



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

La determinación y ejecución de regalías en obras musicales ante las nuevas formas de distribución multimedia (*streaming*) en México

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA EN DERECHO

PRESENTA:
JOSETTE HERRERA MARTÍNEZ

Director de Tesis:
Dr. Julio Alejandro Téllez Valdés
Instituto de Investigaciones Jurídicas

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.

noviembre 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Dios,
por sus infinitas bendiciones recibidas.

A mis padres,
ya que su gran amor, incansable
dedicación y gran ejemplo constituyen
los pilares de mi vida y de este trabajo.

A mi hermana,
por ser mi cómplice, amiga
y ejemplo de fortaleza.

Agradezco a las eminencias que tuve el honor que fueran mis profesores en el Posgrado, porque con sus enseñanzas jurídicas y de vida han contribuido a que siga creciendo en mí el amor por esta profesión; sus consejos, conocimientos compartidos y demostraciones de humanidad han quedado grabadas en mi corazón y son fuente de inspiración en mi actuar.

Doy las gracias a mis amigos y compañeros del Posgrado con los cuales tuve la fortuna de coincidir en diferentes asignaturas, por compartir conocimientos, ilusiones, experiencia y momentos de risas y crecimiento juntos. Su esencia guardará uno de los lugares más preciados en mi ser.

A todas las personas que participaron en las entrevistas realizadas, por haberme compartido su experiencia en el mercado musical, sus aspiraciones por mejorarlo e inclusive sus inconformidades; gracias por dedicar una parte de su tiempo a responder mis inquietudes pese a sus complicadas agendas de trabajo. Sus respuestas más que constituir el fundamento de mi hipótesis generaron el deseo por acercar más a la justicia su actividad creativa.

Agradezco al CONACyT porque con su ánimo de incentivar la investigación científica ha sido posible concluir este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO.

TABLA DE ABREVIATURAS.....	XIII
INTRODUCCIÓN.....	XVII

CAPÍTULO I. SELECCIÓN DE CONCEPTOS PREVIOS.

1.1.LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN COMO ATRIBUTO ESENCIAL DEL DERECHO DE AUTOR.....	1
1.2.CONCEPTUALIZACIÓN JURÍDICA Y CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR.....	7
1.2.1.¿QUIÉN ES CONSIDERADO AUTOR?.....	8
1.2.2.OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR.....	10
1.2.3.ATRIBUTOS MORALES DEL DERECHO DE AUTOR.....	11
1.2.4.ATRIBUTOS PATRIMONIALES DEL DERECHO DE AUTOR.....	15
1.3.DINÁMICA Y SUJETOS QUE INTERVIENEN EN EL MERCADO MUSICAL ACTUAL.....	19
1.3.1.CADENAS DE VALOR ENTRE LOS SUJETOS INTERVINIENTES.....	24
1.3.2.DE LOS ARTISTAS INDEPENDIENTES.....	26
1.3.3.SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA.....	27
1.4.DISTRIBUCIÓN EN FLUJO DEL CONTENIDO MUSICAL.....	29
1.4.1.BRECHA DE VALOR.....	33
1.5.FUNCIONAMIENTO TÉCNICO DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.....	35
1.5.1.ALGUNOS TIPOS DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.....	37
1.5.2.FASE DE TRANSMISIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.....	38
1.5.3.FASE DE RECEPCIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.....	39
1.5.4.COMPARACIÓN ENTRE DESCARGA Y STREAMING.....	41

CAPÍTULO II. DE LA LEGISLACIÓN INTERNACIONAL RESPECTO AL PAGO DE REGALÍAS POR CONCEPTO DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

2.1.DE LA REGULACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO EN ALGUNOS PAÍSES.....	45
---	----

2.1.1.ESTADOS UNIDOS.	47
2.2.2.UNIÓN EUROPEA.	48
2.2.3.ALGUNOS PAÍSES DE AMÉRICA LATINA.	49
2.2.REGULACIÓN EN INSTRUMENTOS INTERNACIONALES.	52
2.2.1.CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS (1886).....	53
2.2.2.CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1952).	54
2.2.3.CONVENCIÓN DE ROMA (1961).	55
2.2.4.TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMÉRICA DEL NORTE (1994).	55
2.2.5.TRATADO DE LA OMPI SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (TODAWCT) Y EL TRATADO DE LA OMPI SOBRE INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN Y FONOGRAMAS (WPPT) (1996).	56
2.3.PRECEDENTES JUDICIALES RELEVANTES Y CASOS SIGNIFICATIVOS.	59
2.3.1.A&M RECORDS & NAPSTER (2000).	60
2.3.2.UNIVERSAL MUSIC AUSTRALIA PTY LTD & SHARMAN LICENSE HOLDINGS LTD (2005).....	61
2.3.3.VIACOM INTERNACIONAL & YOUTUBE (2007).	61
2.3.4.METRO-GOLDWYN-MAYER & GROKSTER (2007).	62
2.3.5.TAYLOR SWIFT. LANZAMIENTO DISCO “1989”.....	65
2.3.6.OTROS CASOS.	66
2.4.HACIA UNA MEJORA EN LA DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS DE ACUERDO AL CONTEXTO GLOBAL.	69
2.5.POSTURA DE LA SUSTENTANTE RESPECTO AL FENÓMENO DE FORMA GLOBAL Y SU IMPLEMENTACIÓN EN MÉXICO.....	76

CAPÍTULO III. LAS REGALÍAS EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR Y SU REGLAMENTO.

3.1.INTRODUCCIÓN.....	83
3.2.EXPOSICIÓN DE MOTIVOS.	84
3.3. <i>RATIO LEGIS</i> Y FIN LEGAL.	86
3.4.ANTECEDENTES.	88

3.4.1.CÓDIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL Y LA BAJA CALIFORNIA (1870).....	89
3.4.2.CÓDIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIO DE LA BAJA CALIFORNIA (1884).....	91
3.4.3.CÓDIGO CIVIL DEL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIOS FEDERALES (1928).....	92
3.4.4.LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1948).....	94
3.4.5.DECRETO QUE MODIFICA LOS ARTÍCULOS 114 Y 124 DE LA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (9 DE ENERO DE 1952).....	96
3.4.6.LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1956).....	96
3.4.7.DECRETO QUE REFORMA Y ADICIONA LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR (11 DE ENERO DE 1982).....	100
3.4.8.LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR (1996).....	101
3.5.MARCO JURÍDICO.....	102
3.6.CONCEPTO DE REGALÍA.....	108
3.6.1.NATURALEZA JURÍDICA.....	111
3.6.2.ACTOS GENERADORES DE REGALÍAS.....	112
3.6.3.PAGO.....	114
3.6.4.CLASIFICACIÓN.....	115
3.6.5.DERECHO DE REMUNERACIÓN VS. DERECHO DE EXPLOTACIÓN.....	117
3.6.6.CONTRADICCIÓN DE TESIS 25/2005-PL.....	118
3.7.SUJETOS.....	121
3.7.1.BENEFICIARIO.....	121
3.7.2.PARTICULARES QUE INTERVIENEN EN LA DETERMINACIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EJECUCIÓN DE REGALÍAS.....	123
3.7.2.1.PLATAFORMAS DIGITALES DE DISTRIBUCIÓN DE CONTENIDO MULTIMEDIA.....	124
3.7.2.2.COMPAÑÍA DISQUERA.....	125
3.7.2.3.USUARIO FINAL.....	125
3.7.3.ORGANISMOS Y AUTORIDADES QUE INTERVIENEN EN LA DETERMINACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS.....	126
3.7.3.1.SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA.....	126

3.7.3.2.INDAUTOR.....	129
3.7.4.ALGUNOS CASOS ESPECIALES RELACIONADOS CON LA TITULARIDAD DERIVADA DEL DERECHO DE AUTOR.....	130
3.7.4.1.OBRAS ANÓNIMAS, SEUDÓNIMAS Y DE AUTOR DESCONOCIDO.....	131
3.7.4.2.OBRAS POR ENCARGO.....	132
3.7.4.3.LIMITACIÓN POR CAUSA DE UTILIDAD PÚBLICA.....	132
3.8.DETERMINACIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EJECUCIÓN DE REGALÍAS POR OBRAS MUSICALES.....	133
3.8.1.TARIFAS PARA EL PAGO DE REGALÍAS DEL INDAUTOR.	133
3.8.1.1.¿FIJACIÓN DEL <i>STREAMING</i> ?.....	137
3.8.2.TARIFAS PARA EL PAGO DE REGALÍAS DE LA SACM.	137
3.8.2.1.ESTATUTOS SACM.	138
3.8.2.2.REGLAMENTO PARA LA DISTRIBUCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR RECAUDADOS POR LA SACM.	140
3.8.2.3.SISTEMA PIRAMIDAL DE DISTRIBUCIÓN.....	144
3.8.2.4.PRÁCTICA DE LA SACM.	146
3.8.3.DOCTRINAS DE LA DISTRIBUCIÓN.	147
3.8.4.ALGUNAS TARIFAS DE PLATAFORMAS DIGITALES.....	149
3.9.ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES SOBRE LA DETERMINACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS EN MÉXICO.....	151

CAPÍTULO IV. LAS DEFICIENCIAS JURÍDICAS EN LA DETERMINACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS REGALÍAS EN LAS OBRAS MUSICALES FRENTE AL CONCEPTO DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

4.1.PLANTEAMIENTO GENERAL.	153
4.2.DEFICIENCIAS EN LA DETERMINACIÓN.....	155
4.2.1.DEFICIENCIAS EN LA REGULACIÓN LEGAL.....	155
4.2.2.DEFICIENCIAS POR PARTE DE LOS SUJETOS QUE DETERMINAN.....	159
4.2.3.DEFICIENCIAS EN LAS TARIFAS.....	164
4.2.4.DEFICIENCIAS EN LOS ACUERDOS PRIVADOS DE DETERMINACIÓN...	171
4.3.DEFICIENCIAS EN LA DISTRIBUCIÓN.	175
4.3.1.DEFICIENCIAS EN EL PROCEDIMIENTO DE DISTRIBUCIÓN.	176

4.3.2.DEFICIENCIAS POR PARTE DE LOS SUJETOS QUE DISTRIBUYEN.	179
4.4.DEFICIENCIAS EN LA EJECUCIÓN.	180
4.4.1.PROBLEMAS PRÁCTICOS.	181
4.4.2.CUESTIONARIOS REALIZADOS.	186
4.4.2.1.METODOLOGÍA EMPLEADA.	186
4.4.2.2.RESULTADOS.....	189
4.4.2.3.INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	192
4.5.PROPUESAS, A EFECTO DE DAR CABAL CUMPLIMIENTO A LA <i>RATIO LEGIS</i> Y FIN LEGAL DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.....	197
4.5.1.CONVENIOS DE LA SACM CON PLATAFORMAS DE MÚSICA DIGITAL Y COMPAÑÍAS DISQUERAS.....	198
4.5.2.CONVENIOS DE LAS SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA CON LOS AUTORES Y/O COMPOSITORES.....	202
4.5.3.¿DIVERSIDAD DE SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA O CÁMARA ÚNICA DE GESTIÓN?	205
4.5.4.LEGISLACIÓN.....	208
4.5.5.PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO DE ESTABLECIMIENTO DE TARIFA PARA EL PAGO DE REGALÍAS SOLICITADAS AL INDAUTOR.	213
4.5.6.MEJORES PRÁCTICAS INTERNACIONALES. COMERCIO JUSTO.....	216
4.5.7.RESUMEN DE PROPUESTAS A PARTIR DE LOS CUESTIONARIOS REALIZADOS.....	220
CONCLUSIONES.....	223
FUENTES DE CONSULTA.....	227
ÍNDICE TEMÁTICO.....	235
ÍNDICE ONOMÁSTICO.	242
ANEXOS.	245

TABLA DE ABREVIATURAS.

art.		Artículo.
arts.		Artículos.
CEO	<i>Chief Executive officer.</i>	Director ejecutivo.
CEDAW	<i>Committee on the Elimination of Discrimination Against Women.</i>	Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer.
CISAC		Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.
CPEUM		Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
DDHC		Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano.
DOF		Diario Oficial de la Federación.
DUHC		Declaración Universal de los Derechos Humanos.
DVD	<i>Digital Versatil Disc</i>	Disco Versátil Digital.
ECAD	<i>Conselho Nacional de Direito Autoral el Escritorio Central de Arrecadacao e Distribuicao.</i>	Consejo Nacional de Derecho Autoral.
ed.		Edición.
EMMAC-SACM		Editores Mexicanos de Música y la SACM.
et. al.	<i>et allí</i>	Y otros.
etc.		Etcétera.
EUCD		Directiva de la Unión Europea sobre derecho de autor.

