medio para restituirle su derecho a percibir el mínimo vital” (Corte Constitucional, 2009).

Desafortunadamente, Rafael Escalona falleció durante el estudio del caso realizado por la Corte; sin embargo, el honorable Tribunal continuó con el análisis, dada la importancia de la materia y el debate sobre derechos fundamentales que apremiaba el caso. Desde el examen de procedibilidad de la acción de tutela, la Corte no sólo reconoció el estado de indefensión del accionante, sino que, pese a tratarse de un debate sobre los derechos patrimoniales del autor, declaró que en el caso concreto los mecanismos judiciales ordinarios eran ineficaces y era necesario un examen de fondo:

<sup>5</sup> La acción de tutela es un mecanismo jurídico para la protección de derechos fundamentales cuando estos resulten vulnerados por acción u omisión de entidades públicas o particulares en ciertas ocasiones, prevista en el artículo 86 de la Constitución Política de 1991 y regulada por el Decreto 2591 de 1991. En el caso concreto, la Corte Constitucional admitió la procedibilidad de la acción de tutela debido al estado de indefensión del señor Escalona.

(...) partiendo de la base que el accionante constituya la parte débil de la relación contractual o que la ejecución del contrato conlleve a la vulneración de derechos fundamentales de los cuales no se pueda disponer a través de un negocio jurídico,

situaciones que naturalmente deberán ser estudiadas en cada caso particular y concreto.  
(Corte Constitucional, 2009)

Aunque la Corte reconoció que los derechos patrimoniales no son inalienables ni intransferibles, pues es de su naturaleza misma que sus titulares los puedan disponer libre y voluntariamente, aprovechándolos con fin de lucro, en los términos que permite la ley,

(...) a pesar de existir un acuerdo de voluntades, éste no puede llegar a comprometer en grado sumo los referidos derechos, máxime si se tiene en cuenta que tales intereses adquieren el grado de fundamental por las especiales circunstancias que puedan rodear la relación contractual y la eventual indefensión en que se pueda encontrar el actor frente a las casas editoras, particularmente si se trata de una persona de la tercera edad como sujeto de especial protección constitucional. (Corte Constitucional, 2009)

En ese sentido, reiterando lo expresado en la sentencia C-155 de 1998, la Corte resaltó que la disposición de los derechos patrimoniales de autor “encuentra una limitante en la medida en que ésta conlleve a la afectación de la seguridad social en conexidad con el derecho al mínimo vital” (Corte Constitucional, 2009). Hizo, adicionalmente, una advertencia sobre las condiciones bajo las que se celebran los contratos de cesión de derechos patrimoniales, pues esto debe “partir y propender en su desarrollo y ejecución por garantizar las condiciones materiales mínimas de subsistencia para los autores en orden a la seguridad social que les asiste y dadas las particulares condiciones de indefensión en que puedan encontrarse” (Corte Constitucional, 2009).

En suma, la decisión de la Corte subraya que la

libertad contractual no puede sobreponerse de manera absoluta a los derechos fundamentales de las personas, en este caso, de los autores y titulares de derechos de autor y conexos; señalando, a nivel general, que existe un deber de solidaridad reforzado con el autor, en tanto su subsistencia depende de los ingresos que puede obtener de sus obras y en virtud de contratos sobre sus derechos patrimoniales, por lo cual estos deben ser suscritos y ejecutados con miras a asegurar las condiciones mínimas materiales de subsistencia del autor, comprendiendo que es este la parte más débil de la relación contractual (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 6, traducción propia).

Siguiendo esta misma línea contractual, Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo (2022) traen a colación la Directiva EU 790/2019<sup>6</sup>, que introdujo nuevas prerrogativas para regular el derecho contractual en el campo del derecho de autor. Para los autores, la Directiva (i) representa un avance en la posibilidad de desarrollar acuerdos multilaterales que regulen la libertad contractual en el derecho internacional de autor, y (ii) guarda similitudes con las leyes colombianas, por lo que puede ayudar a guiar el derecho colombiano contractual hacia reformas en la materia (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 7) [Traducción propia].

En efecto, la Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE, advierte que para “un funcionamiento correcto y

<sup>6</sup> Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo se refieren a la norma como *Directive (EU) 790/2019* en su artículo, escrito y publicado en idioma inglés. Para esta investigación se revisó la directiva en idioma español, que se conoce como *Directiva (UE) 2019/790*, por lo cual se utilizarán indistintamente los dos nombres, así como “la Directiva”, para referirse a la norma.

equitativo del mercado de los derechos de autor” deben existir normas (i) sobre la transparencia de los contratos de autores y artistas intérpretes o ejecutantes; (ii) sobre la remuneración de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes; y (iii) que contemplen un mecanismo que permita revocar la cesión exclusiva de los derechos de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, por parte de estos (Parlamento Europeo & Consejo de la Unión Europea, 2019).

Afín a las consideraciones de la Corte Constitucional en la Sentencia T-367 de 2009 sobre la desigualdad entre partes dentro de las relaciones contractuales sobre derecho de autor, el Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea (2019) reconocen en la Directiva que:

Los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes suelen estar en la posición contractual más débil cuando conceden licencias o ceden sus derechos, en particular a través de sus propias sociedades, para fines de explotación a cambio de una remuneración, y esas personas físicas necesitan la protección que ofrece la presente Directiva para poder gozar plenamente de los derechos armonizados por el Derecho de la Unión. (Parlamento Europeo & Consejo de la Unión Europea, 2019, (72) (énfasis fuera del texto)

De igual forma, recalcan que estos titulares tienen derecho a una remuneración adecuada, proporcional respecto del valor económico real o potencial de los derechos objeto de licencia o cedidos, teniendo en cuenta la contribución del autor o el artista intérprete o ejecutante al conjunto de la obra u otra prestación y todas las circunstancias del caso, como las prácticas de mercado o la explotación real de la obra. (Parlamento Europeo & Consejo de la Unión Europea, 2019, (73)

Resaltan la importancia de que tanto autores, como artistas intérpretes o ejecutantes, reciban la información suficiente y requerida para “poder estimar el valor económico continuado de sus derechos con respecto a la remuneración recibida por su licencia o cesión”: necesidad que se ve impedida, obstaculizada y turbada por la falta de transparencia de las contrapartes contractuales, por lo cual las legislaciones deben tomar medidas para garantizarla, incluso promoviendo la negociación colectiva (Parlamento Europeo & Consejo de la Unión Europea, 2019).

Sin ir más lejos, resulta de especial relevancia recuperar las observaciones de Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo (2022), quienes identifican cinco puntos clave de la Directiva, que, en 2009, fueron también abordados por la Corte Constitucional en el estudio del caso de Rafael Escalona:

1. El principio de una remuneración apropiada y proporcionada, cuando los autores y artistas intérpretes o ejecutantes otorguen licencias o cedan sus derechos exclusivos sobre la explotación de sus obras (Artículo 18 de la Directiva): principio que no contempla el régimen de protección colombiano (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022).
2. La transparencia contractual, como un elemento necesario que debe ser garantizado a los autores y artistas intérpretes o ejecutantes en relación con los contratos que suscriben sobre la explotación, licencia o cesión de los derechos sobre sus obras, en el entendido de que reciban la información actualizada, pertinente y exhaustiva sobre modos de explotación, ingresos generados y remuneración correspondiente (Artículo 19 de la Directiva). Este principio lo asimilan los autores a las consideraciones de la Corte

- Constitucional sobre el deber reforzado de solidaridad en favor de la parte contractual más débil, así como un deber tridimensional de diligencia, eficiencia y publicidad en la ejecución de contratos (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 8, traducción propia).
3. La posibilidad de ajustar o adaptar los contratos, permitiendo que los autores y artistas intérpretes puedan reclamar remuneraciones adicionales, cuando la realidad de la explotación de sus derechos haya generado ingresos mayores a los previstos inicialmente (Artículo 20 de la Directiva). En el caso de Escalona, el accionante alegaba que había circunstancias sobrevinientes que habían alterado el equilibrio contractual inicialmente pactado, por lo cual un juez podía intervenir el contrato para restablecer el equilibrio: esta perspectiva cuestiona de frente la libertad contractual, y la máxima de que el contrato es ley para las partes. No obstante, un avance en esta materia contractual es la posible prevalencia de la gestión y acuerdos colectivos, aunque esto es un panorama aún en construcción en Colombia (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 9, traducción propia).
  4. El uso de mecanismos alternativos de resolución de conflictos, en relación con el deber de transparencia, en el entendido de que existan mecanismos alternos y voluntarios para que los autores y artistas intérpretes puedan acceder a ellos cuando surja alguna controversia relacionada con la transparencia en los contratos, sin necesidad de acudir a la vía judicial (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 10, traducción propia).
  5. La posibilidad de revocar la transferencia o cesión de derechos, para permitirle a los autores y artistas intérpretes o ejecutantes que puedan disponer nuevamente de sus

derechos de forma libre, cuando habiéndolos cedido o licenciado, tales derechos no se estén explotando (artículo 22 de la Directiva). Aunque hay algunas premisas al respecto en el derecho colombiano, los mecanismos previstos no son claros, y tampoco han sido abordados por la jurisprudencia: en contraste, en la ley francesa, la revocación de la cesión o licencia se contempla como una consecuencia automática a la ausencia de explotación de la obra (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 10, traducción propia).

