

Vulneración a los derechos patrimoniales de los autores de obras musicales en el uso cotidiano de la red social TikTok: evolución histórica, causas y efectividad de los mecanismos jurídicos¹.

Santiago Sánchez González²

Laura Isabel Osorio Vásquez³

Valentina Marín Tejada⁴

Resumen:

El presente artículo, tiene como objetivo identificar cuáles son los derechos de los autores de obras musicales en Colombia y explicar a través de un recuento histórico de la industria musical cómo sus derechos patrimoniales pueden verse afectados por el uso de las plataformas digitales y las redes sociales, más específicamente, de la red social TikTok. A partir de esto, se evaluará si los mecanismos jurídicos existentes para proteger sus derechos patrimoniales son efectivos.

Con la finalidad de darle alcance a lo anterior, la metodología consistió en la realizar un análisis documental de diferentes archivos de naturaleza jurídica e histórica que coadyuvaron a determinar que, si bien existían derechos patrimoniales reconocidos por la legislación colombiana en favor de los autores de obras musicales, la evolución de la industria musical hacia el uso de plataformas digitales y redes sociales ha dificultado su aplicación y respeto. Así mismo, se concluyó que a pesar de que existen mecanismos jurídicos orientados a sancionar la vulneración de estos derechos, su aplicación y efectividad se ven limitadas por factores como el desconocimiento, la extraterritorialidad, las capacidades y la forma en cómo ejercen las funciones las autoridades públicas.

Palabras clave:

Derechos de autor; obras musicales; TikTok; plataformas digitales; redes sociales; mecanismos jurídicos.

¹ Artículo de revisión para optar al título de abogado(a). Asesor temático Dany Steven Gómez Agudelo.

² Estudiante de Derecho, Santiago.sanchezgo@amigo.edu.co

³ Estudiante de Derecho, Laura.osoriova@amigo.edu.co

⁴ Estudiante de Derecho, Valentina.marinte@amigo.edu.co

Abstract:

The objective of this article is to identify the rights of the authors of musical compositions in Colombia and explain through a historical account of the music industry how their economic rights can be affected by the use of digital platforms and social networks, more specifically, of the social network TikTok, to, from there, evaluate whether the existing legal mechanisms to protect their economic rights are effective.

For this, a documentary analysis was carried out of different archives of a legal and historical nature that helped determine that although there were economic rights recognized by Colombian legislation in favor of the authors of musical compositions, the evolution of the music industry towards the use of digital platforms and social media has made their application and respect difficult. Likewise, it was concluded that although there are legal mechanisms aimed at sanctioning the violation of these rights, their application and effectiveness are limited by factors such as ignorance, extraterritoriality, the capabilities and the way in which public authorities exercise their functions.

Keywords:

Copyright; musical compositions; TikTok; digital platforms; social media; legal mechanisms.

Introducción

La edad contemporánea se encuentra frente a un importante fenómeno para la vida cotidiana de las personas llamado sociedad de la información, el cual el Ministerio de Tecnologías de la información y la Comunicación de Colombia (s.f.) define como aquel en el “cual las tecnologías que facilitan la creación, distribución y manipulación de la información juegan un papel importante en las actividades sociales, culturales y económicas...” (p. 15). En este contexto, las tecnologías de la información y la comunicación han tomado un importante papel para todos, pues en el siglo XXI se han convertido en parte esencial de las prácticas sociales cotidianas y han permitido a las personas tener acceso constante a diferentes fuentes de información, permitiendo su acceso, consulta, aprendizaje y divulgación (Crovi, 2005). Este fenómeno no es ajeno a la industria musical, pues las tecnologías han facilitado notoriamente la accesibilidad y reproducibilidad de la música (Alaminos, 2019), lo que ha ocasionado que las obras musicales de los autores sean constantemente reproducidas y compartidas por medio de plataformas digitales como lo son las aplicaciones de streaming, siendo este el caso de Spotify; y de las redes sociales, como es el caso de TikTok.

No obstante, el uso de las tecnologías para la reproducción musical no es excusa para desconocer los derechos de autor que reconoce el ordenamiento jurídico colombiano en favor de los autores de obras musicales, pues, advierte el autor Farré (2008) “ningún avance tecnológico puede implicar la desaparición de derechos fundamentales consolidados” (p. 70).

Pese a las anteriores consideraciones, el uso masivo y poco responsable de los usuarios de redes sociales como TikTok puede llevar a que el modelo de negocio de TikTok y el nivel de complejidad del control que tiene la empresa ByteDance sobre el mismo derive en vulneraciones a los derechos patrimoniales de los autores de obras musicales, por lo que se analizará cuál es la protección jurídica que existe en el ordenamiento jurídico colombiano para los autores de obras musicales, adicionalmente, en qué medida esta protección es efectiva en el contexto contemporáneo.

En el entorno actual de la sociedad de la información, los niveles de afectación en cuanto a los derechos de autor de obras musicales son significativos y multifacéticos. El uso extendido de las tecnologías de la información y la comunicación, junto con la proliferación de plataformas digitales y redes sociales, ha llevado a una mayor accesibilidad y difusión de la música (Flores,

2022). Esto ha generado desafíos en la protección de los derechos patrimoniales de los autores, con problemas como la reproducción no autorizada, la falta de control efectivo y el uso poco responsable de la música en aplicaciones como TikTok. El estudio propuesto busca analizar en profundidad la magnitud de esta afectación en el contexto colombiano. Es relevante destacar que, el presente estudio es de suma importancia debido a la necesidad de comprender y abordar los desafíos legales y éticos asociados con la difusión de obras musicales en la era digital. La industria musical y los derechos de autor son pilares fundamentales para la creatividad y la sostenibilidad de los artistas (Cuntz, 2019). Comprender cómo la sociedad de la información y las nuevas tecnologías afectan estos derechos es crucial para mantener un equilibrio entre la disponibilidad de la música y la protección de los autores.

Es así como el presente texto proporcionará una evaluación detallada de la protección jurídica existente para los autores de obras musicales en Colombia en el contexto contemporáneo, teniendo en cuenta las prácticas actuales de uso y distribución de la música. Esto permitirá una comprensión más profunda de las deficiencias y desafíos que deben abordarse en el marco legal.

Así mismo, pretende explicar cómo la evolución histórica de la industria musical ha posibilitado la reproducción y divulgación de las obras por medios digitales, y más específicamente, por medio de la red social TikTok.

Por último, este trabajo contribuirá al debate público sobre la ética del uso de la música en plataformas digitales y redes sociales, promoviendo un mayor respeto por los derechos de autor y la creación musical en un entorno tecnológico en constante evolución.

Metodología

El enfoque de la investigación se basa en una perspectiva socio-jurídica, donde se explora el derecho como un fenómeno intrínsecamente conectado con la sociedad y moldeado por influencias culturales, económicas y políticas (Bernal, 2018). En este caso, el tipo de investigación es cualitativo, ya que se busca comprender la realidad a través de la interpretación de los significados que las personas le dan a sus experiencias (Hernández, 2014). Es importante destacar que el enfoque teórico de investigación es dogmático, ya que se basa en la interpretación de los principios y las normas establecidas en la regulación del derecho de autor, esto busca

analizar la normativa vigente sobre derechos de autor y su aplicación en el contexto del modelo de negocio de plataformas digitales. Para ello, es necesario interpretar las normas jurídicas a partir de su significado literal y de la jurisprudencia (Silva, 2017).

El desarrollo de la investigación se realizó por medio de la búsqueda, la lectura y el análisis de documentos de naturaleza jurídica como legislación vigente en el territorio colombiano, sentencias de tribunales y cortes nacionales, sentencias del Tribunal de la Comunidad Andina de Naciones, informes, conceptos y resoluciones emitidos por la Superintendencia de Industria y Comercio, así como de documentos que relatan la historia de la música y los diferentes medios de reproducción usados a través de la historia que ayudaron a determinar el estado del arte de la industria musical contemporánea y de los derechos de los autores de obras musicales.

De la pluralidad de fuentes utilizadas para el desarrollo del trabajo, a saber: artículos de investigación jurídica, tesis de pregrado, postgrado y doctorado, leyes y jurisprudencia de órganos de cierre nacionales y del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, se excluyen otras categorías que conforman los derechos de propiedad intelectual, tales como las patentes, los modelos de utilidad, las marcas y los diseños industriales, haciendo énfasis únicamente en lo atinente a los derechos de autor, y, más específicamente, a los derechos de autor de obras musicales, excluyendo también cualquier otro tipo de creación artística o literaria que no tenga que ver con la categoría de música.