IFPI	<i>International Federation of the Phonographic Industry.</i>	Federación Internacional de la Industria Fonográfica.
INDAUTOR		Instituto Nacional del Derecho de Autor.
LFDA		Ley Federal del Derecho de Autor.
núm.		Número.
OMPI		Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
op. cit.	<i>opere citato</i>	En la obra citada.
p.		Página.
pp.		Páginas.
RLFDA		Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.
s.f.		Sin fecha.
sic	<i>Sic</i>	Así.
SACM		Sociedad de Autores y Compositores de México.
SCAPR		Consejo de Sociedades para la Gestión Colectiva de Derechos de los Artistas.
SCJN		Suprema Corte de Justicia de la Nación.
SEP		Secretaría de Educación Pública.
S.G.C. de I.P.		Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público.
TODA	<i>Wipo Copyright Treaty.</i>	Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autor.
trad.		Traducción.
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.</i>	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

USB	<i>Universal Serial Bus.</i>	Memoria externa.
vid. supra.	<i>vide supra</i>	Véase arriba.
vs.	<i>versus</i>	En contra.
WPPT	<i>Performances and Phonograms Treaty.</i>	Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.

INTRODUCCIÓN.

El tema de la presente investigación tiene como origen y punto de partida en su desarrollo, un cuestionamiento que ha adquirido mayor relevancia en la última década y del cual resulta indispensable fijar su contenido para su eventual solución, dicha interrogante es la siguiente: ¿cómo lograr una mejora económica en la retribución que obtienen los autores por concepto de regalías en obras musicales de acuerdo a los nuevos métodos de distribución multimedia, específicamente aquel que corresponde al *streaming* en México? En ese sentido, este estudio se dirige principalmente a evidenciar las insuficiencias en la regulación actual que protege la forma en que se determinan, distribuyen y ejecutan las regalías que los autores obtienen por concepto de obras musicales cuando éstas son generadas en medios de distribución de contenidos multimedia –*streaming*–.

Nos parece oportuno al abordar el tema, señalar que la figura de la distribución en flujo será utilizada indiferentemente a lo largo del estudio como distribución de contenidos multimedia o *streaming*, ello porque todos los términos se refieren al mismo objeto. Así entonces, el lector cuenta con la primera herramienta para acercarse a entender este concepto tan novedoso, pues la forma coloquial en que se conoce a la distribución en flujo es *streaming*.

Ahora bien, la idea de investigar este tema nace con las carencias detectadas a través de pláticas, noticias, y algunos estudios que proyectan una insuficiencia en la regulación actual de las regalías que reciben los autores por las obras musicales que realizan, ello implica que existe una latente preocupación respecto al hecho que la mayoría de las personas que se encuentran detrás de la creación de una obra musical que en principio no buscan un beneficio económico sino el reconocimiento de su talento, sin embargo, a nadie sorprenderá que la plenitud adquirida por realizar un trabajo y el saber que su talento le es reconocido no es suficiente, puesto que las personas tienen necesidades básicas que cubrir, paralelamente a una protección constitucional de recibir una remuneración por su trabajo, además de un derecho a la libre expresión y creación de ideas. Esas inconformidades generaron la idea de

mejorar y hacer que los autores y/o artistas encuentren otro tipo de incentivos para seguir desarrollando sus obras y en consecuencia, fortalecer una industria de la música de mayor calidad que persiga fines más artísticos que económicos.

El tema a tratar adquiere relevancia y trascendencia en la actualidad, pues nos encontramos en un mundo en el que las tecnologías avanzan rápidamente y las modalidades de distribuir cualquier tipo de información procura hacerse de una forma inmediata y de fácil acceso, es por eso que han surgido estos tipos de medios de distribución, en los que el sujeto beneficiario no requiere tecnologías complejas y obtiene la información al instante y a un costo sumamente bajo o nulo. Esta tendencia parece que continuará durante bastante tiempo e inclusive las grandes empresas que utilizan el *streaming* como medio de distribución, tal es el caso de Deezer, Pandora, Spotify, o YouTube a diario deben desarrollar tecnologías que mejoren sus productos respecto a la competencia, pues así como éstos generan avances, también la competencia lo hace diariamente, bajo la premisa que por costos mínimos en el desarrollo de dichas plataformas se pueden generar ganancias de millones de dólares, y las regalías que deben entregar a los artistas son mínimas.

Cabe destacar que el estudio no sólo se enfoca en los artistas que generan cantidades exorbitantes de dinero por la reproducción de sus obras en ese tipo de distribución, de los cuales hemos de recordar que detrás existe toda una organización musical que los respalda, y dentro de la cual se encuentran otro tipo de personas, tanto físicas como morales, que intervienen en el proceso de creación de las obras musicales que llegan a los usuarios finales. Por otra parte, el estudio también se dirige a aquellos nacientes o pequeños artistas que sin contar con una compañía discquera desean que los ingresos por sus obras se maximicen; asimismo, esta investigación podrá beneficiar a aquellos que sin ser autores y/o artistas disfrutan de escuchar o reproducir música por esos medios, sea para fines personales o incluso para fines lucrativos, puesto que ellos son el motor para que las obras de los artistas se puedan reproducir y sin ellos la industria de la música no alcanzaría ningún tipo de beneficio económico, más allá del meramente artístico que en principio persigue. Es en ese orden de ideas, que podemos concluir que la

investigación se dirige y puede beneficiar a todas las personas que se interesan por la música, demostrando que el estudio tiene un efecto directo y un beneficio tangible en todas las personas, razón por la que resulta de gran relevancia una regulación efectiva del tema.

En ese orden de ideas consideramos de trascendencia el tema de estudio propuesto ya que el objeto de regulación –promoción y salvaguarda del acervo cultural– y el hecho de reconocer la libertad de expresión y creación de obras, protegen en consecuencia la cultura de un país que es base de su desarrollo, además de brindar seguridad jurídica y un reconocimiento a los creadores de las obras respecto a la retribución económica que les corresponde por su realización, este hecho produce un incentivo a la creación de obras protegidas, y por tanto la inversión generada afecta a la sociedad en diversas ramas, tanto económicas como sociales.

Aunado a ello, si bien nuestro estudio se encuentra delimitado al ámbito de las obras musicales, la distribución de contenidos multimedia por medio del *streaming* no sólo afecta a este tipo de obras, otro de los mayores flujos que tiene esa distribución es por medio de los contenidos audiovisuales; de tal forma, si encontramos una forma efectiva de regular las obras musicales, los avances pudieran ser utilizados en contingencias que se presenten a futuro en otro tipo de obras que no se encuentran protegidas actualmente.

Por su parte, respecto al estado del arte del tema, cabe mencionar que éste ha sido poco abordado en México, y ello se explica por las siguientes razones: **a)** el *streaming* es un concepto novedoso a nivel mundial por lo que su desarrollo apenas comienza en los países más evolucionados en cuanto a tecnologías; **b)** las legislaciones –tanto a nivel internacional como nacional– se centran exclusivamente en regular algunos medios digitales, sin hacer una consideración específica respecto a la distribución en flujo; **c)** en México, debido a la falta de recursos económicos, este tipo de distribución aunque es utilizada, no posee aún una regulación concreta y, **d)** en caso de existir algunos estudios respecto al tema, no abarcan nuestro ámbito de

aplicación, a saber, las obras musicales. Por tanto podemos concluir que existe poca bibliografía del tema, de hecho consideramos que un estudio tan específico no se ha abordado, más bien los avances se encuentran en la hemerografía, ello debido a la inmediatez de las propias tecnologías, en cuanto a legislación y jurisprudencia al no existir propiamente un caso pionero, la especificidad se ha perdido o ni siquiera se ha abordado.

En lo que toca a la metodología que ha seguido el estudio, nuestra investigación tiene un carácter explorador prospectivo, el cual cuenta con una temporalidad máxima del presente a diez años previos, ello por hacer referencia a un objeto de estudio bastante actual en donde se pretende verificar el contenido de la información que lo regula con las necesidades económicas efectivas de los autores. Hemos de denotar que nuestro objetivo general es evidenciar las insuficiencias en la regulación actual respecto a las nuevas formas de distribución de contenidos multimedia, referidos a la protección y retribución que recibe el autor por concepto de regalías; todo lo anterior partiendo de la hipótesis que aquellas cuando se refieren a obras musicales son un derecho desactualizado en México. De lo anterior, se observa que haremos un diagnóstico del tema a fin de demostrar esas insuficiencias, de obtener resultados favorables en la investigación, éstos servirán para que la regulación positiva así como aquella que llegare a producirse con los datos que aquella genere, realice reformas que tiendan a mejorar regulación a fin de dar un mayor cumplimiento bajo el principio de legalidad.

Los métodos a utilizar se refieren principalmente al inductivo, dialéctico, experimental, analítico y comparativo; mientras que las técnicas de las que nos hemos valido son principalmente la documental en cuanto a los textos –tanto físicos como digitales– que procuran brindar información del tema; y por su parte la pragmática, es decir, la realización de entrevistas a personas inmersas en la práctica musical, diseño de gráficos y obtención de tabuladores donde se podrán ver reflejados los resultados efectivos de la información obtenida. Mientras que la principal corriente jurídica que se utiliza se refiere al Derecho positivo en su vertiente

tanto de Derecho constitucional, civil y económico referidos a la materia de derechos de autor.

Continuando con nuestra introducción, veamos la conformación del presente análisis jurídico. Primeramente, en el primer capítulo trataremos algunos conceptos previos, no se pretende abarcar la totalidad de conceptos que se relacionan con el objeto de estudio, solamente se denotan algunas notas como las referidas a la libertad de creación y expresión de ideas, aquellas que se relacionan propiamente con la propiedad intelectual, tales como el concepto de autor y obras que son protegidas para después proseguir a realizar una breve reseña sobre el panorama mundial que ha venido presentado la distribución en flujo, y como colofón realizar un ejercicio práctico sobre el funcionamiento técnico de la figura.

Una vez obtenidos los conceptos previos es prudente adentrarnos al mundo internacional para intentar dilucidar cómo se encuentra regulado el *streaming* en otros países especialmente los que tienen un fuerte avance de la tecnología, tales como Estados Unidos y la Unión Europea, para así encontrar una referencia específica que en su caso sea factible aplicar al país; en esa inteligencia al tratarse de legislaciones extranjeras y con el fin de facilitar la lectura nos hemos permitido realizar la transcripción de los artículos analizados. Al mismo tiempo, se relatan los casos más significativos que nos puedan acercar a encontrar una solución concreta a nuestra interrogante inicial, para ello, nos situaremos con los principales artistas que como pioneros se han encargado de ir labrando el camino de la justicia en el tema, aunque propiamente desde ahora señalamos que no existe un caso específico llevado a los tribunales que sirva de orientación específica. Aunado a ello, en este segundo capítulo presentaremos nuestra postura respecto a las implicaciones que tiene la evolución del *streaming* y cómo consideramos se irá desarrollando en México durante los siguientes años, así como algunas advertencias previas respecto a no actuar en consecuencia. Para todo lo anterior, cabe señalar que no pretendemos ser exhaustivos con los países seleccionados así como tampoco respecto a su regulación, ello debido a que en nuestra inteligencia ninguno de ellos abarca el tema

de la forma en que nosotros hemos venido haciendo, aunque sí es posible que nos sirvan de guía e inspiración para verificar nuestra hipótesis inicial.

Siguiendo ese orden de ideas, en el siguiente capítulo entraremos a señalar cómo se encuentran reguladas las regalías en la Ley Federal del Derecho de Autor, especialmente cuando se refieren a obras musicales, en éste, nuestro método partirá de ejecutar un análisis del Derecho positivo en México, sin intentar hacer referencias a consideraciones que nos alejen de una postura meramente legal, es necesario recalcar que también se hará un reflexión de los instrumentos que pueden considerarse privados, nos referimos específicamente a los acuerdos privados entre las partes integrantes del negocio musical, tales como las sociedades de gestión colectiva que protegen a los autores y compositores en el país, las plataformas digitales de música y las compañías disqueras o productoras.