Es el último ítem, la posible facultad de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes de revocar la cesión de los derechos sobre sus obras para explotación económica, el que colisiona con la libertad contractual y el principio de *pacta sunt servanda* (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, traducción propia). Para Álvarez-Amezquita y Vallejo Trujillo (2022), el caso de Rafael Escalona demuestra la falta de mecanismos efectivos accesibles que permitan la protección de los intereses de los autores, aunado a la poca atención que focaliza la ley para garantizar los intereses materiales y morales de los autores en Colombia. En ese sentido, el reto que enfrenta el derecho de autor colombiano es el de:

entender la protección de los intereses morales y materiales del autor con el enfoque de derechos humanos que ha desarrollado la Corte Constitucional en su jurisprudencia, con una regulación activa y positiva que apunte hacia condiciones más justas en las relaciones contractuales entre autores y titulares de derechos. (Álvarez-Amezquita & Vallejo Trujillo, 2022, p. 12) .[Traducción propia]

En la misma línea, Xalabarder (2020) aborda las disposiciones introducidas por la Directiva

790 de la Unión Europea, principalmente en relación con el principio de remuneración justa y apropiada para los autores e intérpretes. Al respecto, la autora señala que, si bien las obligaciones introducidas en materia contractual son un cambio significativo, es deber de los Estados adoptar esas disposiciones en sus ordenamientos jurídicos nacionales, teniendo en cuenta que “las normas contractuales (que ya existen en la mayoría de las leyes nacionales) son necesarias, pero no suficientes” (Xalabarder, 2020, p. 2).

En el panorama europeo, Xalabarder (2020) alerta sobre la vulneración de los derechos de autor de algunos autores y/o intérpretes, ante la falta de remuneración justa por la explotación de sus obras o interpretaciones. La autora resalta que la remuneración, en la práctica, se encuentra sometida y depende en gran medida de los contratos suscritos por los autores o intérpretes, mediante los cuales ceden los derechos exclusivos sobre sus obras a productores, editores, u otras partes contractuales: negocio que genera un trato desfavorable para los autores o intérpretes, que terminan siendo excluidos de la cadena de explotación. La autora realiza un estudio de la normativa aplicable en el continente europeo, tanto a nivel de la Unión, como nacional, señalando los defectos de las normas vigentes para garantizar una protección efectiva y material de los derechos de autor, más allá del formalismo legal (Xalabarder, 2020).

Considerando que los artistas y compositores son la parte débil de las relaciones contractuales (como reconoció la Corte Constitucional en la Sentencia T-367 de 2009), la cesión de sus derechos patrimoniales a cambio de un pago único (como el caso de Rafael Escalona) falla en contemplar y reconocer remuneraciones justas que puedan surgir después del contrato: recientemente, estas problemáticas se han acrecentado ante el auge de los servicios como

el Streaming (Xalabarder, 2020, p. 4). Aunque puedan existir mecanismos o principios a observar en las relaciones contractuales, dichas prerrogativas (si es que existen) no tienen un impacto real en la garantía de una remuneración justa para los compositores y cantantes debido a “Medidas legislativas insuficientes para garantizar la transparencia contractual, y [sumado a] una posición débil de los autores e intérpretes en la negociación y aplicación de sus contratos” (Xalabarder, 2020, p. 6, traducción propia).

El reconocimiento de la debilidad de los autores y artistas intérpretes en las relaciones contractuales sobre explotación de obras musicales, planteada por Xalabarder y presente en la Directiva 790/19 de la Unión Europea, está presente en las consideraciones hechas por la Corte Constitucional colombiana en 2009. El análisis hecho por la Corte Constitucional sobre la necesidad de proteger a los artistas y compositores, junto con garantías que superen las formalidades y puedan materializarse concretamente, guarda estrechas similitudes con las disposiciones de la Directiva 790/19 de la UE. Aquel es un paralelismo de magnífica relevancia, pues, pese a la diferencia de diez años, presenta objetivos comunes para establecer criterios en materia contractual que garanticen, *prima facie*, los derechos de los autores o compositores musicales y artistas intérpretes ante la explotación económica y lucro de sus obras, estableciendo, si es necesario, límites a principios como la libertad contractual, para salvaguardar los derechos (fundamentales) de los autores e intérpretes.

Conforme los marcos jurídicos colombiano y francés, el legislador hizo una distinción clara entre los derechos de contenido patrimonial y los derechos morales, sumado al reconocimiento (propio de estos países derivados de la tradición

jurídica europea) de los derechos morales como dimensión esencial del derecho de autor y los derechos conexos.

Otro aspecto relevante en Colombia es que, además de estar vinculada a la Decisión 351 de la Comunidad Andina, reconoce incluso más derechos morales que la mencionada norma: ello demuestra un esfuerzo por abarcar y salvaguardar el derecho de autor más allá de las garantías previstas en el marco internacional. Por ejemplo, la facultad moral de que el autor o artista intérprete puedan retirar la obra de circulación si así desean, constituye un avance notorio en la centralidad del autor o artista, su relación con la obra, y su dignidad humana.

**Tabla 3.**

*Derechos morales en la Decisión 351 de la Comunidad Andina v. Derechos morales en Colombia*

<b>Derechos morales</b>	
Según la Decisión 351 de la Comunidad Andina	Según el ordenamiento jurídico colombiano
(i) el derecho a conservar la obra inédita o divulgarla; (ii) a reivindicar la paternidad de la obra en cualquier momento; (iii) a oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el decoro de la obra o la reputación del autor (Decisión 351 de 1993, artículo 11)	(i) Reivindicar la paternidad sobre la obra, y solicitar el reconocimiento de su autoría cuando se realicen traducciones de ella; (ii) Oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de la obra, cuando tales actos representen perjuicio a su honor o reputación, o demeritan la obra; y puede pedir reparación por ello; (iii) Conservar su obra inédita o anónima hasta su fallecimiento, o incluso después, en virtud de testamento; (iv) Modificar la obra, antes o después de su publicación; (v) Retirar de circulación o suspender cualquier forma de utilización de la obra, sin importar que ello estuviese previamente autorizado. (Ley 23 de 1982, artículo 30)

*Nota: Elaboración propia con base en la Decisión 351 de 1993 de la Comunidad Andina, y la Ley 23 de 1982.*

La protección jurídica en Colombia y Francia es notoriamente más amplia que en Estados Unidos: no sólo el *Copyright* se caracteriza por ser una prerrogativa meramente económica, sino que, además, al no reconocer derechos morales ni conexos, ofrece un amparo más bien limitado y poco garantista, en detrimento de los autores o demás titulares de derechos, como los artistas intérpretes o ejecutantes. Queda poco espacio para discutir sobre la protección más allá de la dimensión patrimonial, pues en el sistema estadounidense prima el *Copyright* como un tipo de propiedad de libre transacción,

cuyo goce pleno recae en su dueño o titular, desestimando la relación o vínculo emocional que pueda tener un autor o artista intérprete con la obra en cuestión.