Para garantizar la calidad, idoneidad y confiabilidad de la información utilizada para el desarrollo del artículo, los esfuerzos investigativos fueron dirigidos a buscar, encontrar y procesar la información de bases de datos especializadas como lo son páginas web de reconocidas universidades nacionales y extranjeras, páginas web oficiales de las entidades que conforman las ramas del poder público de Colombia, páginas web oficiales de tribunales internacionales, páginas web dedicadas especialmente al mundo de la industria musical y el motor de búsqueda Google Académico, el cual ofrece datos con un mayor nivel de rigurosidad científica al arrojar resultados de artículos de revistas indexadas, tesis de posgrados, entre otros.

¿Qué es el derecho de autor?

Para hablar de derechos de autor, en primer lugar, se debe abordar el concepto de Propiedad Intelectual, la cual se puede definir de forma general como “toda creación del intelecto humano” (OMPI, 2016, p. 3), este concepto de propiedad intelectual es un concepto amplio y engloba dos subcategorías que cuentan con vasta regulación jurídica, a saber: la propiedad industrial y el derecho de autor. Estas creaciones de la mente se encuentran protegidas por normas jurídicas de Derecho internacional como por ejemplo el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial de 1883, el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886 y la decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones así como por normas jurídicas de Derecho nacional como lo son las Leyes 145 de 1960, 23 de 1982 y 1915 de 2018 (Servicio Legal, 2023).

Visto de esta forma, dentro del género de la propiedad intelectual, se encuentra contenido el Derecho de autor, el cual se puede definir como el conjunto de normas jurídicas que regulan los derechos patrimoniales, morales, de traducción, de adaptación, de reproducción, de distribución, de alquiler, de importación, de interpretación y ejecución públicas, de radiodifusión y comunicación al público y de puesta a disposición al público que surgen para los autores de “las creaciones literarias y artísticas como los libros, las obras musicales, las pinturas, las esculturas, las películas y las obras realizadas por medios tecnológicos como los programas informáticos y las bases de datos electrónicas” (OMPI, 2016, p. 4).

Es así que, en el ordenamiento jurídico nacional colombiano, La decisión 351 de 1993 expedida por la Comunidad Andina de Naciones y las Leyes 23 de 1982, 1520 de 2012 y 1915 de 2018 expedidas por el Congreso de la República de Colombia regulan a detalle los derechos previamente mencionados en favor de los autores y se imponen obligaciones a ciertos sujetos que intervienen dentro del tráfico jurídico relacionado con las creaciones literarias y artísticas, como por ejemplo, el término de protección de las obras, la expedición de licencias para la reproducción de obras, el tratamiento que reciben los causahabientes respecto de este tipo de derechos, las obligaciones legales de los editores de obras, entre otros aspectos de gran importancia para la efectiva protección de los autores y sus obras (Congreso de la República de Colombia, 1982).

De la misma manera, en Colombia existen diferentes entidades y autoridades que propenden por la protección de los derechos de autor por medio de diferentes mecanismos jurisdiccionales y administrativos, como ejemplo de ellos tenemos a las Sociedades de Gestión Colectiva, la Comunidad Andina de Naciones, a la Dirección Nacional de Derechos de Autor y a los Jueces dentro de su especialidad civil, cuyas funciones en relación con la materia consisten, a grandes rasgos, en la expedición de normas, elaboración de políticas y la resolución de conflictos.

Derechos patrimoniales y morales de los autores de obras

Dentro del Derecho de autor, se encuentran dos categorías de derechos de los que gozan los autores de las obras protegidas por las normas jurídicas que regulan la materia, esto es:

1) los derechos patrimoniales y 2) los derechos morales (Carvajal, 2017).

Los primeros, hacen referencia a la facultad que tiene el autor de la obra para disponer libremente, a título generalmente oneroso, de su reproducción, distribución, interpretación pública, ejecución pública, comunicación por diferentes medios, traducción o adaptación, ya sea que lo haga por sí mismo, por intermedio de otra persona o que lo haga un tercero con la respectiva autorización del autor (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2021). En pocas palabras, el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (2022) define los derechos patrimoniales como aquellos que “protegen la explotación económica a la cual tiene derecho el autor, en relación con sus obras” (p. 8). Así entonces, todos estos actos de disposición tienen como finalidad explotar bajo un criterio de exclusividad la obra de la cual se es autor, mandatario del autor o de la cual el autor ha autorizado expresamente su explotación (Congreso de la República de Colombia, 1982), lo cual cobra relevancia en virtud de que, además, de incentivar al autor a continuar con la creación de sus obras, le permite sufragar los gastos que supone desarrollar las creaciones literarias y/o artísticas (Ramírez y Yepes, 2019).

Asimismo, para la gestión efectiva de la protección de los derechos patrimoniales, fueron creadas sociedades o entes sin fines de lucro que tienen como función gestionar los derechos de orden patrimonial de los autores o titulares de estos derechos, a las cuales el Tribunal Andino (1998) se refiere como “organizaciones de derecho privado destinadas a representar a los titulares de estos derechos en interés general de los asociados, que hacen posible el ejercicio

colectivo de los derechos patrimoniales de autor...” (p. 15). De igual manera, la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (2017), ha manifestado que, por gestión colectiva “se entiende el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses...” (p.1)

Por otro lado, “los derechos morales son definidos como el vínculo moral y espiritual, entre el autor y su obra” (Universidad Nacional de Colombia, s.f., p. 1), o, en palabras del Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (2018), “Los derechos morales protegen la correlación autor-obra sobre la base de los intereses intelectuales y espirituales del autor en relación con su obra” (p.3), es decir, es el vínculo unipersonal que tiene el autor con su obra, el cual surge de la simple creación de la misma y cuya protección se refleja especialmente en el derecho moral de paternidad, el cual no es más que las facultades con que cuenta el autor para que su nombre o pseudónimo sea mencionado en la obra misma y defender la autoría cuando esta es cuestionada por un tercero (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2018). Este tipo de derechos tienen determinadas características que han sido establecidas convencional y legalmente, tal como la perpetuidad, la inembargabilidad, la inalienabilidad, la imprescriptibilidad y la irrenunciabilidad (Velásquez, 2004) y, aunque en la práctica suelen ser referidos en menor medida que los derechos patrimoniales, siguen teniendo un alto grado de importancia, al punto de que la Corte Constitucional en sus providencias les ha otorgado el rango de derechos fundamentales “por cuanto protegen la "facultad creadora del hombre", inherentes a su naturaleza racional y libre, lo que le permite manifestar su espíritu por medio de su capacidad de invención y expresión de ideas o sentimientos” (Bernal y Conde, 2017, p. 1). Esto implica que, dada su condición de ser inherentes a la condición humana y otorgárseles el rango de fundamental (Corte Constitucional de la República de Colombia, 1998), uno de los efectos de su constitucionalización, contemplada en el artículo 61 de la Constitución Política de Colombia, sea la posibilidad de ser objeto de protección directa por vía de Acción de Tutela (Corte Constitucional de la República de Colombia, 2009).

Por último, es importante mencionar que, de estos dos grupos de derechos, los únicos que pueden ser transferidos a título gratuito u oneroso son los derechos patrimoniales de la obra, pues los morales comprenden la característica de inalienable, es decir que, no permiten realizar negocios jurídicos sobre los mismos y cualquier pacto en contrario sobre esta característica será

nula de pleno derecho (Velásquez, 2004). Por su lado, la Corte Suprema de Justicia de Colombia (2018) sostiene la misma tesis, expresando que “el autor o creador de la obra goza de dos derechos. Valga decir, el patrimonial y el moral, siendo posible que transfiera el primero de ellos a un tercero”. (p. 21).

Derechos patrimoniales

En resumen, esta categoría de derechos supone la facultad de los autores de disponer de su obra a título gratuito u oneroso, administrándola a su conveniencia siempre y cuando su administración se encuentre amparada por el Derecho, valga decir, siempre que sea utilizado de forma lícita (Montoya, 2004).

Cabe resaltar que, generalmente, los derechos patrimoniales del autor son administrados por este a título oneroso, generando y cobrando las regalías o frutos civiles propios de la reproducción, distribución, interpretación o ejecución pública de la obra por diferentes medios (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2018), ya sean estos radiales, televisivos, en plataformas de streaming o por redes sociales, para lo cual, en la mayoría de los casos, el autor transmite total o parcialmente sus derechos patrimoniales o autoriza su uso por medio de contratos de licencia que, en caso de no pactarse expresamente el porcentaje de remuneración, corresponde al 20% del precio de venta al público (Montoya, 2004).