Todo lo anterior dará pauta para el siguiente apartado, que será la parte final de nuestro estudio y el cual se refiere a evidenciar todas las insuficiencias que hayan sido encontradas en la regulación positiva, y cómo impactan en diversos aspectos que procurarán seguir una línea del Derecho civil, así como el Derecho constitucional, todos ellos relacionados con el Derecho de la propiedad intelectual. En este último capítulo además analizaremos los resultados obtenidos en las entrevistas efectuadas a los especialistas en derechos de autor, así como a aquellos sujetos que intervienen de manera práctica en el mercado musical, lo cual nos permitirá presentar datos objetivos y reales sobre la pertinencia de nuestra hipótesis. Una vez que se haya identificado la insuficiencia mayor procuraremos encontrar una solución en específico para combatir nuestra problemática, y haremos una breve señalización de cómo creemos puede ser implementada en el Derecho mexicano para lograr que los autores alcancen una mayor retribución cuando sus obras musicales se distribuyan por concepto de *streaming*. Como puede observar el lector, este apartado recompone todas las relaciones que a lo largo del estudio hayamos disgregado sobre aspectos legales de mejora, por lo que el método que se utiliza es en su mayoría pragmático.

Con base en lo expuesto, consideramos que este estudio lleva de la mano al lector para comprender la insuficiencia en la regulación actual de la determinación, distribución y ejecución de las regalías por obras musicales cuando se distribuyen en flujo, comenzando el camino con las premisas necesarias tanto filosóficas como legales, para finalizar dilucidando las deficiencias en su regulación.

Como colofón, nuestra intención no es minimizar otros estudios en la materia, por el contrario, sólo conjuntamente podremos obtener mejoras en la regulación y por ende, en la retribución de los autores. Sinceramente deseamos que el lector encuentre en estas páginas sugerencias prácticas y eficaces que le permitan orientar sus conductas en aquellas relaciones que afecten la libertad de creación y expresión de ideas, pues no debemos olvidar que como sujetos de Derecho que somos y con fundamento en nuestra dignidad humana, esa relación debe gozar de la mayor certeza jurídica posible.

El autor es quien da el inquietante
lenguaje de la ficción sus unidades,
sus nudos de coherencia,
su inserción en lo real.
(Michel Foucault)

CAPÍTULO I.

SELECCIÓN DE CONCEPTOS PREVIOS.

1.1. LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN COMO ATRIBUTO ESENCIAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Ante todo las obras musicales nacen casi a la par que el hombre, y lo hacen como un imperativo por satisfacer sus necesidades sensoriales mediante la expresión de sus ideas, éstas buscaban generar algún tipo de conexión entre sus estados físicos y anímicos logrando alcanzar determinada plenitud. En ese sentido, no sólo se logra una plenitud individual también se genera un lazo en la comunidad donde aquella se reproducía, inclusive como fuente de expresión permitían la comunicación entre sus miembros y acompañaban los rituales que se ejecutaban de sus creencias metafísicas; generalmente las manifestaciones encontraban gran apoyo en los lugares públicos donde se reproducían, pues contaban con un público interesado en el contenido musical. De tal forma, y con el objetivo de proteger las expresiones musicales del autor, obtener un reconocimiento público sobre éstas y otorgarle el derecho de uso o explotación fuera por sí o a través de otra persona al autor es que nace propiamente el derecho de autor.

Por lo anterior, afirmamos que el derecho de autor nace con la primera manifestación de las ideas musicales que haya tenido una persona, es decir, nace con él y forma parte de su pensamiento, y como parte del reconocimiento a la inteligencia creadora del autor es que algunos autores como Adolfo Loredó Hill señalan que el derecho de autor encuadra en el derecho natural, pues el *homo sapiens* es dueño de sus ideas.¹ En nuestra consideración, si bien las ideas nacen y encuentran cabida dentro de la persona, la manifestación de las mismas requiere de un tipo de reconocimiento por parte del Estado a fin que esta manifestación sea oponible a terceros, de forma tal que sin ese reconocimiento de nada valdría una expresión musical, puesto que cualquier persona indebidamente pudiera hacerse dueña de ella.

Por su parte, al hablar de derechos de autor inevitablemente se piensa en una relación con la libertad de expresión, ello porque las obras musicales que ostentan una protección intelectual encuentran su fundamento en la manifestación que hace una persona de sus ideas musicales. La relación entre estos dos conceptos –derecho de autor y libertad de expresión– es indisoluble pues ambos procuran el mismo objetivo, en otras palabras, tienen igual ámbito de protección, que se refiere a la regulación de las manifestaciones del pensamiento, no obstante, se nos presenta otro vínculo discordante, pues si bien el binomio derecho de autor–libertad de expresión protege y procura la manifestación de ideas, por un lado el derecho de autor confiere al propietario el derecho de restringirla, mientras que por otro lado la libertad de expresión garantiza y procura la difusión de ideas en la sociedad. Teniendo en mente esa problemática, si damos preponderancia al derecho de autor éste concede a aquel amplios derechos de explotación y pocas limitaciones, ya que como parte de su libertad de expresión, el autor únicamente se expresa, y aunque generalmente obtiene un beneficio económico se considera que éste no es su motor principal de creación, lo anterior no significa que no pueda considerarse como un trabajo formal a la actividad que realiza, pero se encuentra limitado por la competencia económica; de tal suerte, si enfocamos la protección del contenido

¹ Loredó Hill, Adolfo, *Nuevo derecho autoral mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 7.

musical procurando el interés económico más que la mera manifestación de ideas, el Estado al proteger los derechos de autor al tiempo que le otorga una protección por encima del autor a las empresas que detentan el negocio musical, y por tanto aun haciendo uso de un justo uso se pone en peligro al artista y/o autor al proteger en mayor medida a la parte más fuerte de la relación.

En ese orden de ideas, pudiéramos hablar de dos tendencias que protegen la libertad de expresión, así mientras algunos tienden a una protección de los derechos de autor existen otros países que favorecen el *copyright*, la diferencia entre estas figuras resulta esencial para determinar la motivación de su regulación. Por consiguiente, los países que protegen el derecho de autor (generalmente los que siguen la tradición del Derecho civil) se enfocan específicamente al acto de creación de la obra, pues como parte de una expresión personalísima del pensamiento y profundamente individual se obtiene como fruto la obra, en otras palabras, se protege la obra simplemente por el hecho de existir. Por su parte, los países que procuran el *copyright* (generalmente los que siguen el *common law*), tienden a interpretarlo como un privilegio económico relacionado con la obligación del Estado de promover el progreso de aquel a través de la cultura, para lo cual otorgan un derecho exclusivo por determinado tiempo a los autores de las obras, hemos de señalar que dicho derecho que se concede es por un tiempo determinado y también limitado en el ámbito personal. En nuestra consideración, el derecho de autor en México sigue materialmente la segunda corriente, pues la legislación nos demuestra el derecho en aras de obtener un beneficio exclusivo, más que propiamente una corriente que protege la creación de la mente *per se*, pues aunque el sentido más justo es el del derecho de autor, la realidad fáctica nos muestra que tendemos más hacia la segunda vertiente.

En esa tesitura, el derecho de autor surge como medio de procuración de la protección a los autores dentro de una relación en la cual se considera al artista y/o autor como la parte débil, de tal forma esa custodia como respuesta a un movimiento industrial y capitalista, ha impregnado la idea de señalar al derecho de autor como

parte del Derecho social, e inclusive algunos autores lo han tachado de tener tintes de Derecho laboral o sindical.²

Existe una idea fundamental en la protección de la libertad de expresión que garantiza el derecho de autor y se refiere al hecho que lo que se busca proteger en principio es la expresión, no la idea en sí, ello traerá como consecuencia que toda persona sea capaz de expresarse de la forma en que ella lo decida, limitándose en segundo término a no apropiarse de la idea de un tercero. De tal forma, a partir de una idea y su posterior manifestación, actos que derivan de una operación mental bastante compleja, se materializa una obra musical, sin embargo, la protección se encuentra a nivel no visible; en otras palabras, cuando tratamos de un acto volitivo de creación del intelecto el resultado es intangible, sin embargo, cuando éstas se corporifican mediante una manifestación se crea algo nuevo que merece protección. Un hecho fuera de la materia servirá para entender esa relación, por ejemplo una réplica, en una nota periodística si cierto periodista expresa su punto de vista respecto a un tema que otro autor ya haya analizado, aun cuando las ideas sean muy semejantes entonces el autor (crítico) podrá manifestarse aunque sea críticamente pero haciendo uso de sus ideas; el caso resulta complicado cuando el objeto que tratamos son obras musicales, pues no es habitual realizar una réplica de una canción con otra, ni tampoco lo es respecto a utilizar el mismo ritmo, melodía o letra, aunque ciertamente se ha presentado el caso en que cierta obra musical suena de forma muy semejante a otra.

De conformidad con el Derecho positivo, la libertad de expresión de ideas cuenta con varios fundamentos legales, entre ellos señalaremos los que se relacionan propiamente con el tema, a saber:

❖ Artículo 11 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

Artículo 11 DDHC.- La libre comunicación de pensamientos y de opiniones es uno de los derechos más preciosos del hombre; en consecuencia, todo ciudadano puede hablar, escribir e imprimir

² En ese sentido encontramos la opinión de Adolfo Loredó Hill. *Ibidem*, p. 169.

libremente, a trueque de responder del abuso de esta libertad en los casos determinados por la ley.³ (Énfasis añadido)

- ❖ Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en ésta se prevé que las personas puedan participar en el fenómeno de creación de la cultura de una sociedad y sobretodo se le protege ante los abusos que pudieran provocar otras personas.

Artículo 27 DUDH.- 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.⁴

- ❖ Artículos 6^o5 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.⁶

De los ordenamientos previos, agregamos que más allá de la protección jurídica que se procura, llama la atención el carácter casi natural y artístico que se reconoce a las manifestaciones de ideas. Además señalamos que el derecho de autor nace como forma de protección a la manifestación de las ideas de una persona, frente a una colectividad, pues de nada valdría que se protegiera para sí, pero lo interesante es el valor que se le da a todos aquellos productos que nacen de la mente de una persona, demostrando ser un elemento que no puede ser dissociado de la persona, ya que una expresión intangible de la persona se transforma a un algo (obra musical).

³ No publicado en Diario Oficial de la Federación.

⁴ No publicado en Diario Oficial de la Federación.

⁵ El contenido de este artículo se relaciona directamente con los derechos de autor ya que se protege la manifestación de ideas, la cual no es objeto de ninguna inquisición sea judicial o administrativa, salvo que se vulneren derechos de terceros, o se provoquen delitos o inclusive se perturbe el orden público, en nuestra consideración, éstas tres serían las causas por las que la manifestación de alguna idea musical pudiera ser perseguida, en aras de proteger en primer término al autor.

⁶ Si bien buena parte de la doctrina contempla al artículo 7^o del ordenamiento en mención, consideramos que respecto a los derechos de autor no es aplicable en su totalidad, pues éste se refiere a la libertad de difundir opiniones, información e ideas a través de cualquier medio; y aunque la difusión forma parte de los derechos de autor en un segundo momento por así señalarlo (entendiendo como primer momento a la expresión de la idea musical) no se relaciona específicamente con la manifestación de ideas.

De forma tal, el preámbulo de la Ley del Estado de Massachusetts⁷ del 17 de marzo de 1789⁸ señala que: "...no existe forma alguna de propiedad que pertenezca de manera tan singular al individuo como la que resulta de la labor de su intelecto. Propiedad más particular del hombre que la que es producto de la labor de su mente."⁹

Ahora bien, la protección nace en primer término por un respeto hacia la inteligencia de la persona, considerada en su conjunto como un individuo cuyo producto es propiamente una expresión de su mente y de las formas de impresión de su individualidad, de su forma de comportarse, de sus rasgos sociales, etc., pero como señalamos al inicio del presente no tendría utilidad la protección si el autor no confía esta tarea al aparato estatal, por ello el derecho de autor es a la vez un incentivo para que aquel siga generando cultura social. En resumen, si no se protege la manifestación del autor se limita la fuente de creación, lo que en consecuencia detiene la continuidad creativa; señala Adolfo Loredó Hill que "...cuanta más libertad y seguridad tenga el autor, mayor será el número de creaciones culturales de que disfrute la humanidad, y en esto está interesada la sociedad."¹⁰

Por lo expuesto anteriormente, afirmamos que el hecho de proteger la libertad de expresión y creación de obras como parte de la promoción y salvaguarda del acervo cultural se ampara en consecuencia la cultura de un país que es base de su desarrollo, además brinda seguridad jurídica y un reconocimiento a los creadores de las obras respecto a la retribución económica que les corresponde por su realización, este hecho produce un incentivo a la creación de obras protegidas, y por tanto la

⁷ Se refiere a uno de los antecedentes de la federalización de la materia de derechos de autor en Estados Unidos, donde se justificaban y sancionaban formas específicas de protección para la más sagrada forma de propiedad.