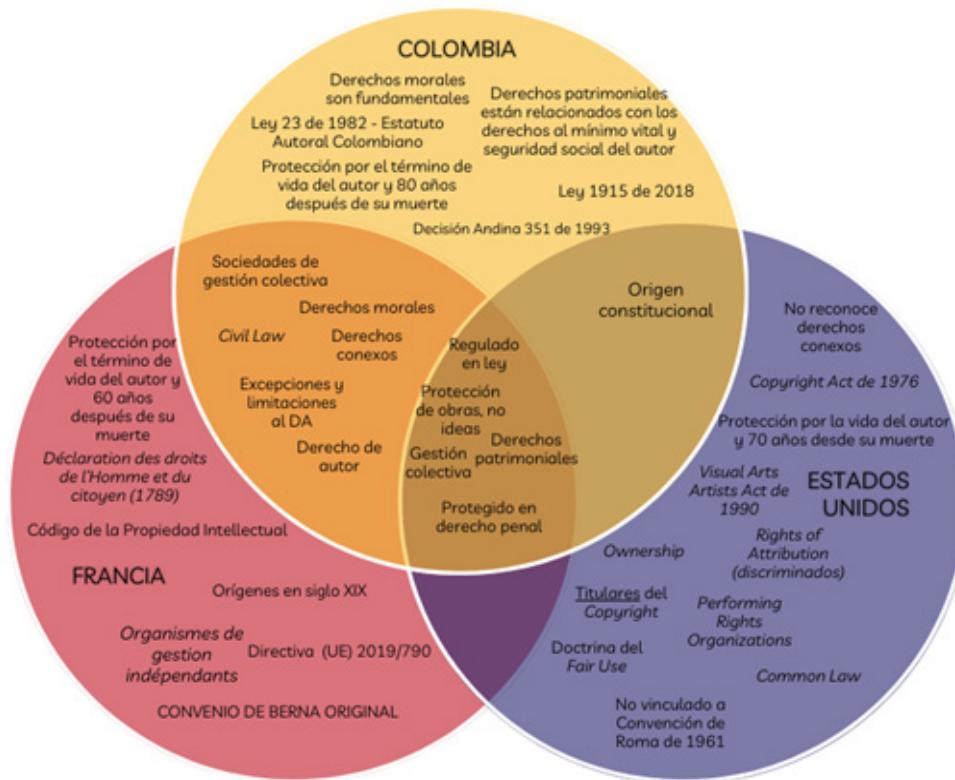
Pese a sus diferencias, es posible señalar que (gracias a los estándares internacionales fijados por los Tratados en materia de derecho de autor y derechos conexos), Estados Unidos, Francia y Colombia comparten ciertas características normativas sobre la materia, dentro de las cuales cabe señalar:

- En la legislación colombiana y francesa, la obra se protege sin importar si ha sido publicada o no: la protección y reconocimiento de una obra no dependen de su publicación, sino de su creación misma. El registro de una obra no es constitutivo de protección: es meramente declarativo.
- En todas las legislaciones el objeto de protección es la obra, materializada o expresada de alguna forma. No se protegen las ideas ni los hechos.
- Todas las legislaciones contemplan un régimen de disposiciones en el derecho penal que tienen como objetivo sancionar el uso indebido o abuso de obras protegidas, con miras a brindar más garantías a los titulares del derecho de autor o *Copyright*.

Para efectos prácticos, las similitudes, diferencias y puntos de encuentro de la protección al derecho de autor en las legislaciones bajo estudio, se pueden resumir visualmente en el siguiente diagrama:

**Figura 1.**

*Similitudes y diferencias de las legislaciones colombiana, francesa y estadounidense en materia de derecho de autor y conexos*



Nota: Elaboración propia.

### **III. Todas las legislaciones bajo estudio contemplan excepciones o limitaciones al derecho de autor: inexistencia de carácter absoluto**

Gracias al reconocimiento de la importancia de proteger las obras literarias y artísticas (y la propiedad intelectual, en general) como expresión de creatividad del ser humano, junto a la promoción de la cultura y el trabajo de los autores y artistas, en virtud de normas internacionales y nacionales, hoy en día existe un sólido marco jurídico de protección al derecho de autor y derechos conexos. No obstante, ello no implica de manera alguna que el derecho de autor sea absoluto. Por el contrario, Colombia, Francia, y Estados Unidos contemplan ciertos escenarios, causales o propósitos específicos dentro los cuales no puede predicarse una vulneración al derecho de autor: estas proposiciones se conocen como las excepciones o limitaciones al derecho de autor.

Desde el Convenio de Berna se previó el uso libre de obras protegidas en dos casos: (i) cuando se cite, de forma honrada y justificada; y (ii) para ilustración de la enseñanza, también de forma honrada, lo que significa que se debe hacer mención expresa de la fuente y el nombre del autor (Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, Artículo 10).

Empero, ejerciendo su discrecionalidad al momento de fijar normas que regulen la protección, cada Estado puede determinar las limitaciones y excepciones que considere necesarias, no sólo para proteger el derecho de autor, sino para conservar el equilibrio con los intereses de la sociedad en general.

En Colombia, la Ley 23 de 1982 contempla una serie de escenarios o causales en los cuales no se atenta contra el derecho de autor, incluyendo, como el Convenio de Berna, las citaciones de autores, y el uso de obras literarias o artísticas con fines de enseñanza: no obstante, el legislador estableció un rango más amplio que permite el uso libre de obras, como el uso privado sin ánimo de lucro, la difusión de noticias, el uso por parte de las bibliotecas públicas, cuando se reproduzcan normas jurídicas, entre otras. La Ley 1915 de 2018 introdujo más excepciones, dentro de las cuales resalta la transformación de obras cuando se realice con fines de parodia y caricatura (Ley 1915 de 2018, artículo 16). Estas causales destacan por su relación con derechos fundamentales y servicios públicos como la garantía del acceso a la educación, la libertad de expresión, el derecho a la información, y la cultura.

Por su parte, el Código de Propiedad Intelectual francés, consagra unas excepciones o limitaciones al derecho de autor más orientadas al uso para educación, enseñanza, o de bibliotecas públicas (ligado al derecho a la educación y a la cultura). Se asemeja a la norma colombiana al permitir el uso privado de obras, la citación o análisis de obras, la difusión de noticias, revistas de prensa, siempre y cuando vayan acompañados del nombre del autor y la fuente, así como también la parodia y caricatura de obras.

El catálogo de las excepciones o limitaciones al derecho de autor en la ley francesa es más amplio que en Colombia, y más taxativo que en Estados Unidos, puesto que el Código de Propiedad Intelectual francés dedica varios sub acápitulos de su articulado para precisar el alcance y las condiciones de cada excepción o uso permitido. Una de sus características más destacables es su énfasis en garantizar el acceso

a obras por parte de personas “*impedidas*” o en condición de discapacidad, con el apoyo de bibliotecas, archivos, centros de documentación y otros establecimientos en aras de promover la accesibilidad e inclusión, velando por los derechos fundamentales de las personas (Code de la Propriété Intellectuelle, article L222-5, (7), traducción propia).

En contraste, en Estados Unidos, las limitaciones no son taxativas: hay algunos contextos en los cuales se permite hacer uso de obras protegidas bajo *Copyright*, con propósitos de crítica, comentario, noticia, enseñanza (punto en común con las legislaciones colombiana y francesa), en virtud de la doctrina del *Fair Use*.

El *fair use*, según explica la U. S. Copyright Office, es una doctrina jurídica que “promueve la libertad de expresión, al permitir, en ciertas circunstancias, el uso sin licencia de obras protegidas por el *Copyright*” (U. S. Copyright Office, 2023, traducción propia). Ella exige analizar el caso en concreto, con particularidades y características, bajo la óptica de los criterios normativos desarrollados para determinar si verdaderamente hubo una infracción del Copyright o no, analizando con qué propósito se usa la obra, el ánimo de lucro, el efecto de ello, entre otros. Así, Estados Unidos aborda las excepciones o limitaciones al derecho de autor, o más bien, al *Copyright*, de una forma diferente.

Resulta necesaria la armonización de los intereses de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes (relacionado con sus derechos a explotar sus creaciones), con el interés público (en aras de promover ámbitos esenciales para el desarrollo social como la educación, la investigación, y la cultura), por lo cual ni el derecho de autor ni el *Copyright* pueden ser absolutos.

#### IV. La importancia de las sociedades de gestión colectiva como defensoras del derecho de autor y derechos conexos

Los titulares de derechos de autor y conexos (tanto autores como artistas intérpretes o ejecutantes) pueden asociarse a organismos de gestión colectiva que faciliten la administración de sus derechos y la recaudación de las remuneraciones que legítimamente les corresponden. En Colombia, conforme ha reconocido la Corte Constitucional, las sociedades de gestión colectiva “son entidades civiles o privadas, sin ánimo de lucro, que representan frente a terceros los derechos exclusivos o de remuneración de sus afiliados en relación con la utilización de sus obras o producciones artísticas” (Corte Constitucional, C-851 de 2013). Esta figura, expone el alto tribunal, se enmarca dentro de la libertad que ofrecen la ley y la Constitución en materia de derechos de autor y conexos, pues este régimen de protección:

se desenvuelve en el ámbito de la ley, y que la Constitución no impone criterios rígidos, ni modalidades específicas de protección, ni excluye la posibilidad de adoptar determinados sistemas, sino que deja un amplio margen de configuración legislativa sobre el particular. (Corte Constitucional, C-851 de 2013)

En ese sentido, como reconoce la Corte Constitucional, la disposición y utilización de las creaciones u obras de los autores puede realizarse de manera directa, a través de la gestión del interesado, o a través de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y conexos, que se fundamentan en el derecho de asociación consagrado en el artículo 38 constitucional, o también a través de formas de asociación diferentes a las sociedades de

gestión colectiva. (Corte Constitucional, C-851 de 2013)

Pero esta figura no es exclusiva del ordenamiento jurídico colombiano: en la República Francesa, los Organismos de Gestión Colectiva (*organismes de gestion collective*), son definidos por el artículo L321-1 del Código de la Propiedad Intelectual como:

(...) las personas jurídicas constituidas bajo cualquier forma jurídica, cuyo objeto principal consiste en administrar el derecho de autor o los derechos conexos, en representación de una pluralidad de titulares de estos derechos, tal como definen los libros I y II del presente código, en favor de su ganancia o beneficio colectivo, ya sea en virtud de disposiciones legales, o de la ejecución de un contrato. (*Code de la propriété intellectuelle, article L321-1*, traducción propia)

Estos organismos u organizaciones tienen dos características principales:

1. Deben ser controladas por los miembros titulares de los derechos de autor o derechos conexos y;
2. Deben tener un objetivo no lucrativo, es decir, ser organismos sin ánimo de lucro. (*Code de la propriété intellectuelle, article L321-1*) [Traducción propia].