Respecto de este último medio, se han evidenciado falencias y vacíos prácticos para que los autores puedan hacer efectivos sus derechos patrimoniales, pues si bien existen derechos convencionalmente y legalmente establecidos y mecanismos jurídicos para hacer valer estos derechos, existen diversos factores que hacen muy difícil el respeto a estos derechos y la aplicación efectiva de los mecanismos jurídicos existentes para lograr su respeto, como se explicará más adelante (Naranjo y Guerra, 2014).

Derechos patrimoniales y su tratamiento a lo largo de la historia de la industria musical

Es de conocimiento general que la industria musical, en épocas pasadas se encontraba centralizada en las grandes compañías discográficas como Universal Music Group (UMG), Sony Music Entertainment (SME) y Warner Music Group, por mencionar las más importantes (WMG) (Oinoz Wine Sounds, s.f.), quienes se encargaban de estar al tanto del ciclo de vida de la obra

musical, pues se encargaban principalmente de “fabricar, distribuir y promocionar la música que han grabado los músicos que se afilian a ellas” (The Imagos, 2021, p. 1). Las compañías discográficas, durante la mayoría del siglo XX, contaban con un gran poder en la industria musical, pues para los artistas musicales era casi obligatorio afiliarse a una de estas empresas para poder distribuir su música, promocionarla, popularizarla y obtener ganancias por las reproducciones que se hacían de esta, toda vez que eran estas compañías las que ostentaban el monopolio de la industria musical, por ende, las que tenían acceso directo a los canales de comercialización. Al respecto, Palmeiro, C. (2004) señala “Bajo la estructura tradicional, las compañías discográficas son los actores más poderosos de la industria. Ello es así debido a su monopólico dominio sobre los principales canales de marketing y distribución” (p. 7).

Para este entonces, el acceso que tenían artistas a los canales de comercialización y distribución era considerablemente limitado, así como también era común que estos tuvieran poco conocimiento sobre la forma de recaudar las regalías, lo cual daba paso a que las grandes empresas discográficas tuviesen razones para justificar la prestación de sus servicios y el cobro de un porcentaje grande de las ganancias recaudadas. Para esta época las disqueras distribuían directamente las obras musicales a las cadenas de radio, a las empresas o establecimientos de comercio que lo solicitaran y eran aquellas las únicas que tenían acceso a las obras musicales y las que tenían la facultad para explotarlas de conformidad con lo establecido en los contratos discográficos firmados con los autores.

A partir de los años 80, con la creación y popularización de los Compact Discs, también conocidos como discos compactos o CDs (Marín et al, 2022), la industria de la música se vio enfrentada a desafíos significativos en relación con la protección de los derechos patrimoniales de los autores. Este período marcó un cambio drástico en la forma en que se distribuían y reproducían las canciones. Contrario a los métodos anteriores, la digitalización de las obras musicales en los discos compactos facilitó que un público más amplio, al margen de las compañías discográficas, pudiera acceder a las canciones pagando un módico precio por una única vez. Esto implicaba que las obras musicales podían reproducirse en cualquier lugar con un lector de CDs, como por ejemplo en una rockola o una grabadora portátil. Esto supuso una disminución en el recaudo de las regalías que obtenían las disqueras y los autores, pues estos

recibirían las mismas ganancias si el disco compacto era usado en única o en múltiples ocasiones.

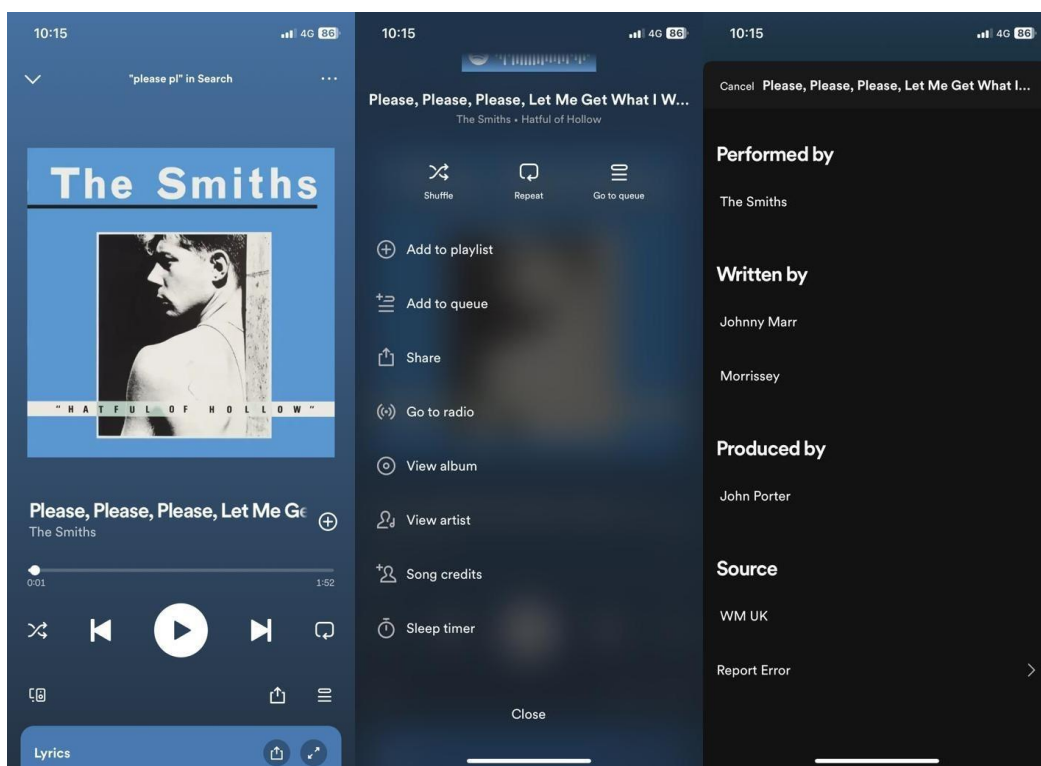
Posteriormente, con el auge de la computación a inicios de los años 2000s, los CDs fueron reemplazados por sistemas de software y páginas en internet que permitían almacenar, descargar, reproducir y compartir música de forma masiva como por ejemplo Ares Galaxy o The Pirate Bay, tanto así que para el año 2014, este último tenía aproximadamente 22 millones de usuarios (BBC News Mundo, 2014). Esta fue una de las crisis más grandes para la industria de la música, valga aclarar, tanto para las compañías discográficas como para los autores de obras musicales, pues estos portales contaban con mucha música digitalizada que no había sido obtenida legalmente, cuya distribución no estaba autorizada por los autores de las mismas y por la cual los usuarios no pagaban ningún tipo de regalía, suscripción o licencia, sino que era utilizada de forma gratuita. Esto, en los términos del Convenio de Berna y de conformidad con los pronunciamientos realizados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), constituye un acto de comunicación al público (Córdova, J., 2016) que, al no estar autorizado, constituyó una clara vulneración a los derechos patrimoniales de los autores. Esta tesis concuerda con lo que para el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina constituye una indebida comunicación pública de la obra protegida por el derecho de autor, a saber, “que un tercero, que no cuenta con la autorización del autor o titular de una obra, la ponga a disposición de una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar o permita que estas tengan acceso a ella” (2022, p.10).

En la segunda y parte de la tercera década del siglo XX, esta problemática perdió relevancia con la popularización de las plataformas de reproducción musical que propendían por respetar los derechos de los autores de obras musicales, tales como Spotify, iTunes, Youtube Premium, Google Play Music entre otras, las cuales permiten al usuario reproducir, descargar y compartir la música comprando canciones, álbumes o pagando una suscripción periódica para tener acceso a estas prerrogativas. Pese a que aún se encuentran latente el riesgo de que las obras sean copiadas sin autorización (Álvarez, 2010), aunque en menor medida en comparación a plataformas como The Pirate Bay o Ares Galaxy, estas plataformas suelen tener toda la información de los autores de la obra musical y el dinero recaudado por el uso de estas plataformas es distribuido posteriormente entre estos y la empresa dueña de la plataforma

musical. De esta forma, se evidencia que las nuevas tecnologías han concentrado sus esfuerzos en brindar una alternativa para la industria musical en donde sea posible la distribución y promoción masiva que permita a los artistas darse a conocer y además procurar por el respeto a los derechos de autor de cada uno de estos, sugiriendo que la predominancia de la digitalización en la industria musical no es incompatible con las garantías jurídicas de las que son titulares los autores respecto de sus propias obras.