⁸ Colombet, Claude, *Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo*, 3^o ed., Madrid, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/Centro de Información y Documentación Científica, 1997, p. 3.

⁹ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, *El ABC del derecho de autor*, Francia, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1982, p. 15.

¹⁰ Loredó Hill, Adolfo, *op. cit.*, p. 58.

inversión generada afecta a la sociedad en diversas ramas, tanto económicas como sociales.

De ahí que, todo lo anterior toma mayor relevancia cuando nos encontramos ante las nuevas formas de distribución de contenidos multimedia, pues en ese caso, la reproducción de las ideas, se actualiza en forma casi inmediata y para un sector mucho más amplio que el tradicional, por ello se debe tener especial cuidado con la forma en que las ideas se distribuyen pues algunas veces la protección se queda rezagada.

1.2. CONCEPTUALIZACIÓN JURÍDICA Y CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR.

Para realizar un análisis sobre los derechos de autor en la distribución en flujo es necesario introducirnos primeramente en algunos conceptos clave de la materia, así el derecho de autor es definido como "...un conjunto de norma de derecho social que tutelan los atributos morales y patrimoniales del autor y las facultades que de éstos derivan, que rigen la actividad creadora de los autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de los titulares de los derechos conexos."¹¹. En términos del INDAUTOR se refiere al "...reconocimiento que otorga el Estado a todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual el autor goza de derechos de tipo personal, llamado derecho moral y económico llamado derecho patrimonial."¹²

El contenido del derecho de autor tiene como punto de partida a la obra en sí, sin embargo, ello no deja de lado la especial referencia que hemos venido haciendo al acto de creación de ésta, dentro del cual a partir de la creatividad autoral deriva el reconocimiento a su autoría. De esta forma, el autor es el protagonista del derecho de autor, y tanto la doctrina, leyes (incluidos los tratados internacionales) le han

¹¹ *Ibidem*, p. 88.

¹² Preguntas Frecuentes Generales, Secretaría de Cultura, 13 de junio de 2016, México http://www.indautor.gob.mx/preguntas/preguntas_generales.html

dotado de dos atributos esenciales, el derecho moral¹³ también denominado derecho personal, derecho extrapatrimonial, derecho de paternidad intelectual; y por otro lado el derecho patrimonial, económico o pecuniario. Ambos han sido mejor clasificados como atributos morales y atributos patrimoniales respectivamente, y es de mencionar que las cuestiones morales tendrán incidencia en los aspectos patrimoniales, y viceversa.

1.2.1. ¿QUIÉN ES CONSIDERADO AUTOR?

De conformidad con el artículo 12 de la LFDA¹⁴ autor es toda persona física que crea una obra literaria y artística, la Convención de Roma, en su artículo 3° señala que el artista intérprete o ejecutante es todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Sin embargo, a fin de evitar una posible confusión entre el término de autor y el de artistas e intérpretes es propio realizar una referencia a los llamados derechos vecinos del de autor, también conocidos como derechos conexos, derechos parientes, derechos afines, cuasiderechos de autor o derechos derivados.

Primeramente, hemos de señalar que existe buena cantidad de teorías que intentan explicar su naturaleza jurídica, dentro de ellas se encuentran las que señalan que los derechos conexos son semejantes al del autor, de hecho, Eduardo Couture cree que la protección deriva de su carácter de verdaderos creadores más que intermediarios¹⁵, pues éstos también impregnan la obra musical con su

¹³ La expresión derecho moral fue utilizada por primera vez por André Morillot en 1872. De conformidad con la Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27 se denominan intereses morales. Loredó Hill, Adolfo, *op. cit.*, p. 89.

¹⁴ El autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística. Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 19 de junio de 2016.

¹⁵ Loredó Hill, Adolfo, *op. cit.*, p. 133.

personalidad; sin embargo, existen otras teorías que los explican como simples colaboradores del autor original, o inclusive otras los consideran como adaptadores de la obra. En nuestra consideración apoyamos la teoría ecléctica en la cual si bien los artistas e intérpretes pueden ser considerados solamente colaboradores del original, ello dependerá de la forma en que hayan sido contratados, a mayor profundidad, el nivel que les esté permitido expresar su personalidad en la obra que están apoyando, ya que de ser amplio el margen de actuación estaríamos tratando con verdaderos creadores, sin embargo, si éste se encuentra limitado estaremos frente a un simple colaborador o adaptador del autor.

Es imperante destacar que la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 encontraba una clara diferencia entre el intérprete y el ejecutante, el primero se refería a aquel individuo que actuando personalmente, exteriorizaba de forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra; por su parte el ejecutante formaba parte de los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituía una unidad definida, que tenía valor artístico por sí y no se trataba de un simple acompañante. De lo anterior, se puede concluir que el intérprete hace uso de su expresión corporal, sean éstos movimientos, gesticulaciones o voz, entonces más bien ejecuta un papel determinado utilizando el lenguaje corporal, gesticular y sonoro tal cual lo hace un actor; mientras que el ejecutante utiliza un instrumento musical y no su corporeidad para expresar su individualidad, por tanto se acerca más al talento de un músico. De acuerdo con Adolfo Loredó Hill estas dos figuras se distinguen de la siguiente forma:

El actor con su gama de actividades escénicas y su diversidad de manifestaciones es un artista intérprete. El músico con su labor de divulgación de sonidos melódicos y su virtud por cautivar, constituye el artista ejecutante. Tan valiosos uno como otro en su calidad artística e indispensables los dos en el mundo del arte.¹⁶

¹⁶ *Ibidem*, p. 137.

1.2.2. OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR.

Una obra se refiere a toda creación original susceptible de reproducirse por cualquier medio o forma, a mayor profundidad, se trata de una creación intelectual o artística que se encuentra protegida por la legislación autoral, incluyendo los tratados de los que México es parte¹⁷, para Eduardo Augusto García se refiere a la expresión o exteriorización material, concreta, autónoma, integral de una idea o pensamiento, que en forma especial y original importa una creación visible o audible, cualquiera que sea el medio empleado para lograr el fin o cualquiera que sea su naturaleza o extensión.¹⁸

Para que una obra nazca en el mundo jurídico ha de ser manifestada, en otras palabras, la parte creativa del actor (conocida como *corpus mysticum*) ha manifestarse de alguna forma, dicha manifestación ha de constar por escrito o en algún medio que sea cognoscible objetivamente (conocido como *corpus mechanicum*) que perdure en el tiempo y sea susceptible de reproducción y de comunicación pública. Al respecto hemos de recordar la mención que hicimos sobre la protección de la expresión, no propiamente de la idea, el procedimiento, método de operación o concepto matemático.

Continuando con nuestro estudio, las obras que se protegen son: literarias, musicales con o sin letra, dramáticas, danza, pictóricas o de dibujo, escultóricas y de carácter plástico, caricatura e historieta, arquitectónicas, cinematografías y audiovisuales, programas de radio y televisión, programas de cómputo, fotográficas, obras de arte aplicado, obras de compilación, las demás que por analogía se puedan incluir en la rama más afín a su naturaleza. Tanto el artículo 4º como el 13 de la LFDA¹⁹ señalan las obras que pueden ser protegidas, así como las ramas que se encuentran bajo su amparo.

¹⁷ *Ibidem*, p. 82.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹El artículo 13 reconoce la protección a las obras de las siguientes ramas: I. Literaria; II. Musical, con o sin letra; III. Dramática; IV. Danza; V. Pictórica o de dibujo; VI. Escultórica y de carácter plástico; VII. Caricatura e historieta; VIII. Arquitectónica; IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales; X. Programas de radio y televisión; XI. Programas de cómputo; XII. Fotográfica; XIII. Obras de arte

1.2.3. ATRIBUTOS MORALES DEL DERECHO DE AUTOR.

Hemos señalado que la personalidad del autor queda impresa en sus creaciones a través de sus obras, de tal forma, este tipo de atributos se refieren a esos caracteres, los cuales poseen las siguientes características:

- ❖ Se encuentran unidos al autor por referirse a derechos de la personalidad.
- ❖ Irrenunciables.- Se relaciona con la característica anterior, poseen este carácter por encontrarse en relación directa a la persona.
- ❖ Inalienables.- El autor puede realizar una cesión de sus derechos patrimoniales, sin embargo, los que hacen referencia al contenido moral siempre se quedan en la esfera personal.
- ❖ Imprescriptibles.- Deriva de la característica anterior, de hecho sucede lo mismo, aunque la protección patrimonial termine con el tiempo, los derechos morales no pueden adquirirse ni perderse por aquel.
- ❖ Perpetuos.
- ❖ Inembargables.- Debido a que los derechos morales no tienen un contenido material, sería imposible que un acreedor pudiera embargar los derechos sobre la obra de un autor, pues en ese supuesto entonces ¿podría apropiarse de la autoría y eso le daría la facultad de modificar la música?
- ❖ Extrapecuniarios.
- ❖ Oponibles a terceros.

De esas características que realmente son atributos de la personalidad, el Derecho positivo ha desprendido algunas facultades para el autor, las cuales se

aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

Las obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluyen en la rama que les sea más afín a su naturaleza. Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 21 de junio de 2016.

contienen en el artículo 21 de la LFDA²⁰, así como en el artículo 6° Bis del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas²¹, sin embargo, profundizaremos en las más destacadas, a saber:

❖ Reconocimiento en todo tiempo de la paternidad del autor sobre la obra.- Esta facultad encuentra su fundamento en la expresión de ideas por la cual se imprime el talento creativo del artista y con ello demuestra la originalidad de la obra; de conformidad con el Convenio de Berna se reconoce a la par la facultad de reivindicar la obra²²; para que la paternidad sea reconocida no se requiere de ninguna formalidad, es decir, se protege desde el acto de creación, se publique o no la obra.

Por ello, mientras la obra sea explotada o utilizada, el autor tiene el derecho a que se mencione su nombre o el seudónimo que utiliza, y si así lo desea también tendrá el derecho a que aquel no sea revelado; no obstante, si desea hacer público su nombre y éste no se señala se le causaría un perjuicio a su personalidad.

²⁰ Los titulares de este tipo de derechos morales pueden:

I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita.

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima.

III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause de mérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.

IV. Modificar su obra.

V. Retirar su obra del comercio.

VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Los herederos sólo pueden ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente y el Estado, en su caso, sólo puede hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI. *Idem.*

²¹ Los derechos morales contenidos en éste son: 1. Derecho de reivindicar la paternidad de la obra; derecho de oponerse a algunas modificaciones de la obra y a otros atentados a la misma; 2. Después de la muerte del autor; 3. Medios procesales. Diario Oficial de la Federación, 1975, número 17, tomo CCCXXVIII, 24 de enero de 1975 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2044551&pagina=0&fecha=24/01/1975, el 21 de junio de 2016.

²² *Idem.*

- ❖ En sentido contrario a lo anterior, también posee el derecho de oponerse a que se le atribuya la paternidad de una obra de la cual no tiene la autoría.
- ❖ Procurar el honor, reputación y prestigio del autor.- Llama la atención la protección que dan los derechos de autor al contenido ético, en nuestra consideración se reconoce por ser parte inherente a la individualidad de la persona.
- ❖ Conservar la integridad de la obra primigenia.- El punto de protección de este apartado es que la obra se dé a conocer al público en la misma forma que el autor la concibió, ya que si se modifica algún aspecto no será la expresión de su intelecto; por lo anterior, y como parte integrante de que la protección de estos derechos se relacionan con la personalidad, mencionamos que se protege el honor y la reputación del autor, por ello queda impedido el que un tercero realice mutilaciones, modificaciones, deformaciones, o cualquier atentado. Así entonces, pudiéramos encontrarnos ante dos escenarios diferentes: el primero en el que un tercero utilice la obra, sin autorización del autor, alterándola, adaptándola o modificándola, y el segundo, si el autor ha otorgado su consentimiento solamente respecto a su explotación pero el tercero realiza una modificación sin su autorización; por ello, este derecho protege a la par la prohibición de ejecutar, reproducir o editar la obra. En consideración de lo anterior estimamos pertinente la opinión de Catarina Rebello de Portugal, a saber:

Este derecho de asegurar la integridad y autenticidad de la obra tiene, como el derecho a lo inédito y a la paternidad, una doble cara, un anverso y un reverso, lapidariamente definidos en una decisión pronunciada el 10 de octubre de 1951 por el Tribunal Civil de París: El derecho moral del autor comprende una cara activa que le permite modificar, remodelar o incluso destruir su obra y una cara defensiva que le da la facultad de velar para que la misma sea respetada, es decir que no sea modificada ni alterada sin su consentimiento.²³

²³ Rebello de Portugal, Catarina, *El derecho moral en el mundo contemporáneo*, Ecuador, X Congreso sobre la protección de los Derechos Intelectuales del autor, el artista y el productor, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1995, p. 25.