Son entidades que deben actuar en procura del mejor interés de los titulares de derechos a quienes representan, sin imponerles obligaciones que no sean necesarias para proteger sus derechos e intereses o asegurar una gestión eficaz de aquellos. (*Code de la propriété intellectuelle, article L321-1*) [Traducción propia].

.

En Estados Unidos, por su parte, la gestión colectiva existe en virtud de la Copyright Act de 1976, consagrando la figura de “*Performing Rights Society*”, que en español podría entenderse como “Sociedades de derechos de interpretación”. La ley la define como “una asociación, corporación, u otra entidad que licencia la interpretación pública de obras musicales no dramáticas en nombre de los titulares del Copyright de tales obras” (Copyright Law, 2022, section 1, 102) [Traducción propia].

En particular, destacan la ASCAP, *American Society of Composers, Authors and Publishers*; la SESAC, *Society of European Stage Authors and Composers*; y la BMI, *Broadcast Music Inc*; siendo estas tres directamente referenciadas en el §102 de la Copyright Act de 1976.

Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, la gestión o administración colectiva (Collective Management), “es una opción dentro del sistema Copyright que requiere o permite a los titulares de derechos administrar sus derechos a través de una Organización de Gestión Colectiva” (World Intellectual Property Organization, 2025, traducción propia). Permite que, al autorizar a las organizaciones (CMO, por sus siglas en inglés), los autores, intérpretes, productores y otros titulares de derechos, puedan “simplificar la gestión o administración de esos derechos” (World Intellectual Property Organization, 2025, traducción propia). A gran escala, una CMO se encarga de (i) monitorear cuándo, dónde, y qué obras protegidas son utilizadas; (ii) negociar tarifas y condiciones de uso de las obras; (iii) licenciar el uso de obras protegidas en nombre de sus miembros o representados; y (iv) recolectar los honorarios o remuneraciones y distribuirlos a los titulares de los derechos (WIPO, 2025, traducción propia).

Así, las sociedades u organismos de gestión colectiva son clave en tanto ayudan a materializar y garantizar los derechos de los autores (compositores, en el ámbito musical), artistas intérpretes o ejecutantes, y demás asociados, ejerciendo un control o seguimiento de las obras protegidas dentro de un contexto global de amplios desarrollos tecnológicos y masificación del internet, que ha permitido que millones de personas puedan acceder sin barreras a obras literarias y artísticas con un simple toque de pantalla.

Pero, ¿por qué es importante conocer qué garantías ofrecen los ordenamientos jurídicos a los derechos de autor y derechos conexos, en especial a los compositores y cantantes? Porque en Colombia, Francia, y Estados Unidos, existen miles de compositores, cantantes y demás personas que crean, ejecutan, interpretan o ayudan a comunicar obras artísticas, musicales, literarias, audiovisuales y de todo tipo, generando así cultura, identidad y entretenimiento.

En particular, en la escena musical, hay actualmente una gran cantidad de autores, artistas intérpretes (dentro de los que se encuentran los cantantes), productores y demás que son reconocidos como titulares de derechos. En Colombia, a 2024, había 9.974 personas y 168 editoras representadas por la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia – SAYCO (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia [SAYCO], 2025). Junto con la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos - ACINPRO, que representaba en el año 2018 a cerca de 5.000 artistas (Pinilla, 2018) estas sociedades, que conforman la Organización Sayco-Acinpro, gestionan conjuntamente un catálogo compuesto por cerca de más de treinta

millones de obras, lo que representa el 99% de la música que suena en Colombia (Organización Sayco Acinpro – OSA, s. f.).

Según la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA), en Colombia existen cinco sociedades de gestión colectiva: SAYCO y ACINPRO, que son las más relevantes para el tema abordado en el presente artículo dado su impacto en la gestión de obras musicales; el Centro Colombiano de Derechos Reprográficos (CEDER); la Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de Productores Audiovisuales de Colombia (EGEDA); la Sociedad Colombiana de Gestión ACTORES; la Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana (DASC), y la Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías (REDES) (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2023).

En la República Francesa, los organismos de gestión colectiva más relevantes son la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique - SACEM, fundada en el año 1851, con 240.000 miembros en la actualidad, entre creadores y editores (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique [SACEM], 2025); la ADAMI, Organisme de Gestion Collective des Droits des Artistes-Interprètes, fundada en 1955, que en 2024 repartió más de 68 millones de euros a 121.758 artistas musicales y audiovisuales (*Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes* [ADAMI], 2025); y la Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes - SPEDIDAM, fundada en 1959 (*Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes* [SPEDIDAM], 2025). Es probable que existan más organismos (tanto privados como sin ánimo de lucro) que realicen la gestión colectiva de los derechos

patrimoniales de los titulares del derecho de autor y derechos conexos, incluso en otros campos como la industria audiovisual o literaria.

A nivel global, las sociedades u organismos de gestión colectiva se agrupan bajo la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), una red mundial de sociedades que cuenta con 228 sociedades miembros en 111 países, representando más de 5 millones de personas en campos artísticos como la música, la literatura, la industria audiovisual y las artes visuales y dramáticas (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC], 2019). La CISAC busca la protección y promoción de los intereses de los “creadores” de todo el mundo, permitiendo a las organizaciones de gestión colectiva representarles con transparencia y garantizando que reciban las debidas retribuciones por el uso de sus obras (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC], 2019).

Aunque en Colombia y Francia existe la figura de las sociedades de gestión colectiva, que faculta a los titulares de derechos de autor y conexos de asociarse para la protección de sus derechos, no son idénticas. En Colombia, la sociedad de gestión colectiva es una figura única, mientras que el ordenamiento jurídico francés contempla dos formas de existencia: (i) un organismo de gestión colectiva, que se caracteriza por ser sin ánimo de lucro, o (ii) un organismo de gestión independiente, que sí tiene ánimo de lucro, pero no es controlado ni directa ni indirectamente por los titulares de derechos, según determina el Código de la Propiedad Intelectual francés.

Pese a las discrepancias entre el modelo de derecho de autor y el *Copyright*, en Estados

Unidos también existe la gestión colectiva, a través de lo que la *Copyright Act* denomina “*Performing Rights Society*”, dentro de las cuales destacan:

- Broadcast Music, Inc, también conocida como BMI Inc; fundada en 1939, actualmente es la organización más grande de Estados Unidos, representando más de 22.4 millones de obras musicales creadas y pertenecientes a más de 1.4 millones de compositores y editores musicales. (Broadcast Music, Inc. [BMI], 2025)
- La Society of European Stage Authors and Composers, también conocida como SESAC; fundada en 1930, cuenta con un repertorio de más de 1.5 millones de canciones en representación de más de 15.000 compositores y editores musicales afiliados. (SESAC Music Group, LLC, 2025)
- La American Society of Composers, Authors and Publishers, también conocida como ASCAP, es una asociación de más de 940.000 compositores y editores musicales, fundada en 1914 (por lo cual fue la primera Performing Rights Organization de Estados Unidos), que licencia más de 18 millones de canciones, además de ser la única sin ánimo de lucro. (American Society of Composers, Authors and Publishers [ASCAP], s.f.)

También son de gran relevancia la AMRA, American Music Rights Association Inc, una “plataforma de recolección de regalías de Streaming”, que clama ser la única organización que recolecta directamente las remuneraciones de los servicios de Streaming como Spotify o Youtube y las entrega a sus clientes (AMRA, s. f., traducción propia); y la National Music Publishers’ Association, conocida como NMPA,

fundada en 1917, que representa a los editores musicales, y cuyo objetivo es “proteger los derechos de propiedad de sus miembros en los frentes legislativo, regulatorio y de litigio” (National Music Publishers’ Association [NMPA], s.f.) [Traducción propia].