Figura 1

Captura de pantalla de Spotify



Nota. La captura de pantalla evidencia los créditos otorgados por la plataforma Spotify al autor de la obra musical con la finalidad de respetar su derecho moral de paternidad de la obra. Tomado de *Please, Please, Please Let Me Get What I Want Song Credits*, por Sánchez, S., 2023, Spotify.

Sin embargo, si bien en las últimas décadas existen modelos de negocio que propenden por el respeto a los derechos de autor en la digitalización de la industria musical, existen otros que, por la forma en que los autores de obras musicales, los usuarios y las entidades públicas interactúan con estos, así como la convergencia con otros factores, pueden resultar en

vulneraciones a los derechos morales y patrimoniales de los autores, como podría ser el caso de TikTok (Quiroz, 2022), en donde los usuarios constantemente ven y comparten de contenido videográfico con canciones de una amplia variedad de artistas respecto del cual TikTok no tiene una forma efectiva de controlar su distribución no autorizada y respecto del cual no se obtienen regalías, o, en el caso de obtenerse, estas no son proporcionales a la difusión que ha tenido la obra como acto de comunicación pública frente a miles o incluso millones de usuarios que día a día consumen el contenido en la respectiva plataforma.

El 15 de mayo de 2023, dentro del informe de transparencia de TikTok, la empresa dueña de la plataforma, ByteDance, publicó su informe sobre solicitudes de retirada por propiedad intelectual en la cual hizo públicas cifras sobre la cantidad de denuncias presentadas por los usuarios respecto de vulneraciones a los derechos de autor en los videos que se publican en la plataforma y el total de denuncias que prosperaron en favor de los autores y, en consecuencia, derivaron en la eliminación del contenido denunciado. El número de denuncias por derechos de autor que TikTok reporta para todo el año 2022 es de 262.408, de las cuales prosperaron solamente el 61,47%, esto es, 161.307 (ByteDance, 2023). Las cifras publicadas por la plataforma son preocupantes porque, teniendo en cuenta el uso cotidiano que millones de personas hacen de la aplicación, la cantidad de denuncias recibidas y las que se resolvieron a favor de los autores es irrisoria teniendo en cuenta que para el año 2020 la Superintendencia de Industria y Comercio de Colombia dio a conocer que TikTok contaba con 12.447.549 usuarios domiciliados o residentes solamente en la República de Colombia.

Se hace relevante mencionar que, todas estas denuncias y demás requerimientos se deben a que la plataforma no cuenta con una política sólida que blinde jurídicamente a la misma frente a la comisión de posibles infracciones tendientes a la violación de derechos de autor. Pues, al hacer un análisis exhaustivo de las Políticas de derecho de autor de TikTok, se puede concluir lo siguiente:

TikTok, aparentemente, propende respetar los derechos de autor de los creadores de contenido puesto que la plataforma prohíbe la publicación de contenido que infrinja los derechos de autor de terceros, contando con criterios para determinar la infracción de estos derechos. En tal sentido, TikTok utiliza un sistema automatizado para detectar contenido que pueda infringir los derechos de autor. Este sistema se basa en una serie de factores, como la coincidencia de

metadatos, el cual utiliza la información como el título, las etiquetas y la descripción del video, para comparar con contenido que ya está protegido por derechos de autor; la coincidencia de contenido en el que se utiliza un algoritmo para comparar el contenido de un video con contenido que ya está protegido por derechos de autor y los informes de los usuarios. Es decir que, si un usuario evidencia que su contenido ha sido infringido, puede presentar un requerimiento a TikTok (TikTok, 2023).

Como resultado de lo anterior, TikTok cuenta con medidas que se toman en caso de infracción de derechos de autor, a saber: retirar el contenido infractor de la plataforma, enviar una notificación al usuario que publicó el contenido infractor, bloquear al usuario de publicar contenido en la plataforma.

Sin embargo, esta plataforma digital tiene varias excepciones a las políticas de derechos de autor que permite el uso de contenido protegido en los siguientes casos:

- **Uso legítimo:** TikTok permite el uso de contenido protegido por derechos de autor para fines educativos, de investigación o de crítica. Por ejemplo, un usuario podría usar un fragmento de una canción para crear un video educativo sobre música.
- **Uso de parodias, memes o críticas:** TikTok permite el uso de contenido protegido por derechos de autor para crear contenido humorístico o de crítica. Por ejemplo, un usuario podría crear un meme usando una imagen de una película.
- **Uso de contenido de dominio público:** Se permite el uso de contenido que no está protegido por derechos de autor. Por ejemplo, un usuario podría usar una obra de arte que ya no está protegida por derechos de autor siempre que se respeten los derechos morales y de paternidad sobre la obra. (TikTok, 2023).

Considerando lo anterior, gran parte del contenido que se encuentra publicado en TikTok y que cuenta con canciones de artistas incluidas en el mismo, pero que se encuadra dentro de las excepciones antes mencionadas, podría generar vulneraciones a los derechos de autor de los autores y/o titulares debido a que es posible encontrar casos en los que las canciones utilizadas no han sido autorizadas para su reproducción, retransmisión o comunicación pública. De la misma manera, el uso de la plataforma puede dar lugar a otras transgresiones, tal como se explicará a continuación.

Derechos patrimoniales y redes sociales: el caso de TikTok

Actualmente en el siglo XXI, para nadie es un secreto que las redes sociales han tomado un grado de importancia tal para la mayoría de las personas que hacen parte de la sociedad colombiana, que su utilización y el contenido que hace parte de estas es ilimitado e ininterrumpido, siendo un medio grande para la difusión de información y datos. En palabras de Cardona y Caro (2019) “Es el deseo de los individuos de relacionarse, comunicarse y compartir contenido, lo que les ha dado un grado tan alto de importancia” (p.8).

Es así como, este alto grado de importancia que tienen las redes sociales para la mayoría de los individuos de la sociedad colombiana del siglo XXI y su constante utilización, han promovido la constante reproducción, difusión e interpretación de obras, especialmente musicales, brindando reconocimiento acelerado a artistas de todas partes del mundo.

Sin embargo, el compartir contenido de autores de forma masiva, es un arma de doble filo, pues si bien el común de los usuarios de redes sociales pueden identificar fácilmente a los autores de las obras que son compartidas allí al reproducir de forma masiva sus canciones, creando una popularidad y reconocimiento generalizados dentro de la comunidad del internet (Abello Abogados, 2020), en la mayoría de los casos sus derechos patrimoniales se ven afectados y, en menor medida, también sus derechos morales, pues como lo dice Córdova (2016). “con la masificación del uso de Internet y la aparición de nuevas aplicaciones, el uso ilícito de obras a través de la red se multiplicó” (p.3).

Generación y pago de regalías

Si bien TikTok cuenta con una Política de Propiedad Intelectual que en teoría protege los derechos de los autores de obras musicales, declarando mediante esta que respeta los derechos de propiedad intelectual de los autores e insta a los usuarios de la plataforma para que también lo hagan durante el uso que hagan de esta (Herrera y Stalker, 2022), en la práctica su aplicación no es tan sencilla y funcional, pues el uso diario de la plataforma por parte de millones de usuarios en todo el mundo hace incontrolable la distribución, comunicación pública y la realización de copias no autorizadas de las obras musicales, y, al mismo tiempo, al tratarse de un cargue constante y masivo de información, se hace imposible llevar a buen término la contabilización de las copias generadas a las obras musicales y de las reproducciones de estas mismas, lo que deriva

en un pago nulo o irrisorio de las regalías que realmente corresponderían a los autores (Compromiso Artesmedia, 2022).

Esto, en últimas, termina siendo un negocio ostensiblemente rentable para la compañía ByteDance, pues el pago de regalías representa un valor minúsculo frente a la totalidad de las ganancias que genera la empresa para sí misma, esto considerando que para el año 2022, las empresas de capital privado estiman que la compañía tiene un valor total de entre doscientos cincuenta mil millones de dólares (\$250.000.000.000 USD) y cuatrocientos mil millones de dólares (\$400.000.000.000 USD) (Forex, 2022), sin embargo, las regalías que pagaba TikTok a cada artista por la reproducción de su música en la plataforma era de 0,030 dólares por cada video creado con la música del artista (Larrosa Music Group, 2022), lo que representa una ganancia paupérrima para este en proporción a la divulgación que puede tener la obra.