- ❖ Divulgar la obra.- Por divulgación entendemos la expresión de cualquier forma que con consentimiento del autor se hace y por la cual por primera vez se hace pública y accesible la obra. Debido a la publicidad es que la obra puede conocerse o atribuirse a una determinada persona, y como consecuencia obtener un beneficio económico por aquella.
- ❖ Mantener la obra de forma inédita²⁴, anónima²⁵ o bajo un seudónimo.- En relación con el punto anterior, señalamos que la obra se hace pública y por tanto es posible atribuírsela a determinada persona, sin embargo, en aras de proteger la manifestación de ideas se reconoce también la facultad al autor de utilizar un nombre que no sea el propio, o inclusive mantener la obra de forma inédita o anónima, en otras palabras, se mantendrá en la privacidad del autor tanto durante su vida como de forma póstuma, aunque pudiera permitir que a su muerte se haga pública. Todo lo anterior, sin perder de ninguna forma sus derechos morales sobre la obra.
- ❖ Corregir o destruir la obra.- Antes de darla a conocer puede realizar las modificaciones que considere pertinentes, e inclusive como veremos en el punto siguiente se le reconoce el derecho de retracto de su obra.
- ❖ Retirar la obra del comercio o la circulación.- Por las razones que él considere pertinentes tiene el autor el derecho de sacar del mercado su obra (derecho de retracto), sin embargo, si existe una persona que posea el derecho patrimonial habrá de indemnizarle por los perjuicios que se le ocasionen. En buena parte de la doctrina este derecho es conocido como de arrepentimiento; y en criterio de Delia Lipzyc se refiere a:

...la facultad que tiene el autor de retirar la obra del comercio cuando ya no se ajuste más a sus convicciones intelectuales o

²⁴ **INÉDITO, TA.** (Del lat. *ineditus*) adj. Escrito y no publicado.|| Dicho de un escritor: Que aún no ha publicado nada.|| Desconocido, nuevo. Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 22° ed., España, Espasa Calpe, 2001, p. 860.

²⁵ **ANÓNIMO, MA.** (Del lat. Tardío *anonymus*). adj. Dicho de una obra o de un escrito: Que no lleva el nombre de su autor. || Dicho de una persona, especialmente un autor: De nombre desconocido o que se oculta. || Indiferenciado, que no se destaca de la generalidad. ||m. Carta o papel sin firma en que, por lo común, se dice algo ofensivo o desagradable.||p.us. Situación de quien oculta su nombre. *Ibidem*, p. 108.

morales, después de haber contratado su divulgación y de suspender una forma de utilización ya autorizada, previa indemnización de daños a los titulares de derechos de explotación. El reconocimiento de esta prerrogativa revela un alto grado de respeto hacia los escrúpulos intelectuales del autor y constituye el complemento natural del derecho del autor a decidir la divulgación de su obra. Al igual que este último derecho, se funda en la necesidad de preservar la libertad de pensamiento y la consiguiente posibilidad de cambiar de opinión.²⁶

- ❖ Seleccionar el intérprete o ejecutante que se desee de su obra.

1.2.4. ATRIBUTOS PATRIMONIALES DEL DERECHO DE AUTOR.

Se refieren al uso o explotación pecuniaria de la obra, que a su nacimiento pertenece al autor pero con su expreso consentimiento puede cederla a un tercero, así al realizarse una cesión nos encontramos frente a un monopolio de explotación, pues únicamente las personas autorizadas por el autor podrían utilizar la obra, sin embargo, es de mencionar que pese a la autorización el autor ha de recibir una remuneración. Los derechos patrimoniales buscan dar certeza a la titularidad de los derechos económicos del autor, por ello se le reconoce el imperio sobre la obra, que haciendo uso de su autonomía personal puede conceder la explotación a otras personas; por su parte el derecho moral tutela los derechos anteriormente mencionados en relación con la personalidad y talento creativo del autor, no respecto a su contenido económico.

Poseen como características las siguientes:

- ❖ Renunciables.
- ❖ Transmisibles.- La formalidad que tiene que presentar es la de realizarse por escrito y de forma onerosa.
- ❖ Temporalidad.- Su límite de vigencia se actualiza de la siguiente forma, encuentran protección durante toda la vida del autor más 100 años contados

²⁶ Lipszyc, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe/Zavalía, 1993, p. 172.

desde su muerte, así en ese periodo de tiempo la obra respecto a sus derechos patrimoniales es parte del dominio privado, sin embargo, una vez vencido el plazo pasa a ser del dominio público. Es de destacar que cuando nos encontramos ante una obra que conste de varios autores (coautores) el plazo se termina a partir de la muerte del último coautor, más los 100 años de protección.

❖ Prescriptibles.- El titular perdería su derecho si no lo hace valer frente a terceros, en términos del Código de Comercio respecto a las acciones relativas a los actos de comercio, entonces, se trata de una prescripción negativa.²⁷ Sin embargo, el problema de esta característica lo encontraremos al estimar el derecho autor como parte de un acto de comercio o no hacerlo, en nuestra consideración debido al contenido patrimonial que posee este atributo se actualiza el carácter mercantil del acto, no así en los atributos morales.

❖ Inembargables y no pignorables.- El derecho patrimonial en sí no es embargable, no obstante, los frutos y productos que se generen de la explotación de la obra sí pudieran ser sujetos de embargo.

Por su parte las facultades que se conceden al detentador del derecho patrimonial encuentran su fundamento en el artículo 27 de la LFDA²⁸, y se refieren a:

²⁷ Véase artículo 1047 del Código de Comercio.

²⁸ Los titulares de este tipo de derechos pueden autorizar o prohibir:

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras: a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas; b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y c) El acceso público por medio de la telecomunicación.

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por: a) Cable; b) Fibra óptica; c) Microondas; d) Vía satélite, o e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Si la distribución se lleva a cabo mediante venta, la facultad de oposición contemplada se entenderá agotada efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de la Ley.

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización.

- ❖ Poder de disponer de la obra.- Cabe distinguir entre dos situaciones, cuando el autor originario es el que posee el derecho moral y el derecho patrimonial en su conjunto, él puede disponer libremente de la obra, sin embargo, si el derecho patrimonial corresponde a otra persona, sólo mediante el consentimiento expreso del autor, el tercero podrá usar y explotar la obra, siempre que se haga el pago de las regalías.²⁹
- ❖ Transformación de la obra.- Con el consentimiento del autor es posible la modificación de la obra inicial dando lugar a otras derivadas, en este apartado se contemplan algunas formas de transformación como la adaptación y el arreglo. La adaptación se refiere a cambiar el género de la obra preexistente en orden de producir una diferente, y el arreglo al cambio de la forma externa de la obra, por ejemplo los arreglos musicales.
- ❖ Publicación la obra.- Dar a conocer al público en general la obra por cualquiera de los medios susceptibles.
- ❖ Comunicación pública de la obra³⁰.- La comunicación es el acto por que el un grupo de personas tiene acceso a la obra, sin que exista una previa distribución

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones.

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en Ley.

Lo anterior, sin perjuicio de la obligación de los concesionarios de radiodifusión de permitir la retransmisión de su señal y de la obligación de los concesionarios de televisión restringida de retransmitirla en los términos establecidos en la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión y sin menoscabo de los derechos de autor y conexos que correspondan. Diario Oficial de la Federación, 2014, número 13, tomo DCCXXX, 14 de julio de 2014 en www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=259422&pagina=0&fecha=14/07/2014, el 13 de junio de 2016.

²⁹ Derechos que se pagan al autor de una obra intelectual por el uso o explotación por parte de terceros. Véase artículo 15-B del Código Fiscal de la Federación. Diario Oficial de la Federación, 1996, número 21, tomo DXIX, 30 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209875&pagina=0&fecha=30/12/1996, el 17 de junio de 2016.

³⁰ En obras musicales se presenta:

- En la representación o ejecución de la obra por actores intérpretes o músicos ejecutantes en vivo.
- Por emisiones de radio o televisión, incluyendo la difusión satelital y vía *Internet*.
- Por la ejecución de obras musicales previamente grabadas en cualquier tipo de soporte, que reproducen los sonidos por medio de aparatos mecánicos manuales, eléctricos o digitales.
- Transmisión de obras al público por cable, microondas, fibra óptica, hilo o procedimientos análogos.
- Acceso al público a bancos de datos de programas de cómputo de obras protegidas. Loredó Hill, Adolfo, *op. cit.*, pp. 94-95.

de ésta, generalmente se ejecuta en ámbitos no domésticos. La doctrina denomina a este tipo de derecho como de representación de obras musicales y difusión de tales representaciones, las cuales han de contar con la autorización previa del autor.

La comunicación pública puede darse en dos sentidos, directamente, dentro de la cual se encuentran las recitaciones, las representaciones y las ejecuciones en vivo, así como la comunicación indirecta, a saber, aquella que se realiza a través de medios mecánicos u otros.

❖ Reproducción de la obra.- Cuando la obra es fijada en los medios que permiten comunicarla al público, generalmente y previo consentimiento del autor se comienza a multiplicar ésta, sea de forma total o parcial. Para algunos autores la reproducción consiste en la fijación material de la obra por cualquier procedimiento que permita su comunicación al público de una manera indirecta³¹, en nuestra consideración la fijación no tiene que ser necesariamente en un fonograma, pues es factible que con los medios digitales la reproducción se haga a partir de este tipo de soportes.

Ahora bien, como parte de la reproducción, encontramos los derechos de reproducción mecánica o fonográficos, que se refieren a aquellos derechos que obtienen los productores fonográficos para la grabación de obras musicales en soportes materiales para una posterior venta al público; así como los derechos de reproducción en radio y televisión por las grabaciones de programas que contengan obras musicales.

Debido a la amplitud de público con la que cuenta esta facultad, sería complicado realizar el cobro por regalías, con tal espíritu nacen las sociedades de gestión colectiva, de las cuales a mayor información remitimos al lector al apartado “1.3.3. SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA”.

❖ Distribución de la obra.- Es la etapa en la cual se pone a disposición del público con consentimiento del autor las copias o ejemplares de la obra musical.

³¹ *Ibidem*, p. 94.

Como colofón agregamos que cada forma de explotación de la obra requiere de una autorización expresa e independiente, así la autorización dada por el autor para que represente o ejecute un tercero su obra no podría entenderse como la facultad de reproducirla por cualquier medio.

1.3. DINÁMICA Y SUJETOS QUE INTERVIENEN EN EL MERCADO MUSICAL ACTUAL.

Hemos venido señalando que nos encontramos ante un gran cambio en la forma de distribución de obras musicales, sin embargo, consideramos que este cambio no se ha concretado en su totalidad, pues el funcionamiento del mercado musical en México posee tintes de la dinámica tradicional y al mismo tiempo algunos patrones de funcionamiento han tenido que adaptarse a la era digital a fin de seguir obteniendo productos económicos. Por ello resulta imprescindible entender cómo funciona el mercado musical en la actualidad, haciendo especial hincapié en que la industria musical cuenta con la característica de ser dinámica, así entonces, haremos mención de algunos sujetos que se han agregado al proceso y comentaremos sobre otros que han desaparecido; si bien la industria se encuentra en constante cambio los agentes del mercado musical que proponemos enseguida son los que se presentan con mayor frecuencia.

El primer gran actor de la industria musical se refiere al **autor o compositor** de la obra musical, al respecto remitimos al lector a lo señalado en el apartado “1.2.1. ¿QUIÉN ES CONSIDERADO AUTOR?” a fin de determinar quién es incluido como tal, así como los derechos y obligaciones que posee.

A continuación encontramos en la cúspide de la organización de la industria musical a la **compañía disquera o sello discográfico**, la cual puede ser nacional o transnacional, en México la práctica es que éstas sean transnacionales y cuenten con oficinas en el país. Ahora bien, la figura suprema dentro de ésta es el **director general**, que se refiere a la persona que toma las decisiones finales y por su poder de mando y dirección posee la mayor relación con la compañía transnacional.