Fue precisamente la *National Music Publishers’ Association* (NMPA), quien en 2016 llegó a un acuerdo con el servicio de streaming Spotify para permitir a editores musicales reclamar y recibir regalías de ciertas composiciones que habían sido reproducidas en Spotify en Estados Unidos, pero cuya información de sus titulares era desconocida, por lo cual no se habían pagado las remuneraciones a los autores o editores que tenían derecho a ellas (National Music Publishers’ Association [NMPA], 2016. Traducción propia). El acuerdo comprendía el compromiso de identificar en debida forma a los titulares legítimos de las regalías recibidas por Spotify; una compensación económica a pagar, incluyendo un fondo de dinero de cerca de \$25 millones de dólares (USD) que Spotify destinaría para pagar a los titulares de las obras cuyas canciones estuvieran dentro del grupo de obras no remuneradas y no identificadas; y una sanción de \$5 millones de dólares, destinada a pagar a los editores musicales acorde a la participación de cada editor en el mercado (Christman, 2016) [Traducción propia].

El acuerdo, según el comunicado de prensa publicado por la National Music Publishers’ Association (NMPA):

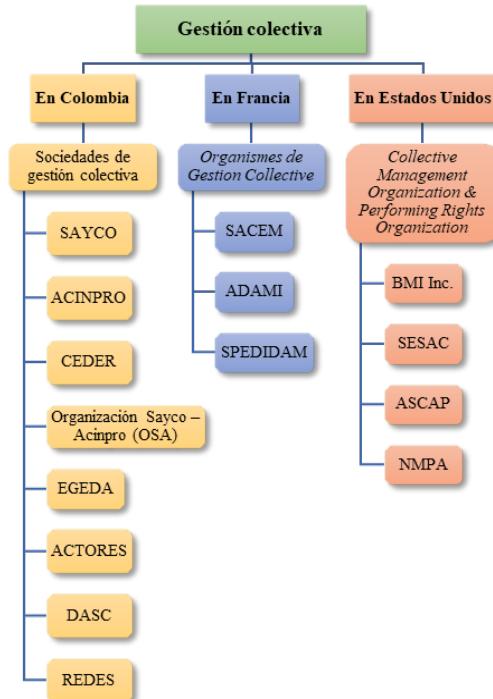
(...) le permitirá a los titulares del Copyright identificar sus obras y recibir el dinero que Spotify ha guardado por el uso pasado de obras sin identificar. (...) es un paso clave en la mejora de la transparencia en la comunidad musical, y

asegurar que los creadores musicales reciban regalías cuando su música es utilizada. (National Music Publishers’ Association [NMPA], 2016.) [Traducción propia].

Así, las sociedades u organismos de gestión colectiva actúan mecanismos de protección que pueden ayudar a materializar, salvaguardar y garantizar los derechos de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes a través de la asociación colectiva. El paralelismo de esta figura en los ordenamientos jurídicos estudiados se puede resumir en la siguiente representación:

Figura 2.

*Sistemas de gestión colectiva en Estados Unidos, Colombia y Francia*



Nota: Elaboración propia.

Además de evidenciar el rol crucial que ejercen las sociedades u organismos de gestión colectiva dentro de la protección al derecho de autor y derechos conexos como asociaciones que, a partir de la voluntad de los autores y artistas intérpretes, velan por la protección de sus intereses, es posible observar que también surgen y se presentan en diversidad. Por ende, no existe una única sociedad de gestión colectiva, sino una pluralidad de organizaciones que pueden o no especializarse según la calidad de sus asociados, lo que evidencia una libertad de asociación, elevando la protección al derecho de autor más allá del plano individual.

## V. Y, ¿qué depara el futuro?: La coyuntura entre inteligencia artificial (IA) y el derecho de autor

En los últimos años, ha habido un auge masivo de herramientas y modelos de inteligencia artificial que se han entrelazado en todos los aspectos de la vida cotidiana, desde el uso de modelos de lenguaje como ChatGPT, Perplexity, Gemini, entre otros, hasta el consumo de contenido multimedia generado por inteligencia artificial como videos, canciones e imágenes.

Advirtiendo que la protección al derecho de autor, derechos conexos, y en el caso estadounidense, al *copyright*, está relacionado con la creación humana de obras artísticas y literarias, surge la cuestión acerca de cómo opera la protección cuando, en lugar de una persona, quien genera la obra es un modelo de inteligencia artificial: piénsese, por ejemplo, en aquellas obras que se han viralizado en diversas ocasiones por ser interpretaciones musicales de una canción utilizando la voz de otro artista. En tales casos, es necesario cuestionar, ¿quién es el titular acreedor de la protección? ¿Es el artista o

compositor cuya canción y/o voz fue utilizada y sometida al proceso de re-ingeniería? ¿Es la persona que toma los insumos y genera el prompt, ajustándolo según el resultado que deseé obtener? ¿O es el modelo de inteligencia artificial que genera el resultado final?

En Colombia, la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) ha emitido diversos pronunciamientos como respuesta al análisis de solicitudes ciudadanas de registro de obras generadas con inteligencia artificial, abordando la cuestión de si es viable extender la protección del derecho de autor, a obras que no fueron generadas por una persona física, sino por un sistema informático.

Atendiendo al marco normativo vigente (en especial, la Decisión Andina 351 de 1993 y la Ley 23 de 1982), la DNDA (2024a, p. 3) reitera que el autor es “la persona física que crea la obra”, siendo esta última “toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria (...)", cuyo elemento de originalidad ha llegado a entenderse a partir de la jurisprudencia como “la impronta o huella del autor en la obra, como el reflejo de las decisiones arbitrarias del autor en su creación” (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2024a, p. 3.).

Señala, además, que:

La perspectiva autoralista del derecho de autor entiende la obras como una extensión de la personalidad del autor, al punto de reconocerse los derechos morales como derechos de rango fundamental, tal como lo ha expresado la Corte Constitucional en diferentes pronunciamientos. (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2024a, p. 3.)

Insiste en distinguir entre el uso de programas o herramientas en la creación de una obra, del

uso de un programa de inteligencia artificial como creador de la obra artística: mientras que las herramientas ayudan a la creación, la utilización de un programa de IA genera la obra a partir de algoritmos e instrucciones, por lo cual no son susceptibles de inscripción en el Registro Nacional del Derecho de Autor. Más aún, teniendo en cuenta que los titulares del derecho de autor (tanto en su dimensión moral como patrimonial) son las personas físicas, el reconocimiento de la condición de autor “sólo puede ser reconocida en cabeza de las personas naturales que crearon la obra, excluyéndose de dicha protección las inteligencias artificiales” (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2024b, p. 2.), advirtiendo que haber dado las instrucciones o ideas a la IA no genera la calidad de autor ni la consecuente protección, pues una de las máximas más importantes de la protección al derecho de autor es que las ideas y pensamientos no son objeto de protección. (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2024b, p. 2.)

Así, es claro que el foco principal del derecho de autor y derechos conexos en Colombia continúa siendo el autor, resaltando su relación con los derechos fundamentales, por lo cual requiere especial atención y no puede limitarse a una concepción meramente utilitaria o económica.

Estados Unidos, por su parte, a través de su *Copyright Office*, cuenta con una novedosa iniciativa de estudio que aborda cuestiones sobre inteligencia artificial y su impacto en el copyright: a través de tres reportes, la entidad busca pronunciarse acerca de las réplicas digitales (Parte 1), la posibilidad de registrar el copyright sobre obras generadas por sistemas de IA dependiendo del tipo y nivel de contribución humana (Parte 2) (U. S. Copyright Office,

2025b, p. ii), y el uso de obras protegidas por el Copyright para el desarrollo y entrenamiento de sistemas de IA generativa (Parte 3) (U. S. Copyright Office, 2025c, p. 1.).

Este proyecto tiene como objetivo utilizar la información recolectada acerca del copyright law y las políticas públicas, para “analizar el estado actual de la ley, identificar problemas sin resolver, y evaluar áreas potenciales para la acción legislativa” (U. S. Copyright Office, 2025a, traducción propia). Parte del reconocimiento de la convergencia entre IA y copyright, pues no sólo señalan que millones de estadounidenses utilizan sistemas de inteligencia artificial generativa para producir diversos tipos de material, incluyendo arte visual, texto y música, sino que también los artistas han recurrido a la IA como medio de expresión y conexión con las audiencias (U. S. Copyright Office, 2024, p. 4.). Aún se encuentra pendiente de publicación la versión final de la tercera parte del Reporte, con la que se espera reflejar consideraciones y respuestas a los interrogantes presentados mediante más de 10.000 comentarios recibidos ante el anuncio del proyecto, provenientes de autores, compositores, intérpretes, editoriales, productores, abogados, académicos, organizaciones públicas, entre otros (U. S. Copyright Office, 2024, p. 6.). Dado el enfoque mayormente patrimonial que caracteriza al copyright, no es extraño que Estados Unidos esté concentrando esfuerzos en abordar el impacto de la IA sobre aquél, posiblemente con miras a evitar precedentes que socaven el régimen de protección vigente.