En tal sentido, el método de pago que ofrece TikTok a los artistas por la explotación de sus obras musicales lo convierte en un sistema totalmente desfavorable para el autor, toda vez que al no pagar por cada una de las reproducciones que obtiene el video, sino por cada video que contenga la música del autor, el margen de ganancias en proporción a la cantidad de reproducciones es diminuto, pues miles, incluso millones de personas pueden escuchar la música del autor y el artista recibirá siempre la misma ganancia, sin consideración a la cantidad de personas frente a las cuales es difundida la obra musical. Para ejemplificar esto se propone el siguiente ejemplo:

En un video de TikTok que contenga música de un artista colombiano y cuya cantidad total de reproducciones sea 30 el artista recibiría una remuneración de 0.030 dólares, lo que actualmente equivale a aproximadamente a 117 pesos colombianos. En este sentido, se puede afirmar que el valor de cada reproducción corresponde proporcionalmente a 0.01 dólares, equivalente a 3.9 pesos colombianos.

En un segundo video de TikTok que contenga música de un artista colombiano y cuya cantidad de reproducciones sean 520.000, el artista recibirá los mismos 0.030 dólares, cuya equivalencia son los mismos 117 pesos colombianos. En este caso, se puede afirmar que el valor de cada reproducción corresponde proporcionalmente a 0.00022 dólares, es decir, lo equivalente a 2.2 pesos colombianos.

Esto es preocupante, pues existen videos en TikTok con millones de reproducciones, lo que hace que el margen de ganancia para los artistas por la distribución masiva de su música en este tipo de videos sea de sumas claramente arbitrarias, lo que puede llegar a concluir en que cada una de las reproducciones es casi gratuita respecto de cada oyente que reproduce la música y frente a quien se comunica públicamente la obra.

Multiplicación o reproducción no controlada

Como parte de los derechos patrimoniales de los autores, se tiene la multiplicación de su obra por diferentes medios o formas de propagación (Congreso de la República de Colombia, 1982). “Por reproducción puede entenderse simplemente la multiplicación de ejemplares de una obra, pudiendo llevarse a cabo de muy varias maneras” (OMPI, 2004, p. 4) La facultad de multiplicar la obra por diferentes medios, ya sean físicos o digitales, depende exclusivamente de la voluntad del autor, toda vez que es este quien ostenta este derecho que hace parte de los derechos patrimoniales que le otorga la Ley 23 de 1982.

Sin embargo, este derecho puede verse afectado cuando los usuarios de la plataforma TikTok hacen uso de las canciones de los artistas, dado que si bien puede existir licenciamiento o autorización de estos últimos para que su música sea utilizada en los videos, la reproducción o multiplicación de la obra es imposible de controlar, toda vez que no existen restricciones de usuario, geográficas o de cualquier otro tipo que tengan como finalidad establecer un límite en el número de reproducciones o multiplicaciones que pueda sufrir la obra, lo que imposibilita al artista para decidir a su criterio quién puede o no realizar reproducciones totales o parciales de su obra musical.

Mecanismos jurídicos y efectividad de los mismos

La legislación colombiana preceptúa diferentes mecanismos jurídicos para la protección de los derechos de los autores de obras musicales. Por ejemplo, desde el punto de vista del derecho penal colombiano se tipifican diferentes conductas relacionadas con la violación de los derechos de autor que constituyen delitos autónomos y sancionables por la jurisdicción ordinaria en su especialidad penal, como lo son los delitos de violación a los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos; y violación a los mecanismos de protección de derecho de autor y derechos conexos, y otras defraudaciones (Congreso de la República de Colombia, 2006).

Por su parte, desde el punto de vista del derecho civil, se cuentan con procesos judiciales ante los jueces civiles o ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor para que resuelvan los asuntos contenciosos sometidos a su competencia según los artículos 15 y siguientes de la Ley 1564 de 2012 (Centro Colombiano del Derecho de Autor, s.f.)

A su vez, el derecho procesal colombiano permite una legitimación extraordinaria en la causa para que las Sociedades de Gestión Colectiva actúen en pro de los intereses de los autores de obras musicales con la simple afiliación de estos a aquellas, sin necesidad de que se confiera un poder general o especial para promover acciones administrativas o judiciales, situación que resulta especialmente beneficiosa en cuanto a la celeridad, la eficacia y la eficiencia esperada en los asuntos que se puedan ventilar ante la jurisdicción o ante las entidades administrativas con funciones sobre la materia. Al respecto el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (2015) ha dicho:

Esta presunción de representación o legitimación procesal vuelve más eficiente el sistema de gestión de derechos de autor y derechos conexos, y facilita su defensa y protección, que, de lo contrario, en muchos casos, no sería posible por cuenta del propio derechohabiente... (p.12).

En pronunciamientos más recientes, el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (2021) ha mencionado:

La presunción de representación o legitimación procesal de una sociedad de gestión colectiva lo que busca es proporcionar al autor y a los demás titulares de derechos, a través de la sociedad de gestión colectiva, una herramienta eficaz y eficiente que permita proteger y ejercer de manera eficiente los derechos patrimoniales que se encuentran bajo su administración, así como una adecuada recaudación de estos derechos (p. 5).

Así entonces, la Comunidad Andina de Naciones, los jueces penales, los jueces civiles, la Dirección Nacional de Derechos de Autor y las Sociedades de Gestión Colectiva son los llamados a hacer respetar las normas por medio de las facultades que corresponde a cada uno dentro de los procesos judiciales y administrativos que pueden ser promovidos por los autores y titulares de los derechos patrimoniales, pudiéndose ordenar el pago de regalías en favor de los

autores, el cese de la comunicación pública de las obras, el cumplimiento de cláusulas pactadas en contratos de licencia, la adjudicación de Derechos patrimoniales a herederos o legatarios de los mismos, la imposición de principales y accesorias como penas de prisión o inhabilidad para ejercer el comercio, el decreto de medidas cautelares nominadas e innominadas tendientes a garantizar los derechos debatidos (Gil, 2016), entre otras pretensiones que legítimamente pueden invocar los demandantes, querellantes o víctimas para buscar protección efectiva a sus derechos de autor (Dirección Nacional de Derechos de Autor, 2016).

Sin embargo, existen diversos factores que pueden afectar la efectividad de la aplicación de estos mecanismos jurídicos consagrados en la legislación, como, por ejemplo, el desconocimiento de los autores respecto de los derechos que les asisten, el desconocimiento de las autoridades que dan trámite a estos mecanismos debido al poco uso que se hace de los mismos y las limitaciones que se imponen las mismas entidades públicas, como pasará a explicarse.

Desconocimiento de los Autores Respecto de sus Derechos

Si bien los autores de las obras musicales tienen conocimiento de que el ordenamiento jurídico colombiano les reconoce derechos por la creación y explotación de sus composiciones, en el común de la población de autores colombianos existe una serie de dudas alrededor de qué es exactamente lo que protege el derecho de autor, esto debido al desconocimiento de los elementos jurídicos, técnicos administrativos y comerciales que están detrás de la explotación y de la participación o intervención de parte de otros actores en la composición de las obras, como es el caso específico de TikTok.

Los derechos de autor y su protección o garantía están compuestos de varios elementos técnicos rigurosos y poco conocidos en el mundo artístico pues, los compositores, intérpretes, editores, beatmakers, entre otros actores que participan de la creación y construcción del fonograma, se interesan más por conocer cómo funciona el aspecto creativo y evolucionar artísticamente que por entender cómo funciona el aspecto técnico-jurídico necesario para garantizar la protección la obra.

En el proceso creativo de una obra musical, es fundamental considerar el elemento espacio-tiempo en el que suelen llevarse a cabo las composiciones y grabaciones. En un mundo cada vez más digitalizado, las fronteras entre el espacio y el tiempo se han vuelto imperceptibles.

Los autores pueden encontrarse componiendo y grabando en cualquier lugar y en cualquier momento, gracias a la portabilidad de las tecnologías actuales (Martínez, 2013). Esto, sin duda, ha influido en la forma en que se crean y distribuyen las obras.

La creatividad no se limita a un estudio de grabación o a un lugar específico. Los compositores y músicos, inspirados por su entorno y emociones, pueden dar vida a sus creaciones en el lugar y el momento que les resulte más propicio (Cuadrado, 2023). Sin embargo, esta libertad creativa también plantea desafíos en términos de protección de los derechos de autor en el entorno digital. Las redes sociales, en particular plataformas como TikTok e Instagram, han revolucionado la forma en que la música se consume y comparte. Los usuarios pueden utilizar fragmentos de canciones en sus videos, coreografías, y desafíos virales sin estar completamente conscientes de los derechos de autor involucrados. Esto ha llevado a un mayor desconocimiento entre los autores sobre cómo se utilizan sus obras en estas plataformas y cómo deben proteger sus derechos. Por ejemplo, TikTok permite a los usuarios subir videos con música de fondo y, en muchos casos, estos videos se vuelven virales (TikTok, 2022). Sin embargo, el desconocimiento de los usuarios sobre los derechos de autor puede llevar a situaciones en las que las obras se utilicen sin la debida autorización, lo que afecta los ingresos y la reputación de los autores. Las políticas de privacidad y derechos de autor en estas plataformas son esenciales para garantizar que los creadores de contenido comprendan sus derechos y obligaciones.