Algunos autores³², sobre todo los extranjeros consideran que casi a la par se encuentra la figura del **A&R**, y ésta es la persona encargada de la contratación de los artistas, e inclusive cuenta con el poder de decisión sobre los temas que contendrá la producción musical, sin embargo, pudiéramos señalar que si bien sus decisiones buscan la permanencia, contratación o despido del artista, lo hace principalmente en aras de proteger a la compañía disquera y que con ello, la producción económica aumente, más que buscando la protección del artista y su material. Señala Donald S. Passman que el A&R es el encargado de encontrar, contratar y guiar el talento del artista.³³

En México se presentan otras figuras tales como el **editor musical**, que es el encargado de la explotación económica de los derechos patrimoniales sobre la obra musical, y para el caso que un particular o empresa deseara utilizar la obra musical tendría que verificar primero con este personaje sobre los derechos de autor correspondientes para después obtener la licencia necesaria. Por otra parte, se encuentra el **productor**, que es la persona bajo cuya dirección administrativa y financiera, se realiza la fijación de la ejecución de la obra musical, es decir, en él se concentran las decisiones artísticas sobre el futuro musical, y debido a su relevancia ha de contar con conocimientos en diversas ramas y buscar apoyo de los departamentos administrativos que más adelante mencionaremos.

Por otro lado también encontramos la **sección de promoción**, que es la encargada de colocar el material del artista en diversos medios a fin que éstos le produzcan un beneficio encargándose directa o indirectamente de la promoción; generalmente dentro de esta sección se ubica la persona encargada de diversos medios como radio, televisión e impresos, no obstante, debido a los cambios que hemos venido comentando ahora aparece una parte encargada de la promoción vía *Internet* o sobre medios digitales, la cual genera una promoción mixta pues mientras

³² En ese sentido encontramos a Jorge León y Rico; y a Donald S. Passman, a saber: León y Rico, Jorge, *La industria musical y los derechos de autor*, 2° ed., México, Porrúa, 2016, p. 12; y S. Passman, Donald, *All you need to know about the music business*, 5° ed., Estados Unidos de América, Free Press, 2003, p. 61.

³³ S. Passman, Donald, *op. cit.*, p. 61.

se realiza una campaña de promoción en medios digitales también se realiza otras en medios tradicionales, como por ejemplo, en conjunto con una promoción en radio se programa el lanzamiento del video clip que puede ser difundido a través de sitios de videos en línea. Así surge en algunas compañías disqueras el **departamento de medios nuevos** (*new media*), que se encarga de contar con todos los especialistas en conceptos digitales para lograr distribuir la música de forma electrónica.

Por lo anteriormente comentado, afirmamos que en México para el funcionamiento de las compañías disqueras se conjuntan los medios tradicionales con los modernos de la era digital. Así, vemos que la sección de promoción es la que ha sufrido mayores cambios pues inclusive actualmente la división laboral dentro de este departamento se da respecto al medio o red social que habrá de utilizarse más que el género musical como se hacía en tiempos anteriores; uno de los problemas que se presentan es que debido a que los costos de promoción –tanto económicos como laborales– en estos medios digitales es menor el número de personas que realizan el trabajo se ha reducido.

Haciendo mancuerna con el departamento anterior se ubica el **departamento de marketing**, y éstos conjuntamente se encargan de la promoción del contenido musical, sin embargo, el presente haciendo uso de diferentes técnicas de mercadotecnia busca que el objetivo y nicho de mercado al cual va dirigido el contenido logre efectivamente posicionar la música del autor, mientras el anterior gestiona las estrategia para alcanzarlo.

Las dos tareas anteriores, la promoción y la mercadotecnia se concentran en un titular que generalmente se conoce como **label manager**, no obstante, su relación es sumamente personal y directa con el artista, al oír sus opiniones y al mismo tiempo organizar y coordinar los eventos de la compañía disquera en los que tiene que participar aquel. En la práctica cotidiana en México encontramos a esta figura simplemente con el nombre de **representante o manager** y se entiende como la persona encargada de la promoción y negociación de los contratos que se celebran, de la supervisión de sus negocios –tanto en cuestiones jurídicas como financieras–, del asesoramiento profesional y en cuanto a decisiones personales, así como gestor

de todas las actividades necesarias para lograr el objetivo; es de hacer mención que el representante puede o no ser una persona que forme parte de la compañía disquera, se sugiere que sea una persona de la confianza total del artista y/o autor por lo que no será poco común que el cargo lo desempeñe algún familiar.

Otra sección se refiere al **departamento de ventas**, que en el funcionamiento tradicional se encarga de colocar el disco en las tiendas para su posterior venta, y para ello previamente se hace uso de los maquiladores y los distribuidores, los primeros se encargan de generar el disco, no solamente respecto a su contenido musical y materiales, más bien fijan el estilo y concepto del artista y su música previamente aceptado por el artista, el *manager* y el departamento de mercadotecnia y promoción, lo cual generalmente incluye una portada llamativa, fotos del artista, algunas de sus letras, agradecimientos y datos de contacto del artista o de la compañía disquera, todo lo anterior se empaca en una caja que se entrega a la distribuidora y llega finalmente a la tienda de venta. Cabe destacar que en tiempos actuales con la distribución en flujo de los contenidos musicales, también el disco digital cuenta con algunos caracteres de los antes mencionados (por ejemplo, portada, letras de canciones, datos de contacto, material adicional descargable), sin embargo, al encontrarse en *Internet* no tiene ninguna característica tangible para el cliente.

Como vemos, debido al cambio que hemos venido señalando este departamento también ha sufrido modificaciones, pues debido a que las ventas físicas han disminuido en consideración con el aumento en las descargas digitales, inclusive el número total de discos que actualmente se distribuyen en las tiendas de discos tradicionales no se compara con el que anteriormente se distribuía, de tal forma el papel de los maquiladores y las distribuidoras es mínimo a comparación del que tenían hace algunos años, sin dejar de lado, que como parte de la evolución que está sufriendo la industria musical conviven en México los dos tipos de mercado, tanto el físico como el digital, pero han variado significativamente sus ganancias. Al respecto en 2014, los ingresos mundiales de la industria musical por ventas digitales aumentaron un 6.9% hasta alcanzar los 6 850 millones de dólares y por primera vez,

provinieron en igual proporción de los canales digitales (46%) y de las ventas de formatos físicos (46%).³⁴

Retomando el tema de las distribuidoras musicales, así como existen compañías disqueras que pueden ser clasificadas como transnacionales o mayores, también existen distribuidores mayores con los cuales es importante que los demás departamentos se relacionen de forma tal que la cadena de distribución se realice de forma eficiente; simplemente como ejemplificación señalamos que en la actualidad las distribuidoras mayores sólo son cinco y encontramos entre éstas a:³⁵

Distribuidora mayor.	Distribuidora menor.
BMG	Arista, Jive, RCA Records
EMI	Capitol, Virgin
Sony	Columbia, Epic
Universal	Universal, Interscope/A&M/Geffen, MCA, Island/Def Jam, Mototown
WEA	Warner Bros., Elektra, Atlantic

En ese orden de ideas, una vez que el contenido musical se ha distribuido, llegará en un punto casi final a la **tienda**, la cual puede ser física o digital contando en la actualidad con varios sitios de tiendas digitales de venta de material musical, siendo el más exitoso iTunes³⁶, pero encontramos otros como MixUp digital Rhapsody, Napster, Telmex, y todos ellos se refieren a portales legales que aportan recursos a las compañías discográficas una vez que se ha hecho la compra del usuario, propiamente estos sitios son llamados comercializadores de música digital o distribuidores digitales, que como después veremos si se realiza una descarga del contenido permiten al usuario final guardar el contenido en el dispositivo de su

³⁴ Informe sobre la Música digital 2015, trad. de International Federation of the Phonographic Industry. International Federation of the Phonographic Industry, 22 de junio de 2016, Londres, p.6, <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015-Spanish.pdf>

³⁵ S. Passman, Donald, *op. cit.*, p. 64.

³⁶ El servicio musical y legal de venta de canciones comercializado por Apple.

elección, aunque a veces no pueda reproducir el material musical en otras plataformas que no sean en las de la propia tienda o en las aplicaciones multimedia que ésta haya desarrollado.

De otro lado, encontramos a los **departamentos administrativos**, específicamente el financiero y el legal que se encargan de negociar los contratos con los artistas, tanto para contrataciones nuevas como para aquellos respecto de su permanencia, el número de producciones que se producirán, duración del contrato y otras cláusulas que se pactan en los contratos; en ese sentido, resulta imprescindible que el autor cuente con asesoría en estas materias por ello, la mayoría de los artistas procuran tener un abogado que no pertenezca al sello discográfico para así poder negociar en una forma más favorecedora sus intereses.

El último escalafón del funcionamiento de la industria musical, aunque no el menos destacado, se refiere al **departamento internacional**, éste se presenta en aquellos sellos discográficos transnacionales o los que aun careciendo de tal característica, si el contrato busca un lanzamiento o posicionamiento a nivel mundial, tendrá que hacer uso de otros departamentos, tales como el legal para buscar la firma de convenios de colaboración entre diferentes países y compañías.

Es de mencionar que el proceso de funcionamiento de una compañía disquera requiere la correcta intervención de todos los miembros de ésta, pues supongamos que en la etapa de maquila y distribución del material musical no se cumplen los tiempos previstos por el departamento de ventas y de promoción, y éstos al haber ya fijado una fecha con el público en que se hará el lanzamiento si los discos no se encuentran listos para ese momento se falta a los tiempos, que inclusive puede traer consigo responsabilidades jurídicas por incumplimientos.

1.3.1 CADENAS DE VALOR ENTRE LOS SUJETOS INTERVINIENTES.

Una cadena de valor se refiere a las relaciones que se producen entre los diversos sujetos que intervienen en el mercado musical a fin de lograr el objetivo de colocar el

contenido musical en el mercado.³⁷ Por ello, la cadena de valor necesaria para la producción fonográfica o digital incluye primeramente una relación del autor con la editora musical, y se actualiza mediante un contrato de edición musical por el cual se le encarga a aquel que procure la mayor explotación económica de la obra, sin que sea necesario pactar la cesión de derechos patrimoniales pues para ello se firmaría un contrato de licencia; como resultado del contrato de edición musical el autor recibe una remuneración o pago equivalente a un porcentaje sobre el total de la explotación alcanzada.

Posteriormente la editora al obligarse con el contrato anterior a realizar la inclusión de la obra en un fonograma³⁸ o en su caso una plataforma digital, celebra un contrato con el productor para fijar la obra en algún soporte material, para una posterior reproducción, difusión o venta, en esta etapa se pacta un porcentaje correspondiente a la cantidad de copias vendidas (regalías); en este aspecto podemos notar que no necesariamente existirá este contrato con los medios digitales pues no requiere de una fijación material de este tipo, pero sí es de importancia que no teniendo en cuenta el medio de fijación, el cual puede ser digital, se pacte el porcentaje que recibirá el autor de conformidad con las ventas obtenidas.

También el productor podría firmar un contrato con el artista –sea intérprete o ejecutante– para que interprete la obra musical recibiendo el artista una remuneración, y generalmente el propio artista autoriza la inclusión de su interpretación en el fonograma y el uso de su nombre e imagen, pactando cláusulas

³⁷ Monroy Rodríguez, Juan C, *et.al.*, *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música*, Colombia, Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2013, pp. 23-36, <http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/11679/musica.pdf/e32dc1ee-0dfb-465c-82ce-b534dfd16cb4>

³⁸ Es un medio de soporte material de creación que se reconoce para plasmar una serie de ideas originales o derivadas y que le dan origen a la obra musical, además de conceder una serie de derechos al autor oponibles a terceros. En él se imprimen sonidos e imágenes en movimiento o estéticas que logran transmitir una idea artística. León y Rico, Jorge, *op. cit.*, pp. 8-9.

El artículo 3º, apartado b de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, define al fonograma como toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos. Diario Oficial de la Federación, 1964, número 21, tomo CCLXIV, 27 de mayo de 1964 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2061005&pagina=0&fecha=27/05/1964, el 16 de junio de 2016.

de exclusividad. El productor a su vez celebrará un contrato de licencia con el distribuidor para autorizar la distribución y comercialización de la obra musical, en éste se pactaría la puesta a disposición al público por medios digitales.