Francia, como miembro de la Unión Europea, hace parte del Reglamento Europeo de Inteligencia Artificial (2024/1689): no obstante, esta norma se enfoca principalmente en cuestiones como la seguridad de los usuarios

y el respeto de los derechos y libertades fundamentales, sin abordar la propiedad intelectual. Ello conlleva que aún no haya regulación específica que aborde la intersección entre inteligencia artificial, y derecho de autor y conexos (Cabinet RYDGE Conseil, 2024).

Al respecto, la Ministra de la Cultura señaló que una justa remuneración de los autores y creadores “es una condición de nuestra soberanía económica y cultural” (Ministère de la Culture, 2025, traducción propia), alertando que el Reglamento Europeo sobre IA no puede socavar ni restar efectividad a las disposiciones de la Directiva Europea sobre Derechos de Autor de 2019. (Ministère de la Culture, 2025)

Sobresale también el aporte de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique - SACEM (2025), quienes resaltan la observancia de cinco principios clave de su parte:

- I. El respeto de los derechos fundamentales por parte de las herramientas de inteligencia artificial, incluyendo el derecho de autor, mediante la búsqueda diligente y el respeto de la voluntad expresada por los autores, compositores y editores musicales a quienes representa;
- II. La transparencia efectiva y completa cara a cara de los titulares de derechos sobre las obras y contenidos protegidos utilizados por las herramientas de inteligencia artificial.
- III. El apoyo a los proveedores de herramientas de inteligencia artificial a cerrar acuerdos de licencias dentro del marco de autorizaciones debidamente negociadas.
- IV. Una remuneración justa y apropiada para la utilización de obras protegidas por la propiedad intelectual.

V. Sanciones eficaces en caso de no respetar estos principios. (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique-SACEM, 2025) [Traducción propia].

Todos estos avances demuestran que desde las entidades públicas, los artistas, la ciudadanía, las sociedades de gestión colectiva y demás, se están haciendo interrogantes muy pertinentes ante esta revolución que ha representado la IA en todos los aspectos de la vida cotidiana. Sólo es cuestión para que los ordenamientos jurídicos introduzcan reformas más sólidas que regulen la materia. Ello, por supuesto, teniendo en cuenta el balance entre los derechos de los autores y artistas intérpretes, y los derechos fundamentales a la cultura, la educación y la información.

Aunque el impacto de la inteligencia artificial es, actualmente, visto con suma cautela en su relación con las regulaciones actuales (no sólo en derecho de autor, sino en muchas otras áreas), es necesario ver que también es una gran oportunidad para que investigaciones futuras puedan abordar cómo las modificaciones y el impacto de la IA influencian o generan cambios normativos, a partir del conocimiento del marco jurídico vigente y su evolución histórica. A medida que el derecho vivo va cambiando, nuevas investigaciones podrían contrastar la normatividad vigente, los avances jurisprudenciales, y los nuevos retos y desafíos que representa la IA en cuanto a la protección al derecho de autor, derechos conexos, y copyright.

## Conclusiones

Existen extensos estándares de protección (de origen internacional y nacional) que cobijan a los compositores, como titulares del derecho de autor propiamente dicho, pero también a los artistas intérpretes o ejecutantes, dentro de

los cuales se encuentran los cantantes, como titulares de derechos conexos.

Hay una clara distinción entre los ordenamientos jurídicos de Estados Unidos, Colombia y Francia: nace de la diferencia entre las tradiciones jurídicas de las cuales se derivan. El derecho colombiano y francés derivan de la tradición europea continental o civil law, mientras que el sistema estadounidense desciende de la tradición anglo británica de common law. Esto es relevante dado que los sistemas de tradición europea abordan el derecho de autor con una perspectiva holística, compleja, cuyo eje central es el autor o artista como persona, como ser humano cuya creatividad se materializa a través de obras musicales, artísticas, literarias, etcétera. En contraste, el modelo estadounidense de Copyright, aunque también tiene como fin proteger las obras surgidas del intelecto y la creatividad del ser humano, promoviendo “el progreso de la ciencia y las artes útiles”, como indica su Constitución, premia el copyright como una prerrogativa patrimonial, favoreciendo una perspectiva económica.

En ese sentido, las disposiciones francesas y colombianas son más garantistas, centralizadas en el autor o artista intérprete, concibiendo la propiedad intelectual como una expresión de la creatividad humana, la cultura y otros derechos fundamentales. Resaltan el reconocimiento de derechos conexos a los artistas intérpretes o ejecutantes y otros terceros que no necesariamente son los compositores de la obra protegida, pero contribuyen a su difusión o representación; y derechos morales como dimensión clave del derecho de autor, rescatando el vínculo humano que une a un autor o artista con su obra, desbordando la esfera patrimonial.

El abordaje de la Corte Constitucional colombiana sobre (i) el reconocimiento de los derechos morales de autor como derechos fundamentales en Colombia, como prerrogativa inherente a la mismísima condición de ser humano; y (ii) la declaración de que aunque los derechos patrimoniales no sean fundamentales en sí mismos, sí están relacionados con derechos fundamentales como el mínimo vital y la seguridad social, se constituye como un hito en la protección al derecho de autor y derechos conexos.

Todas las legislaciones contemplan ciertas normas y sanciones de naturaleza penal, civil y/o administrativa cuyo objetivo es proteger el derecho de autor: así, este es un bien jurídico, de la misma forma en que lo son la vida, la integridad y libertad personales, el patrimonio económico, entre otros. Pese a los hitos jurídicos, tanto a nivel internacional como nacional, cabe advertir que el derecho de autor no es absoluto: debe armonizarse con el bienestar público, y otros derechos fundamentales como la educación, la cultura, la información, y los derechos de las personas en condición de discapacidad.

En todos los países bajo estudio, existe ya sea una serie de causales específicas (como en Colombia y Francia), o una doctrina de criterios (el Fair Use, en Estados Unidos), bajo las cuales se debe analizar un caso para determinar una vulneración o infracción del derecho de autor o copyright. Estas excepciones o limitaciones permiten la sostenibilidad del sistema de protección, además de que entidades como los archivos, centros de documentación o bibliotecas públicas ofrezcan a la población acceso a la cultura, la información, el entretenimiento, o arte, promoviendo la investigación y el desarrollo.

También la facultad de los titulares de derechos de autor y conexos de asociarse a sociedades u organismos de gestión colectiva, abre la puerta para el amparo en la colectividad, permitiéndoles recibir de forma más centralizada las remuneraciones que producen sus obras, y considerar la viabilidad de que los organismos tomen decisiones en su favor.

La posibilidad de asociarse y delegar la gestión de derechos patrimoniales resulta de gran relevancia, pues hoy en día es prácticamente imposible que cada autor, compositor o cantante se contacte con cada establecimiento, emisora de radio u otros terceros que hagan uso o exploten sus obras. Así, las organizaciones de gestión colectiva son mecanismos que ayudan a materializar la protección del derecho de autor y derechos conexos, como representantes con la tarea de hacer seguimiento al uso y explotación de las obras, velando por la salvaguarda de los intereses tanto morales como patrimoniales de sus representados.

Por todo lo anterior, los compositores y cantantes, son reconocidos jurídicamente como titulares de derechos de autor y derechos conexos (los compositores englobados en su calidad de autores de obras musicales, mientras que los cantantes se comprenden como artistas intérpretes o ejecutantes), en Colombia, Francia y Estados Unidos. Dicha protección encuentra origen en tratados internacionales dentro de los que se encuentran el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, la Convención de Roma de 1961, y los Tratados de la OMPI sobre Derecho de Autor e Interpretación y Ejecución de Fonogramas, ambos de 1996. Este marco jurídico internacional se ha transpuesto en los ordenamientos jurídicos nacionales de Colombia, Francia, y Estados Unidos, aunque con diversas adaptaciones según el contexto nacional.

Se reconocen a los compositores y cantantes derechos patrimoniales, susceptibles de apreciación económica: derechos que, como un tipo de propiedad, pueden ser transados o cedidos a voluntad de su titular. Empero, el reconocimiento de derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes como los cantantes, depende de que el Estado reconozca la existencia de tales derechos, denominados "conexos": aunque en Colombia y Francia estos son reconocidos y protegidos en igual medida que el derecho de autor, lo mismo no ocurre en Estados Unidos, pues la legislación estadounidense no reconoce derechos conexos.