En resumen, el elemento espacio-tiempo en las composiciones y grabaciones musicales ha evolucionado con la llegada de las tecnologías digitales y las redes sociales, lo que a su vez ha llevado a un mayor desconocimiento de los autores sobre la protección de sus derechos en estos nuevos entornos. Es crucial que los autores y creadores de contenido comprendan la importancia de conocer y salvaguardar sus derechos de autor en el mundo digital para asegurarse de que sus obras sean adecuadamente protegidas y valoradas en esta era de la información y la comunicación globalizada (Rico, 2012), toda vez que esto puede ayudarles a desarrollar estrategias que les permitan prevenir vulneraciones a sus derechos por parte de los usuarios de las plataformas digitales y de las compañías dueñas de las mismas, así como el restablecimiento de sus derechos por medio de acciones, prohibiciones o indemnizaciones integrales (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2020) cuando estas vulneraciones ya han tenido lugar.

Desconocimiento de las autoridades encargadas de proteger los derechos de autor

Aun cuando los jueces civiles, jueces penales y magistrados de las salas civiles y penales en Colombia cuentan con una excelente preparación teórica y son capacitados continuamente por la Rama Judicial de Colombia (Presidencia de la República de Colombia, 1987), lo cierto es que, por la rareza de los asuntos sobre derechos de autor en el campo práctico, el foco de preparación y capacitación suele estar orientado en otros temas diferentes al antes mencionado, como por ejemplo el uso de las tecnologías durante el desarrollo de los procesos judiciales, actualización normativa y jurisprudencial sobre controversias y delitos más comunes, hermética jurídica, constitucionalización de los asuntos que deben tramitar los juzgadores, etc., descartando una preparación teórica fuerte en Derecho de autor que es necesaria para atender idóneamente los casos que se presentan respecto de esta materia (Consejo Superior de la Judicatura, 2022).

Asimismo, como ya se adelantó, la gran cantidad de casos que se tramitan ante la Rama Judicial Colombiana en sus especialidad civil y penal suelen estar relacionados con otros temas que son de mayor uso por parte de los ciudadanos y las entidades, como por ejemplo procesos ejecutivos, procesos de familia, delitos contra el patrimonio económico, delitos contra la vida y la integridad personal, delitos contra la administración pública, acciones de tutela, etc. (Consejo Superior de la Judicatura, 2024).

Todo lo anterior puede resultar en debilidades respecto de principios, saberes, valores, destrezas, conceptos, actitudes, estructuras de pensamiento, competencias y habilidades fundamentales por parte de los juzgados y tribunales colombianos que atienden temas relacionados con la vulneración de los derechos de los autores de obras musicales, aspectos que son determinantes para que el servicio de justicia sea efectivo para los autores y titulares de los derechos patrimoniales (Escuela Judicial Rodrigo Lara Bonilla, s.f.), como, por ejemplo, los supuestos bajo los cuales los jueces y tribunales colombianos están obligados a solicitar interpretación prejudicial al Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, cuya participación es importante para garantizar la aplicación uniforme de las normas jurídicas que regulan la materia, en especial la decisión 351 de 1993 (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2021).

Limitaciones impuestas por las autoridades encargadas de proteger los derechos de autor

Las autoridades encargadas de proteger los derechos de autor cuentan con facultades que, aunque están permitidas por el ordenamiento jurídico, afectan de forma directa la efectividad de

los derechos de los autores de obras musicales por cuanto limitan de forma considerable el acceso oportuno e idóneo a los mecanismos jurídicos que consagra la Ley en su favor.

Un claro ejemplo de estas facultades con que cuentan las autoridades encargadas de proteger los derechos de autor son la declaratoria de incompetencia por parte de los jueces y magistrados, quienes podrán rechazar el asunto que se les pone en conocimiento si consideran que no son competentes para tramitarlo. Si bien esta facultad tiene como finalidades garantizar el principio de juez natural y cuidar que no se presente una nulidad dentro del proceso judicial, lo cierto es que los jueces suelen usarla sin atender a estas finalidades y, por el contrario, la utilizan para remitir este tipo de asuntos a la Dirección Nacional de Derecho de Autor o a otros jueces con diferente competencia territorial.

Por otro lado, la Dirección Nacional de Derecho de Autor por medio de la Resolución 062 del 12 de marzo de 2020 decidió limitar voluntariamente la cantidad de acciones jurisdiccionales que tramita anualmente en virtud de las facultades conferidas por el artículo 24 del Código General del Proceso, decidiendo tramitar anualmente solo hasta 100 acciones jurisdiccionales relacionadas con Derechos de autor (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2020). Esto limita severamente el libre acceso a la administración de justicia ante un organismo que, por su especialidad, puede catalogarse como más idóneo que los jueces civiles para resolver los conflictos intersubjetivos de intereses que surjan respecto de los derechos de los autores de obras musicales a nivel nacional. Esto constituye un desacierto en materia de efectividad de los derechos, pues no limitar la cantidad de acciones jurisdiccionales que tramitan estos organismos especializados ha tenido resultados favorables para la protección de los derechos de las personas, como es el caso de la Superintendencia de Industria y Comercio, a la cual la legislación colombiana le otorgó funciones jurisdiccionales en materia de Derecho de consumo (Congreso de la República, 2012) y ha logrado brindar excelentes resultados en cuanto a la promoción de los derechos y la comparecencia de los ciudadanos ante esta entidad, pues las cifras demuestran que para el mes de agosto de 2023 este organismo se encontraba tramitando 25.487 acciones de protección al consumidor (Superintendencia de Industria y Comercio, 2023).

Extraterritorialidad de las partes y jurisdicción aplicable

Como principio general del derecho, las normas jurídicas aplicables a determinadas relaciones contractuales y legales son las establecidas por el legislador en determinado territorio

nacional, de suerte que, los actos jurídicos celebrados en Colombia deberán regirse por el derecho colombiano (Corte Constitucional de Colombia, 2002). Sin embargo, como excepción a esta regla general, tenemos el principio de extraterritorialidad, el cual supone la posibilidad de aplicar las normas jurídicas de un país extranjero a una relación contractual cuando las partes del contrato residen en territorios diferentes (Cantú, 2018), en estos casos, las partes del contrato acuerdan cuáles serán las leyes, decretos, reglamentos, entre otras normas, que serán utilizadas para interpretar el contrato y la ejecución de este.

Así mismo, en virtud de la excepción antes propuesta, las partes pueden acordar cuáles serán las normas jurídicas que deberán aplicarse en caso de surgir conflictos de intereses que deban resolverse extrajudicial o judicialmente, pudiendo pactar que el litigio sea resuelto exclusivamente por un juez o tribunal del país de residencia de alguna de las partes del contrato, excluyendo que pueda tramitarse el litigio en el territorio de una de las partes (Cordero, 2008).

Es menester mencionar que ByteDance tiene su domicilio societario en las Islas Caimán, pertenecientes al Reino Unido, lo que naturalmente circunscribiría cualquier litigio ocasionado a la jurisdicción británica y obligaría al autor de la obra musical a acudir directamente a los jueces y/o tribunales de este país o a acudir a mecanismos como el arbitraje internacional para resolver las controversias que puedan surgir con ocasión a la vulneración de sus derechos.

Así también, los términos del servicio de TikTok, los cuales son aceptados como un contrato de adhesión por el usuario al utilizar la red social, refieren en su contenido una jurisdicción aplicable y un mecanismo de resolución de conflictos especiales a los cuales deben acogerse obligatoriamente los usuarios ante el surgimiento de algún conflicto jurídico de interés que deseen poner en conocimiento de alguna autoridad jurisdiccional. Al respecto, TikTok (2023) establece:

... estos Términos, su materia objeto y su constitución, se rigen por las leyes de Singapur. Cualquier controversia derivada o relacionada con estos Términos, incluyendo cualquier cuestión relativa a la vigencia, validez o terminación de estos Términos será remitida y resuelta definitivamente mediante arbitraje administrado por el Centro de Arbitraje Internacional de Singapur (“SIAC”, por sus siglas en inglés) de conformidad con las Reglas de Arbitraje del Centro de Arbitraje Internacional de Singapur (las “Reglas del SIAC”) que entonces estén en vigor, cuyas reglas se considerarán incorporadas

mediante referencia a esta cláusula. La sede del arbitraje será Singapur. El Tribunal estará conformado por tres (3) árbitros. El idioma del arbitraje será el idioma inglés. (p. 1).