1.3.2. DE LOS ARTISTAS INDEPENDIENTES.

Desde que los artistas se dieron cuenta de la situación de desventaja en la que se encontraban frente a las compañías disqueras transnacionales, algunos decidieron no contar con la intervención de una compañía disquera, llamándose a sí mismos artistas independientes, los cuales generan de forma independiente todo el material musical, haciéndose cargo de todos los gastos y gestiones necesarias para licenciarlo posteriormente, la consecuencia de ello es la generación de mayores beneficios al ser el artista el propietario único del material íntegro.³⁹ Sin embargo, los llamados artistas independientes si bien cuentan con ese beneficio, por otra parte, no poseen el respaldo económico de una compañía disquera, y respecto a aquellas actividades que aún en la actualidad tengan que realizarse de forma tradicional, como la maquila y distribución, ellos las tendrán que realizar.

Como podemos inferir de lo anterior, el ofrecimiento actual de las disqueras no es tan atractivo como lo era antes, por ello se recomienda evitar pactar totalmente con una disquera, al menos contratar con diferentes sujetos para cada etapa de producción, pues con ello se obtendría beneficio al ser el único propietario del material, y poder guardarse otros derechos como el de mercadotecnia y publicidad para que el artista los busque con expertos ajenos a la compañía, pues como bien es sabido los mayores ingresos que actualmente obtienen los artistas tienen origen en la publicidad que se genera más que por las ventas de discos físicos, por ejemplo, por la realización de actividades públicas como conciertos.

³⁹ S. Passman, Donald, *op. cit.*, pp. 65-66.

1.3.3. SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA.

Pese a lo anterior, existe una figura sumamente relevante en la LFDA y que en nuestra consideración en un futuro donde los materiales físicos queden rezagados, ésta adquirirá mayor fuerza, nos referimos a las **sociedades de gestión colectiva**⁴⁰ que son personas morales que sin ánimo de lucro protegen a autores y titulares de derechos conexos, y se encargan de recaudar y entregar a aquellos las cantidades que por concepto de autor o por derechos conexos se generen a su favor. Para que puedan operar requieren aprobación⁴¹ del INDAUTOR y el permiso para que la sociedad pueda funcionar debe publicarse en el DOF. Nacen como respuesta a la defensa que los intérpretes y ejecutantes debieron hacer frente a los usuarios que se encontraban constituidos y organizados en grandes empresas mercantiles. Nos parece adecuada la explicación de Adolfo Loredó Hill, a saber: “El autor frente al usuario, la creación de la inteligencia contra los intereses del dinero.”⁴²

Debido a que el derecho de autor es clasificado como un derecho de minorías y en aras de proteger a la parte más débil de la relación, los autores y los titulares de los derechos conexos gozan de la facultad de pertenecer o no a la sociedad, respetando en todo momento su libertad de asociación.⁴³

Estas sociedades realizan los contratos de licencia con las obras de sus artistas, y su principal función es la gestión por el cobro de regalías, a saber, ellos recaudan para sus miembros las regalías provenientes de derechos de autor o derechos conexos que les correspondan y se las entregan previa comprobación de los gastos de administración de la sociedad (siempre que exista un mandato expreso) y en principio lo hacen siguiendo las reglas de recaudación, que señalan

⁴⁰ De acuerdo al artículo 192 de la LFDA la sociedad de gestión colectiva es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derecho de autor o derechos conexos se generen a su favor. Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 23 de junio de 2016.

⁴¹ Cumpliendo los requisitos del artículo 199 de la LFDA.

⁴² Loredó Hill, Adolfo, *op. cit.*, p. 169.

⁴³ Libertad consagrada en el artículo 9° de la CPEUM.

que la distribución será proporcional a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras. Es de llamar la atención del lector el que la repartición por concepto de regalías que propiamente les pertenece, se hace previa la comprobación de los gastos administrativos de la sociedad de gestión colectiva, lo que desde ahora sugiere que primeramente se beneficia a la sociedad que al artista, pues se le entrega parte de un remanente que él expresamente consintió en aras de ser más redituable su participación que en una compañía disquera.

Respecto a aquellas que se encuentran en diferentes países, la práctica común hace que celebren convenios de reciprocidad⁴⁴, por lo cuales se facilita la gestión colectiva de los derechos de autor de las obras musicales que tienen mercado en el exterior.

De tal suerte que si los soportes materiales en algunos años es probable que se encuentren extintos, y es a partir de los formatos digitales que se generan los ingresos por las ventas individuales o totales de un disco de un artista, entonces estas sociedades al contar con el contrato de licencia serían las únicas encargadas de realizar el cobro, dejando de lado a las compañías disqueras. El problema y como hemos venido señalando desde un principio radica en que los artistas pese a los cambios constantes que se procuran para que el cobro de regalías sea más redituable para ellos, resulta más efectivo en la práctica que una vez que la sociedad de gestión colectiva cobre la ejecución pública y la distribuya dentro de la empresa que administra y explota el derecho patrimonial del artista, así primero se hace una distribución dentro de la sociedad de gestión colectiva y de nueva cuenta al final queda el autor y/o artista, por lo anterior, para que al artista le fuera redituable el negocio tendría que realizar una gran venta de discos físicos o digitales.

⁴⁴ Véase Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).

1.4. DISTRIBUCIÓN EN FLUJO DEL CONTENIDO MUSICAL.⁴⁵

A partir del año 2010 a nivel mundial, el negocio de la música ha sufrido fuertes cambios, registrando un descenso en las ventas tanto de formato físico como en las digitales, entendida ésta última como las descargas de temas, de álbumes, de videos musicales, *streams* y *ringtones* entre otros, hacia dispositivos móviles, de conformidad con el Informe sobre la Música Digital de la IFPI⁴⁶ 2015, no obstante, al mismo tiempo ha experimentado un auge en los servicios por distribución en flujo de contenido musicales, los ingresos por este tipo de distribución pueden ser clasificados en aquellos que derivan de una suscripción y los que se obtiene con publicidad, y en conjunto constituyen el 32% de los ingresos digitales a nivel mundial. Con el afán de ampliar el panorama del lector, señalamos que las descargas si bien aún constituyen la mayor parte de los ingresos digitales a nivel mundial con un 52%, el descenso que anteriormente señalamos se refiere a un 8%, algunas de las razones que pudieran explicar este declive lo encontramos en el mercado de las telecomunicaciones, ya que el rápido desarrollo de los dispositivos móviles, tales como teléfonos inteligentes o tabletas, los cuales se encuentran orientados preponderantemente al servicio de *streaming*, permitiendo que el proceso se realice a través de aplicaciones, lo cual resulta más accesible que el servicio de descargas. Así entonces, los ingresos por diferentes tipos de ventas pueden ser clasificados en tres rubros, a saber: **a)** descargas, **b)** formatos físicos y, **c)** distribución en flujo; no obstante llama la atención que el *streaming* ha ocupado un lugar un tanto superior respecto a los otros dos por diversas razones que en breve analizaremos.

De conformidad con lo anterior, el vicepresidente ejecutivo y *manager* general para Europa de Napster, Thorsten Schliesche, ha señalado que tanto Francia como Alemania fueron los primeros dos países donde el crecimiento en servicios de distribución en flujo, especialmente aquel que se refiere a la suscripción, creció extremadamente rápido, y ello se debe en buena medida, como ya apuntamos, a la

⁴⁵ Las cifras y estadísticas presentadas en este apartado encuentran su fundamento en: International Federation of the Phonographic Industry, *op. cit.*

⁴⁶ Federación Internacional de la Industria Fonográfica, del inglés *International Federation of the Phonographic Industry*.

infraestructura tecnológica que se ha venido desarrollando en los últimos años y con ello la expansión de los teléfonos inteligentes, de los cuales agrega que debido a dichos cambios, ahora son más económicos que los anteriores, y cuentan con mayor capacidad de almacenamiento. Además hace notar que la tecnología también se ha inmiscuido al mercado automovilístico, permitiendo que los dispositivos móviles que cuenten con las aplicaciones necesarias, puedan integrarse a la reproducción musical dentro del vehículo.

En nuestra consideración otra de las razones por las cuales el mercado de la distribución en flujo se encuentra en constante aumento, se debe a las alianzas que se producen entre los servidores y diversas compañías de telecomunicaciones, es decir, las compañías que prestan servicios de telecomunicación ofrecen a sus usuarios la prestación de un servicio de *streaming* que se encuentra ya incluido en la tarifa final del servicio, de esta forma, como bien es sabido (y aunque fuera del objeto de estudio del presente), el avance en las telecomunicaciones también ha sufrido una fuerte modificación donde existe una desventaja de la telefonía fija respecto a la móvil. Por lo anterior, ya que la telefonía móvil cuenta con un mercado bastante amplio, al realizarse la alianza con el servidor de contenidos multimedia a través de distribución en flujo, se logra incorporar al mercado masivo e inclusive aumentará en la medida que los consumidores acepten este tipo de alianzas en las que pagan su consumo de contenido musical, mediante la factura que reciban del servicio telefónico, de banda ancha o de televisión por cable.

Ahora bien, respecto a los consumidores consideramos que los servicios de distribución en flujo en el mercado discográfico mundial han presentado gran aceptación debido a que el nicho de negocio se encuentra preponderantemente en un público joven, muchos de los cuales cuentan con poca o nula experiencia con los formatos físicos de distribución, y que en consecuencia presentarán una menor inclinación a los modelos tradicionales, además este nicho se incorpora a una generación que cuenta con una mayor capacidad de adaptación a los cambios e inclusive agilidad ante las nuevas formas de distribución de contenido multimedia,

pues su crecimiento se ha dado con el desarrollo tecnológico literalmente en sus manos.

Continuando con nuestro análisis, hemos mencionado que la distribución en flujo de contenido musicales se actualiza de dos formas, donde la de suscripción es la fuente de ingresos con un crecimiento más rápido, dentro de la suscripción encontramos por un lado los niveles de pago y los llamados gratuitos o *freemium*, éstos últimos se refieren a aquellos servicios que presentan plataformas como Deezer o Spotify en la que los usuarios simplemente contando con una suscripción, sin que requiera realizar un pago tienen acceso al catálogo que presentan de obras musicales, sin embargo, la diferencia radica en que no pueden elegir de forma voluntaria las canciones y el orden en que desean que se reproduzcan, ya que el propio servidor a través de diversos algoritmos genera un listado de reproducciones aleatorias tomando en cuenta las preferencias del suscriptor. Es de hacer nota que los servicios de música por suscripción cuentan con un aproximado de 41 millones de suscriptores de pago en todo el mundo, y más de 100 millones de usuarios activos en las modalidades de *freemium*; por otra parte, del año 2009 al 2014 los ingresos derivados por los servicios de suscripción han aumentado más de seis veces, y constituyen los 1,600 millones de dólares, conformando un total del 23% de todos los ingresos digitales.

De las modalidades que hemos venido señalando, la vertiente de suscripción la podemos dividir en la gratuita y de pago, en un estudio del año 2015 presentado por Ipsos⁴⁷, el 35% de los encuestados en los mercados muestra había accedido a servicios gratuitos de distribución en flujo durante los últimos seis meses, y el 16% había utilizado los servicios de pago. No es de llamar la atención que la vertiente gratuita posea un mayor consumo que la de pago, lo que sí la llama es el hecho que el mercado de pago se encuentra en aumento con los años y de hecho buena cantidad de usuarios prefieren realizar un pago a fin de acceder al servicio *premium* que presentan los servidores. De hecho las ventajas que se obtienen en el servicio de pago es que éste ofrece un acceso total a sus contenidos (catálogos) desde

⁴⁷ Compañía independiente dedicada a la investigación de mercados.

diversos dispositivos móviles y en algunos casos, en los fijos, además no presenta anuncios publicitarios, mientras que el servicio gratuito su función es limitada, presentando diversos anuncios de patrocinadores.

Una práctica común en la actualidad es que algunas plataformas de contenidos musicales en flujo, han firmado convenios con compañías disqueras multinacionales o transnacionales, e inclusive con sellos o artistas independientes, quienes conceden licencias de sus repertorios a la modalidad gratuita del servidor, con la confianza que los usuarios que utilizan el servicio gratuitamente migren al servicio de pago una vez que hayan oído su material discográfico, por tanto, lo consideran como un paso previo para lograr captar mayores consumidores e inclusive hacen uso de las plataformas como medio de promoción externo de sus obras musicales. El problema de este fenómeno se encuentra en la probable disminución de consumidores potenciales dentro del servicio de “prueba” gratuito, lo cual genera una pérdida para el artista al no recibir una retribución del contenido que el consumidor ya haya ejecutado con su música, por esa razón son varias las plataformas que no aceptan el servicio de distribución en flujo de forma gratuita.