Con fundamento inicial en el artículo 6bis del Convenio de Berna, los compositores y cantantes son titulares de derechos morales: un conjunto de garantías inalienables, intransferibles e imprescriptibles, no susceptibles de apreciación económica, destinadas a salvaguardar el vínculo del autor o artista con la obra. Aún así, su reconocimiento y amparo depende del Estado: es así que, aunque sí se encuentran consagrados en las legislaciones francesa y colombiana (en esta última reconocidos jurisprudencialmente como derechos fundamentales), en Estados Unidos sólo existe una suerte de concepto similar limitado a los autores de obras de arte visual bajo ciertas circunstancias: los denominados "Rights of Attribution and Integrity".

Aunque es un gran logro que exista un régimen de protección jurídico que ofrezca garantías a los compositores y cantantes, también es menester tener en cuenta que el derecho se distingue en su parte sustancial y procesal, por lo cual es de suma importancia, especialmente frente al impacto de la inteligencia artificial y la tecnología, que se tomen medidas reales que permitan, más allá de los avances en el reconocimiento de los derechos que merecen

los autores e intérpretes, una protección efectiva en ellos. De manera concreta, algunas acciones o medidas que podrían tomar los Estados para garantizar una protección y goce efectivo del derecho de autor y derechos conexos, podrían ser:

- Formular políticas públicas para la protección del derecho de autor y derechos conexos, dirigidas no sólo a sus titulares, sino a la ciudadanía en general.
- El ajuste de los ordenamientos jurídicos, que permita extender el alcance de la protección aún en contextos digitales, sin desconocer el núcleo esencial de protección.
- La promoción de los órganos de gestión colectiva como oportunidades de asociación y protección colectiva para los compositores y artistas intérpretes, permitiendo generar redes de apoyo.
- El acceso a recursos administrativos y judiciales efectivos que permitan a los compositores e intérpretes solicitar la protección de sus derechos, en aquellos casos donde estos se vean vulnerados.
- La difusión y capacitación en materia de derechos de autor y derechos conexos para los compositores, artistas intérpretes, productores, y todos aquellos involucrados en la creación de obras musicales, de tal forma que puedan conocer plenamente sus derechos y las prerrogativas legales que les asisten, así como las rutas a las cuales acudir en caso de requerirlo.
- La implementación de un sistema que permita a los autores e intérpretes revocar las autorizaciones o cesiones para el uso de su obra, así como intervenir u oponerse cuando sus obras sean utilizadas sin su consentimiento (por ejemplo, ante la utilización de obras como base para la IA generativa).
- En casos donde las obras hayan sido manipuladas o intervenidas con inteligencia artificial, definir de forma clara e inequívoca cómo varía el alcance de la protección o la titularidad de los derechos, reduciendo o eliminando vacíos legales que puedan conllevar al desconocimiento del derecho de autor y derechos conexos.
- Siguiendo el ejemplo de la Corte Constitucional colombiana, establecer límites razonables a la disposición de derechos patrimoniales, cuando ello pueda llevar a relaciones contractuales desiguales que amenacen los derechos fundamentales del autor o titular, en aras de proteger a este último.
- Reconocer el valor de la jurisprudencia, pues esta termina siendo una verdadera fuente de derecho importante en cuanto permite arrojar luz sobre problemáticas reales y cotidianas, además de abordar rumbos que puede tomar el derecho ante contextos cambiantes y desafiantes.

A nivel internacional, podría plantearse una convención marco o instrumento jurídico que aborde los retos y desafíos surgidos a raíz de la creciente digitalización de los procesos creativos, y además sirva como punto de partida para actualizar los marcos normativos existentes: no sólo han surgido avances y cambios en el siglo XXI que ponen en entredicho su aplicación, sino también vacíos derivados de normas que no contemplaron en su momento el impacto de la tecnología.

La mayoría de pronunciamientos estatales acerca de la IA en el derecho de autor o copyright, al menos en Colombia, han versado sobre obras de arte visual. Cabe esperar a futuro un mayor reconocimiento de los retos y desafíos que enfrenta el derecho de autor en un mundo globalizado, dinámico y constantemente bajo metamorfosis. Llegarán los pronunciamientos específicos sobre IA, derecho de autor, derechos conexos y copyright en la industria musical, lo que de seguro introducirá nuevos cambios y perspectivas para su abordaje.

Día a día el derecho se pone la par con las transformaciones, mediante los pronunciamientos de las autoridades estatales y administrativas, el auge de la jurisprudencia como vía de protección de derechos (en un panorama donde cada vez más el Derecho surge de los Jueces), la propuesta de nuevos proyectos legislativos, la definición de principios éticos para abordar los desafíos que trae la revolución tecnológica, y demás iniciativas que se han abierto paso en la era digital.

El derecho vivo cada día trae nuevos cambios, perspectivas, interrogantes, oportunidades de mejora e, incluso, revoluciones acerca de cómo la ciencia jurídica puede abordar retos

nunca antes vistos, que sin duda desbordan las fronteras tradicionales, pero no por ello conllevan la desaparición del derecho. Resulta esencial comprender cuál es el marco de protección vigente, y aunque cabe admitir que no es suficiente con que existan formalmente en las leyes o tratados internacionales una serie de prerrogativas o garantías teóricas, también es posible reconocer el rol activo de los Estados para garantizar que aquellas se materialicen en la realidad de la industria musical, sumado a su efectividad para proteger los intereses de los autores y artistas.

Ante un mundo cada vez más globalizado, es necesario que el derecho no sólo se ponga al día con las tendencias actuales, sino que compagine su evolución con la protección de los derechos de autor y conexos, extendiéndose tanto teórica como pragmáticamente para responder a las demandas emergentes: lo anterior, en un ejercicio de armonización entre la protección de los derechos de los autores y artistas, y el derecho de la sociedad a gozar de las obras artísticas, literarias y demás creaciones del intelecto y la condición humana.

## Referencias

Álvarez-Amezquita, D., & Vallejo-Trujillo, F. (2022). Has the Colombian Constitutional Court foreseen the conditions for implementing articles 18 to 23 from the Directive (EU) 2019/790? *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 18(2), 146-161. <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpad001>

American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). (s.f.). About us. <https://www.ascap.com/about-us>

AMRA. (s. f.). AMRA Music. <https://www.amra.com>

- amra.com/
- Assemblée Nationale & Sénat. (03 de julio de 1992). Code de la Propriété Intellectuelle. Loi N° 92.597 du 1er juillet 1992. WIPO Lex. Journal Officiel Lois et Decrets, Vendredi 3 Juillet 1992 / 124e Année / N° 153. <https://wipolex.wipo.int/es/text/581981>
- Assemblée Nationale & Sénat. (10 de febrero de 2023). Code de la Propriété Intellectuelle. Légifrance. Journal Officiel Lois et Decrets, Vendredi 3 Juillet 1992 / 124e Année / N° 153. [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006069414/2023-02-10](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/2023-02-10)
- Broadcast Music, Inc. (BMI). (2025). About BMI. <https://www.bmi.com/about>
- Cabinet RYDGE Conseil. (6 de diciembre de 2024; actualización 6 de marzo de 2025). Intelligence artificielle, droit d'auteur et propriété intellectuelle : on en est où ? Rydge Conseil. <https://www.rydge.fr/articles-analyses/ia-droit-auteur-proprietate-intellectuelle>
- Christman, E. (17 de marzo de 2016). *Spotify and publishing group reach \$30 million settlement agreement over unpaid royalties*. Billboard. <https://www.billboard.com/music/music-news/spotify-nmpa-publishing-30-million-settlement-unpaid-royalties-7263747/>
- Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). (31 de diciembre de 2019). Presentación general de la CISAC. <https://www.cisac.org/es/identidad/presentacion-general-de-la-cisac>
- Congreso de la República de Colombia. (28 de enero de 1982). Por la cual se establecen disposiciones sobre derechos de autor y derechos conexos. [Ley 23 de 1982]. Diario Oficial, año CXVIII, N. 35949, p. 449. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument>
- Congreso de la República de Colombia. (12 de julio de 2018). Por la cual se modifica la Ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos. [Ley 1915 de 2018]. Diario Oficial: Año CLIV. N. 50652. [https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=30035414#ver\\_30168344](https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=30035414#ver_30168344)
- Congreso de los Estados Unidos de América. (19 de octubre de 1976). Copyright Act of 1976, 17 U.S.C. §§ 101 et seq. (as amended up to Public Law No. 117-81). <https://wipolex.wipo.int/es/text/585326>
- Constitution de la République Française. (4 de octubre de 1958). [Revisada el 08 de marzo de 2024] <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/texte-integral-de-la-constitution-du-4-octobre-1958-en-vigueur>
- Constitución Política de Colombia [C.P.]. (1991). (8<sup>a</sup> Edición.). Legis.
- Cornell Law School, Legal Information Institute (LII). (2023). Intellectual Property Clause. [https://www.law.cornell.edu/wex/intellectual\\_property\\_clause](https://www.law.cornell.edu/wex/intellectual_property_clause)
- Corte Constitucional, Sala Novena de Revisión. (26 de mayo de 2009). Sentencia T-367 de 2009. [M.P: Palacio Palacio, J.]
- Corte Constitucional, Sala Plena. (27 de noviembre de 2013). Sentencia C-851 de 2013 [M.P: González Cuervo, M.].
- Dirección General de Comunicación de la