En ese sentido, la extraterritorialidad de las partes en conflicto y la cláusula de jurisdicción aplicable contenida en el contrato de adhesión y aceptada por el usuario dificulta ostensiblemente que, tanto los autores de obras musicales por sí mismos como cualquier otro usuario de la red social que quiera actuar en procura de los derechos de los autores, puedan buscar amparo por medio de mecanismos jurisdiccionales y/o arbitrales. Lo anterior encuentra respaldo en lo dicho por Fariñas (2011):

las cláusulas que conforman estas condiciones de uso no son las más convenientes para el usuario; no obstante, tratándose de un contrato de adhesión, son pocas, por no decir ningunas, las posibilidades que tienen los usuarios de proponer unas condiciones de utilización distintas, más favorables. La gran mayoría ni siquiera las lee, y quien lo hace cede a ellas sin reparar en sus escasas bondades con tal de empezar aquí y ahora su aventura como nodo digital (p. 166).

Es así como, ante las dificultades que supone promover procesos jurisdiccionales y/o arbitrales, tales como las costas procesales, el trabajo intelectual de un profesional del Derecho, el tiempo, la incertidumbre ante el eventual resultado del litigio, etc., los autores de las obras musicales y los usuarios de la red social TikTok prefieren abstenerse de utilizar estos mecanismos jurídicos y sujetarse al modelo de negocio de la compañía ByteDance Ltd.

Conclusiones

El uso de nuevas tecnologías trae consigo desafíos importantes debido a la imperiosa necesidad de regulación que garantice la efectividad de los derechos de los autores de obras musicales, especialmente en un contexto de globalización y constante conectividad que conlleva un flujo constante de información y datos de difícil control por parte de las autoridades y de las mismas empresas dueñas de plataformas tecnológicas.

Aun cuando se puede concluir que no hay una falta absoluta de regulación al poder aplicar e interpretar las normas generales sobre propiedad intelectual que existen en el Derecho internacional y en el Derecho nacional colombiano, estas normas, por su antigüedad y generalidad, no cubren adecuadamente todas las problemáticas y las prácticas novedosas a las que se ven enfrentados los autores en la última década del siglo XXI, así como tampoco atiende sus necesidades económicas por cuanto los avances tecnológicos han generado una variación en las condiciones actuales del mercado musical. Por su parte, el escaso pronunciamiento y participación académica respecto del uso de nuevas tecnologías por parte de órganos de gran importancia dentro del derecho de autor, tales como la Comunidad Andina de Naciones, la Dirección Nacional de Derechos de Autor, los jueces y los tribunales, han generado un estancamiento en la evolución de los conceptos y derechos aplicables, lo que ha derivado que la normatividad sobre la materia permanezca estática y obsoleta frente a las necesidades del mundo actual.

Con todo, es dable concluir que los órganos internacionales y las autoridades nacionales deben propender por actualizar la regulación existente, ya sea mediante normas especiales que abarquen de forma correcta la relación entre el uso de redes sociales y los derechos de autor, o mediante decisiones jurisdiccionales novedosas que orienten a los operadores jurídicos y a la sociedad en general a amparar a los autores de obras musicales cuando se trata de combinar su trabajo con el uso de nuevas tecnologías.

Adicionalmente, es indispensable promover la educación de los diferentes actores que influyen en el proceso creativo, de uso, de divulgación y de protección de las obras musicales en lo que se refiere al conocimiento, efectividad y protección de los derechos de los autores con miras a disminuir el grado de vulneración de los mismo y crear una culta de respeto y cumplimiento de las respectivas normas jurídicas.

Finalmente, este artículo de revisión se constituye como una herramienta de reflexión, análisis y crítica al uso contemporáneo de las tecnologías para la creación, utilización, reproducción, distribución, interpretación o ejecución pública de las obras musicales, los cuales en la mayoría de las ocasiones suele realizarse sin pensar en las consecuencias negativas que su mal uso puede acarrear para la industria musical, y, más importante aún, para cada uno de los artistas que ponen sus creaciones musicales a disposición de la sociedad por medio de las diferentes plataformas digitales. En tal sentido, este trabajo es un instrumento para que la sociedad, los Estados y las compañías que ejercen su objeto social directa o indirectamente en el ámbito de acción de las plataformas musicales orienten sus esfuerzos a adecuar sus acciones en pro de los autores aún cuando la regulación existente es anticuada y el desarrollo de estos temas con relación a las nuevas tecnologías es incipiente.

En definitiva, se espera que los autores, abogados, funcionarios públicos, empresas y usuarios en general muestren un mayor interés en estos temas que permita que, a futuro, pensar en la protección de los autores en el entorno digital sea un aspecto indispensable y de constante tratamiento.

Referencias

- Abello Abogados. (2020). ¿Se reconocen derechos de autor en Tik Tok?.
<https://abelloabogados.com/derechos-de-autor/se-reconocen-derechos-de-autor-en-tik-tokz>
- Alaminos, F. (2019). La realidad aumentada. Música y comunicación en la sociedad de consumo. (Tesis doctoral). Universidad de Alicante. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/103127>
- Álvarez, S. (2010). El derecho de propiedad intelectual en la industria musical colombiana. Sujetos de derecho y protección jurídica. Revista de Derecho Privado, núm. 43, junio, 2010, pp. 3-27, Universidad de los Andes.
<https://www.redalyc.org/pdf/3600/360033192011.pdf>
- Baptista, L., Fernandez, C. & Hernández, R. (2014). Metodología de la investigación. Editorial Mcgraw-Hill Interamericana Editores.
- BBC News Mundo. (2014). Catalizadores del Cambio.
https://www.bbc.com/mundo/1g/economia/2009/06/090521_esp_pirateria_intro_mes
- Bernal, (2018). Retos éticos de la investigación sociojurídica: una revisión a partir de buenas prácticas en artículos publicados.
<https://revistas.urosario.edu.co/xml/733/73355497005/html/index.html>
- Bernal, D.; Conde, C. Los derechos morales de autor como derechos fundamentales en Colombia, Revista La Propiedad Inmaterial n.º 24, Universidad Externado de Colombia, julio-diciembre 2017, pp. 53-66. <https://doi.org/10.18601/16571959.n24.03>
- ByteDance. (2023). Informe sobre solicitudes de retirada por propiedad intelectual.
<https://www.tiktok.com/transparency/es-es/intellectual-property-removal-requests-2022-2/>
- Cantú, H. (2018). La responsabilidad de las empresas en materia de derechos humanos.
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5602/6.pdf>
- Cardona, A & Caro, C. (2019). Relación que establecen los inmigrantes digitales entre el uso de las redes sociales y su identidad: estudio realizado con participantes de la ciudad de Medellín. (Trabajo de grado). Universidad de Antioquia.

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/16349/1/CardonaAura_2019_RelacionEstablecenInmigrantes.pdf

Carvajal, A. (2017). Derecho de Autor.

<https://repository.ces.edu.co/bitstream/handle/10946/3097/18-Derecho%20de%20Autor.p%20df?sequence=1&isAllowed=y>

Centro Colombiano del Derecho de Autor. (s.f.). Aspectos relativos al Derecho de Autor en el Nuevo Código General del Proceso.

<http://www.cecolda.org.co/index.php/informacion/noticias/219-aspectos-relativos-al-derecho-de-autor-en-el-nuevo-codigo-general-del-proceso>

Compromiso Artesmedia. (2022). ¿Quién controla el contenido que vemos en TikTok?.

https://compromiso.atresmedia.com/levanta-la-cabeza/actualidad/quien-controla-contenido-que-vemos-tiktok_20220216620cd2507879d80001f314e4.html

Congreso de la República de Colombia. (1982). Ley 23 de 1982. Sobre derechos de autor.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>

Congreso de la República de Colombia. (2006). Ley 1032 de 2006. Por la cual se modifican los artículos 257, 271, 272 y 306 del Código Penal.

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1032_2006.html

Congreso de la República de Colombia. (2012). Ley 1520 de 2012. Por medio de la cual se implementan compromisos adquiridos por virtud del "Acuerdo de Promoción Comercial", suscrito entre la República de Colombia y los Estados Unidos de América y su "Protocolo Modificatorio, en el Marco de la Política de Comercio Exterior e Integración Económica".