- Unión Europea. (2020). Francia. [https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles/france\\_es](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles/france_es)
- Dirección Nacional de Derecho de Autor. (2023). Sociedades de Gestión Colectiva. Sociedades existentes. <https://web.archive.org/web/20200524152931/http://derechodeautor.gov.co/sociedades-existentes>
- Dirección Nacional de Derecho de Autor. (2024a, enero 24). Respuestas a cuestionario sobre IA y Derecho de Autor. [PDF]. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Ministerio del Interior. <https://www.derechodeautor.gov.co/sites/default/files/2024-05/Respuestas%20a%20cuestionario%20sobre%20IA%20y%20Derecho%20de%20Autor%2C%2024%20de%20enero%20de%202024..pdf>
- Dirección Nacional de Derecho de Autor. (2024b, junio 24). Inteligencia artificial, autoría y titularidad. [PDF]. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Ministerio del Interior. <https://www.derechodeautor.gov.co/sites/default/files/2024-09/Inteligencia%20Artificial%20Autor%C3%ADA%20y%20Tutularidad.pdf>
- Gervais, D. (Ed.). (2015). Collective management of copyright and related rights. Kluwer Law International. [http://www.tripsagreement.net/wp-content/uploads/2014/04/Gervais\\_9789041127242\\_Ch-01\\_Daniel-Gervais.pdf](http://www.tripsagreement.net/wp-content/uploads/2014/04/Gervais_9789041127242_Ch-01_Daniel-Gervais.pdf)
- Ministère de la Culture. (3 de agosto de 2025). Règlement sur l'intelligence artificielle :réaction de Rachida Dati, ministre de la Culture, à la déclaration conjointe d'ayants droit européens. Ministère de la Culture. <https://www.culture.gouv.fr/presse/communiques-de-presse/reglement-sur-l-intelligence-artificielle-reaction-de-rachida-dati-ministre-de-la-culture-a-la-declaration-conjointe-d-ayants-droit-europeens-e>
- National Music Publishers' Association (NMPA). (s.f.). Our mission. National Music Publishers' Association (NMPA). <https://www.nmpa.org/mission/>
- National Music Publishers' Association (NMPA). (17 de marzo de 2016). NMPA and Spotify announce landmark industry agreement for unmatched U.S. publishing and songwriting royalties. National Music Publishers' Association (NMPA). <https://www.nmpa.org/nmpa-and-spotify-announce-landmark-industry-agreement-for-unmatched-u-s-publishing-and-songwriting-royalties/>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (1886). Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas (enmendado el 28 de septiembre de 1979). <https://www.wipo.int/wipolex/es/text/283694>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s. f.). WIPO Lex | Tratados administrados por la OMPI | Convenio de Berna | Francia. <https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties/parties/remarks/FR/15>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s. f.). WIPO Lex: Tratados administrados por la OMPI. Partes Contratantes > Convenio de Berna. [https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search\\_what=C&treaty\\_id=15](https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search_what=C&treaty_id=15)
- Organización Mundial de la Propiedad

- Intelectual. (s. f.). *WIPO Lex: Tratados administrados por la OMPI. Partes Contratantes > Convención de Roma.* [https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search\\_what=C&treaty\\_id=17](https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search_what=C&treaty_id=17)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s. f.). WIPO Lex: Tratados administrados por la OMPI. Partes Contratantes > Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. [https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search\\_what=C&treaty\\_id=16](https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search_what=C&treaty_id=16)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s. f.). WIPO Lex: Tratados administrados por la OMPI. Partes Contratantes > Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas. [https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search\\_what=C&treaty\\_id=20](https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties>ShowResults?search_what=C&treaty_id=20)
- Organización Sayco Acinpro – OSA. (s.f). Organización Sayco – Acinpro – OSA, Todo lo que debes conocer sobre nuestra gestión. <https://www.osa.org.co/estudiantes.php>
- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea. (17 de mayo de 2019). Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE. DO: L130/92. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790>
- Patry, W. (2003). The United States and International Copyright Law: From Berne to Eldred. *Houston Law Review*, 40, 749-762. <https://houstonlawreview.org/>
- article/4816.pdf
- Pinilla, S. (08 de mayo de 2018). *Sayco y Acinpro, empresas que representan a más de 8.000 artistas. Asuntos Legales.* <https://www.asuntoslegales.com.co/actualidad/sayco-y-acinpro-empresas-que-representan-a-mas-de-8-000-artistas-2723408>
- République Française. (1886). *Convention du 9 septembre 1886 concernant la création d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques [PDF]. Le Droit d'Auteur.* [https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/docs/notes/berne/convention\\_1886/france.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/docs/notes/berne/convention_1886/france.pdf)
- Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO). (2025). *Informe de gestión 2024.* Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO). [https://www.sayco.org/\\_files/ugd/733ded\\_d1689804c8494fb39c83d49fd3a23101.pdf](https://www.sayco.org/_files/ugd/733ded_d1689804c8494fb39c83d49fd3a23101.pdf)
- Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI). (Junio de 2025). Les chiffres clés 2024. <https://www.adami.fr/tout-savoir-sur-ladami/chiffres-cles/>
- Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM). (Mayo de 2025). *La SACEM et l'intelligence artificielle : enjeux et position [Documento PDF].* [https://societe.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/Createurs-Editeurs/Actualites/2025/semestre\\_1\\_2025/Sacem\\_IA\\_FR.pdf](https://societe.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/Createurs-Editeurs/Actualites/2025/semestre_1_2025/Sacem_IA_FR.pdf)
- Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM). (2025). Présentation de la société.
- Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes (SPEDIDAM). (2025). *À propos.* <https://spedidam.fr/la-spedidam/a-propos/>

- SESAC. (5 de mayo de 2022). What is a performing rights organization (PRO)? <https://www.sesac.com/what-is-a-performing-rights-organization-pro/>
- SESAC Music Group, LLC. (05 de enero de 2025). About us. <https://www.sesac.com/about/>
- The Berkman Klein Center for Internet & Society. (14 de enero de 2013). *William Fisher, CopyrightX: Lecture 2.1, Fairness and Personality Theories: Introduction* [Archivo de vídeo]. YouTube.
- The Berkman Klein Center for Internet & Society. (7 de enero de 2016). *William Fisher, CopyrightX: Lecture 1.4, The Foundations of Copyright Law: Multilateral Treaties* [Archivo de vídeo]. YouTube.
- U.S. Copyright Office. (2022). *Copyright Law of the United States (Title 17) and Related Laws contained in Title 17 of the United States Code*. <https://copyright.gov/title17/>
- U.S. Copyright Office. (Febrero de 2023). U.S. Copyright Office Fair Use Index. <https://www.copyright.gov/fair-use/>
- U.S. Copyright Office. (Julio de 2024). *Copyright and artificial intelligence, Part 1: Digital replicas (A report of the register of copyrights)*. <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-1-Digital-Replicas-Report.pdf>
- U.S. Copyright Office. (2025a). *Copyright and artificial intelligence. Artificial Intelligence Study*. <https://www.copyright.gov/policy/artificial-intelligence/>
- U.S. Copyright Office. (2025b, enero). *Copyright and artificial intelligence Part 2: Copyrightability (A report of the register of copyrights)*. <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-2-Copyrightability-Report.pdf>
- U.S. Copyright Office. (2025c, mayo). *Copyright and artificial intelligence, Part 3: Generative AI training (Pre-publication version) (A report of the register of copyrights)*. <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-3-Generative-AI-Training-Report-Pre-Publication-Version.pdf>
- World Intellectual Property Organization. (2025). *Collective management of copyright and related rights*. <https://www.wipo.int/copyright/en/collective-management.html>
- Xalabarder, R. (2020). The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art. 18 Copyright in the Digital Single Market Directive. Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation. *InDret: Revista per a l'Anàlisi del Dret*, 4, 1-31. <https://doi.org/10.31009/InDret.2020.i4.01>