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=46942#:~:text=Es%20ta%20ley%20protege%20las%20obras,primera%20vez%20en%20el%20pa%C3%A1is>

Consejo Superior de la Judicatura de la República de Colombia. (2022). Plan de formación 2023-2024.

<https://escuelajudicial.ramajudicial.gov.co/sites/default/files/Plan%20de%20Formacion%202023-2024%20%281%29.pdf>

Consejo Superior de la Judicatura de la República de Colombia. (2024). Estadísticas Judiciales del año 2023. <https://www.ramajudicial.gov.co/web/estadisticas-judiciales/ano-2023>

Cordero, C. (2008). La cláusula atributiva de jurisdicción en el conocimiento de embarque.

Anuario Jurídico y Económico Escurialense, XLI (2008) 197-232.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2567880.pdf>

Corte Constitucional de la República de Colombia (1998). Sentencia C-155 de 1998.

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1998/C-155-98.htm>.

Corte Constitucional de la República de Colombia (2002). Sentencia C-110 de 2002.

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2002/SU110-02.htm>

Corte Constitucional de la República de Colombia. Sentencia T-367 de 2009.

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2009/T-367-09.htm>

Corte Suprema de Justicia de la República de Colombia. Sentencia SP4196 de 2018.

[https://jurinfo.jep.gov.co/normograma/compilacion/docs/CSJ_SCP_SP4196-2018\(47463\)_2018.htm](https://jurinfo.jep.gov.co/normograma/compilacion/docs/CSJ_SCP_SP4196-2018(47463)_2018.htm)

Dirección Nacional de Derechos de Autor. (2016). Concepto Jurídico No. 87135 del 2 de diciembre de 2016.

Escuela Judicial Rodrigo Lara Bonilla. (s.f.). Planes de formación de la Rama Judicial.

<https://escuelajudicial.ramajudicial.gov.co/planes-de-formacion>

Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicación de la República de Colombia. (s.f.). Conceptos Clave Seguridad y Privacidad de la Información.

<https://gobiernodigital.mintic.gov.co/692/articles->

[272875 Conceptos clave Seguridad.docx#:~:text=La%20sociedad%20de%20la%20informaci%C3%B3n,en%20que%20todos%20puedan%20crear](#)

Oinoz Wine Sounds. (s.f.). Las casas discográficas. Las principales compañías, a qué se dedican y por qué son tan importantes en el mundo de la música. <https://oinoz.es/las-casas-discograficas-principales-companias-por-que-son-tan-importantes-en-el-mundo-de-la-musica/>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual - OMPI. (2016). Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos.

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2004). Tercer Seminario Regional Sobre Propiedad Intelectual Para Jueces Y Fiscales De América Latina.

https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/es/ompi_pi_ju_lac_04/ompi_pi_ju_lac_04_3.doc.

Organización Mundial de Propiedad Intelectual. (2017). La gestión colectiva del Derecho de autor y los derechos conexos. <https://www.wipo.int/copyright/es/management>

Palmeiro, C. (2004) La Industria Discográfica y La Revolución Digital. Un enfoque microeconómico sobre el impacto de las nuevas tecnologías informáticas y de comunicaciones. <https://industriasdecontenido.files.wordpress.com/2010/08/arg-cc3a9sar-palmeiro-industria-discografica-y-la-revolucion-digital-2004.pdf>

Presidencia de la República de Colombia. (1987). Decreto 52 de 1987. Por el cual se establece el servicio de defensoría pública de oficio, se provee a su funcionamiento y división respectiva en el ministerio de justicia.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=75377>

- Quiroz, J. (2022). La convergencia entre TikTok y los derechos de propiedad intelectual. <https://www.asuntoslegales.com.co/consultorio/la-convergencia-entre-tiktok-y-los-derechos-de-propiedad-intelectual-3423951>
- Ramírez, M. & Yepes, T. (2019). MERCADO DE DERECHOS DE AUTOR EN COLOMBIA. <https://repository.fedesarrollo.org.co/rest/bitstreams/e551c928-a405-42e5-8983-c33540462744/retrieve>
- Rico, M. (2012). El impacto de Internet y las redes sociales en el derecho a la libertad de expresión. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r32923.pdf>
- Sánchez, S. (2023). Please, Please, Please Let Me Get What I Want Song Credits. Spotify. <https://spotify.link/I8nFxI8a7Db>.
- Servicio Legal. (2023). Leyes que Protegen la Propiedad Intelectual en Colombia. <https://serviciolegal.com.co/leyes-que-protegen-la-propiedad-intelectual-en-colombia/>
- Silva, J. (2017). Manual para elaborar un libro de texto jurídico. <https://www.scielo.org.mx/pdf/bmdc/v51n152/2448-4873-bmdc-51-152-915.pdf>.
- Superintendencia de Industria y Comercio (2020). Superindustria ordena a Tiktok cumplir con el estándar colombiano de protección de datos. <https://www.sic.gov.co/slider/superindustria-ordena-tiktok-cumplir-con-el-est%C3%A1n-dar-colombiano-de-protecci%C3%B3n-de-datos#:~:text=TikTok%20posee%20y%20trata%20Datos,%2C%20ni%C3%Blas%20y%2Fo%20adolescentes>.
- Superintendencia de Industria y Comercio. (2023). Auto Número 88002 del 16 de agosto de 2023. Por el cual se resuelve una solicitud. <https://visordocs.sic.gov.co:28080/consultaDocs/index.jsf?&lspm=DVnmEjhOnzQqgWP%20YXvpjZjadm212kyRFsL8c6V7beZiT8YOCbZ9A35Ics147EuQwyXvMaRy6fMgJs%2b%20WVeG0DM7482s/4GAxUv0n0gVN3uXM=>

The Imagos. (2021). Qué hace un sello discográfico. <https://theimagos.com/que-hace-un-sello-discografico/#:~:text=Los%20sellos%20discogr%C3%A1ficos%20son%20empresas,su%20m%C3%BAsica%20a%20todas%20partes.>

TikTok. (2023). Políticas de derecho de autor. <https://www.tiktok.com/legal/privacy-policy>

TikTok. (2023). Términos de Servicio. <https://www.tiktok.com/legal/page/row/terms-of-service/es>

TikTok. (2023). TikTok y la industria musical, una revolución en clave de vídeo.

<https://newsroom.tiktok.com/es-es/tiktok-y-la-industria-musical-una-revolucion-en-clave-de-video>

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (1998). Interpretación Prejudicial Proceso 22-IP-98. p. 15.

https://www.comunidadandina.org/DocOficialesFiles/Procesos/165_IP_2015.pdf

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2015). Interpretación Prejudicial Proceso 165-IP-2015. p. 12.

https://www.comunidadandina.org/DocOficialesFiles/Procesos/165_IP_2015.pdf.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2015). Interpretación Prejudicial Proceso 165-IP-2015. p. 6.

https://www.comunidadandina.org/DocOficialesFiles/Procesos/165_IP_2015.pdf

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2016). Interpretación Prejudicial Proceso 550-IP-2016. https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/550-IP-2016_.pdf

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2018). Interpretación Prejudicial Proceso 02-IP-2018. p. 3. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/02-IP-2018.pdf>.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2018). Interpretación Prejudicial Proceso 02-IP-2018. p. 4. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/02-IP-2018.pdf>.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2018). Interpretación Prejudicial Proceso 570-IP-2018. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/570-IP-2018.pdf>.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2020). Interpretación Prejudicial Proceso 44-IP-2020. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/44-IP-2020.pdf>

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2021). Interpretación Prejudicial Proceso 68-IP-2021. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/68-IP-2021.pdf>

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2021). Interpretación Prejudicial Proceso 01-IP-2021. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/01-IP-2021.pdf>

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2021). Interpretación Prejudicial Proceso 316-IP-2021. https://www.comunidadandina.org/DocOficialesFiles/Procesos/316_IP_2021.pdf

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2022). Interpretación Prejudicial Proceso 52-IP-2022. p. 8. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/52-IP-2022.pdf>.

Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (2022). Interpretación Prejudicial Proceso 52-IP-2022. p. 10. <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/52-IP-2022.pdf>.

Universidad Nacional de Colombia. (s.f.). Derechos de autor.
<https://propiedadintelectual.unal.edu.co/acerca-de/derechos-de-autor/>.

Velásquez, J. (2004). ¿Qué son los derechos de autor y los derechos conexos?. (Trabajo de grado). Universidad de los Andes.

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/21449/u250962.pdf?sequence=1&isAllowed=y>