El servicio de distribución en flujo hace uso de una modalidad de pago a sus artistas que se basa en el consumo de música durante un periodo continuo de tiempo o al menos de forma estable, en este funcionamiento no podemos olvidar que a la par crece la base de consumidores de sus servicios, entonces, para aquellos artistas que son sumamente exitosos sus ingresos se mantienen estables e inclusive crecen en tanto la plataforma crezca, ya que obtienen un determinado ingreso por cada reproducción de sus obras, y éstos se acumulan para posteriormente realizar el pago al artista. A primera vista, la dinámica de pago es semejante a la que ocurría antes de la era digital, sin embargo, la diferencia radica con el uso de las nuevas tecnologías las comunicaciones han reducido sus tiempos, por ello los usuarios se incrementan en cuestión de horas, mientras que en una tienda que ofreciera el material discográfico de determinado artista, como anteriormente se hacía, no podría obtener con esa velocidad el número de clientes que ahora se ganan; como consecuencia de lo anterior las estrategias comerciales de venta también se han

modificado, actualmente el *Internet* es el parámetro para ejecutarla, y se basa en la inmediatez, de forma tal que el usuario quiere y demanda el contenido musical al instante, de lo contrario se dirige a la competencia.

Por todo lo anterior, consideramos que las cifras globales nos presentan un mercado musical mixto en el cual convive la música digital con la fijada en soportes materiales, así entonces, los ingresos generales provienen de diversas fuentes tales como servicios de música por suscripción, discos compactos (por sus siglas en inglés “CD”), discos de vinilo, descargas y licencias por derechos de comunicación pública, entre otros. En el mismo sentido de nuestra opinión encontramos la de John Kennedy quien fue presidente y CEO de la IFPI⁴⁸, al mencionar que el mercado musical global se convierte rápidamente en una economía mixta, por la forma en que los fanáticos y los consumidores compran música; y espera que el crecimiento en línea continúe, generando ideas innovadoras que consigan atraer al público al mercado legal digital.

De tal forma, el comentario anterior nos hace reflexionar sobre el hecho que mientras los servicios e ingresos por distribución en flujo han aumentado, también han tenido que adaptarse las antiguas estrategias de protección de los derechos de autor, pues siendo el motivo principal del estudio que venimos realizando, en nuestra consideración no han logrado cumplir a cabalidad con una protección eficiente, pero en lo que sí ha existido una garantía es que el consumidor tiene la posibilidad de emigrar a servicios legítimos más integrales y de fácil acceso, los cuales en muchos casos son presentados como una alternativa a la piratería.

1.4.1. BRECHA DE VALOR.

Este es un fenómeno que sin duda afecta al autor y se realiza al momento en que una plataforma de contenidos es utilizada como si fuera una plataforma de *streaming*, y la primera al ser considerada como únicamente de contenidos recibe

⁴⁸ En el periodo comprendido entre 2005-2011.

una serie de beneficios que al final perjudican las ganancias del autor, pues el verdadero uso que se hace de ésta es semejante al de la plataforma de distribución en flujo. Veamos un ejemplo, el canal YouTube es una plataforma de contenidos, además es considerada la principal vía de acceso a la música en el mundo, cuenta con más de mil millones de usuarios por mes, y si recordamos que los usuarios de las plataformas de *streaming* de forma gratuita no rebasan ni los 100 millones de usuarios éstas se encuentran en desventaja, pues el canal en comento genera una ganancia casi por el doble de lo que se obtiene por los servicios gratuitos apoyados en publicidad. El problema de ello, se encuentra en que las plataformas de contenido se describen así mismas formalmente como proveedores neutrales de hospedaje, y con ese nombramiento reciben algunas exenciones de responsabilidad respecto a los pagos de derechos de autor, sin embargo, en nuestra consideración esto no cumple con los principios del Derecho, pues materialmente son servicios de distribución digital similares a aquellos de distribución en flujo al contar con un papel activo en la distribución, promoción y monetización de los contenidos, y todo ello además de afectar las ganancias del autor, crea una competencia desleal entre las diversas plataformas que se presentan al público; en otras palabras, debido a que el proveedor neutral de hospedaje se puede negar a negociar una licencia de derechos de autor, y según sus intereses y a partir de una notificación presentada por el titular de los derechos, únicamente estaría obligado a retirar los contenidos ilegales, mientras que el autor tendrá que aceptar las condiciones puestas, y en su caso obtener algún tipo de ingreso por el uso del contenido o en su caso, comenzar acciones legales, que en muchos casos le pueden perjudicar más que beneficiarlo, sobretodo tratándose de empresas tan grandes.

En dicho sentido, lo que se debe procurar es que la legislación proteja al autor, impidiendo que sitios que se hacen pasar por proveedores neutrales cuenten con tales exenciones o incluso mayores beneficios que los propios del autor que en principio cuenta con la totalidad de sus derechos; pues solamente de esa forma se podrá revertir la situación de la brecha de valor y se dejará al arbitrio del autor el decidir dónde desea situar su contenido a fin de obtener mayores ganancias. De

dicha suerte, el punto clave de beneficio lo encontraremos en una mejora en la regulación de las licencias, y en los convenios celebrados por las partes interesadas.

Como colofón, en México la situación del mercado digital se expande con varias deficiencias, y si bien la cultura de compras legales de contenidos vía *Internet* aún es incipiente en comparación con otras economías mundiales, el reto que debe procurarse es lograr fomentar la cultura del pago por la recepción de contenidos musicales.

Antes de finalizar con nuestro apartado, es oportuno señalar que en México los sitios de servicios legales de música digital, de acuerdo con el Informe sobre la Música Digital de la IFPI 2015⁴⁹ son:

- | | | |
|-----------------|---------------------|--------------------|
| -Claro Música. | -Mientras Contesto. | -Spotify. |
| -Corona Música. | -MixRadio. | -Terra Live Music. |
| -Deezer. | -Mixup Digital. | -Terra TV. |
| -Flycell. | -Movistar. | -VEVO. |
| -Google Play. | -MUZU. | -Xbox Music. |
| -Guvera. | -Napster. | -YouTube. |
| -Ideas Telcel. | -Nextel. | |
| -iTunes. | -Rdio. | |

1.5. FUNCIONAMIENTO TÉCNICO DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

Como hemos venido señalando a lo largo de este capítulo, el contenido de la distribución en flujo se reduce en una palabra al *streaming*, y aunque el término ha adquirido mayor familiaridad en los últimos años su funcionamiento aún es confuso, así a fin de eliminar obstáculos cognoscitivos sobre el objeto de estudio, primeramente definiremos la figura, y la entendemos como la distribución digital de contenidos multimedia (datos), a través de un conjunto de recursos informáticos

⁴⁹Federación Internacional de la Industria Fonográfica, *op. cit*, p.42.

configurables –redes, servidores, almacenamiento, aplicaciones y servicios⁵⁰–, cuya acción principal se refiere al hecho que el usuario consume el producto deseado y recibido al tiempo que se ejecuta una descarga previa.

Conforme a lo anterior, para continuar en el entendimiento debe tenerse en cuenta que uno de los conceptos relacionados y fundamentales con la figura que venimos analizando, es el de **datos**, y éstos se refieren a la información digital que se mueve de forma eficiente en el *Internet*, y que mientras realiza ese movimiento es separada en partes pequeñas denominadas paquetes. De tal forma, cada uno de esos paquetes goza de independencia y viaja por rutas diferentes, si bien una de las características esenciales de la distribución en flujo es que se realiza de forma continua y sin interrupciones, cuando la información (datos) se fragmenta en paquetes, denota una de las razones del por qué en la práctica existen deficiencias en su recepción, tales como rezagos. En ese sentido, cabe destacar que otro factor que interviene en la distribución en flujo es el ancho de la banda de la transmisión del servicio, ya que al menos debe contar con una conexión igual que la utilizada para la transmisión, a fin que el servicio de entrega no presente demasiadas interrupciones.

Como hemos recalcado la figura en comento es de una aplicación medianamente reciente, sus inicios se ubican temporalmente en la última década del siglo pasado aunque ha adquirido mayor publicidad y eficiencia en los últimos años. Antes de ello, el tamaño de los archivos era superior a los que conocemos hoy en día, y la infraestructura en telecomunicaciones a nivel mundial no poseía los elementos necesarios como para permitir que el flujo tan grande de información se trasladara a altas velocidades, más bien la recepción de los datos podía demorar horas e inclusive días, dependiendo del tipo de archivo que se tratara. Por ello, en el año 1995 Rob Glaser fundador de la compañía RealNetworks, como respuesta a la dificultad recién comentada saca al mercado un formato de audio y video denominado Real Audio 1.0., que permitía que mediante la instalación de un programa (generalmente llamado *media player*) un video de una longitud y peso

⁵⁰ Siguiendo el concepto de cómputo en la nube en Téllez Valdés, Julio, *Lex Cloud Computing*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2013, p. 5.

considerable, se reproducía al tiempo que se ejecutaba su descarga; su funcionamiento era de la siguiente forma: descarga y almacenamiento de los primeros diez segundos del archivo, para inmediatamente comenzarlos a reproducir, de forma tal que mientras la primera parte era reproducida, otros diez segundos se comenzaban a descargar para que estuvieran disponibles al finalizar los primeros diez anteriores, y comenzar una nueva reproducción con los recién descargados, lo interesante se encuentra en que el archivo nunca se descargaba de forma completa, pues mientras una parte era reproducida la anterior se borraba del sistema para dar paso a la siguiente.

Anteriormente señalamos que esta medida fue la solución a la baja velocidad con que se podía reproducir un archivo, y ello es así pues si el reproductor multimedia era capaz de descargar los archivos con la velocidad de los intervalos de reproducción, no se presentarían interrupción en el servicio, por el contrario, si existía algún retraso en la descarga por cualquier razón, entonces aún se presentarían pausas en la reproducción. Por lo anterior, podemos afirmar que el proceso de distribución en flujo se reduce a la velocidad de la conexión del *Internet*, a saber, qué tan rápido se descargan los datos, por ello bien valdría la pena hacer una inversión en este sector, ya que apenas hemos comenzado a ver los avances de este tipo de tecnología pero en un años nos encontraremos ante velocidades que realmente potencien y nos permitan beneficiarnos del *streaming*.

1.5.1. ALGUNOS TIPOS DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

Entrando propiamente al funcionamiento técnico de la distribución en flujo, comúnmente se reconocen varios tipos de *streaming*, a saber:

- ❖ Descarga progresiva.- En el cual el servidor *web* dispone de un Servidor de Información de *Internet* (por sus siglas en inglés "IIS"), y cuando el cliente solicita determinado archivo que se transmite a través de la distribución en flujo, éste es liberado, sin embargo, únicamente se reproducirá una vez que el

almacén se llene, pues para liberarse lo hace mediante una reproducción, dando entrada a nuevos datos.

- ❖ En vivo o por demanda.- Los que hacen una transmisión en vivo requieren de un tipo especial de sitio y de aparatos, que les permita comprimir, codificar y hacer el envío en tiempo real o vía satélite a alguna compañía especializada.
- ❖ Distribución en flujo *unicast*⁵¹.- El cliente solicita determinado archivo y recibe su propia distribución, aun cuando al mismo tiempo se encuentren varias personas conectadas, ya que éstos se individualizan.
- ❖ Distribución en flujo *multicast*⁵².- El archivo solicitado viaja a un direccionador que permite que el flujo de datos se copie y se distribuya a la mayor cantidad de clientes conectados.

1.5.2. FASE DE TRANSMISIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

Se inicia una vez que el cliente hace la solicitud de conexión con el servidor remoto, y éste comienza a enviarle el archivo que contiene los datos. Es de mencionar, que en relación con el objeto que venimos estudiando, la obra musical se compone de ondas sonoras análogas, por ello el objetivo de esta fase es convertir estas ondas en datos digitales que permitan su reproducción, y se logra haciendo uso de un convertidor análogo a digital, de tal forma, si la obra musical ya se encuentra en formato digital no sería necesaria esa conversión.⁵³

Una vez que los datos son convertidos a un formato digital, son comprimidos a más de su 95% para que puedan ser utilizados más rápida y fácilmente. Esta forma de descomprimir los archivos tiene como objetivo el que puedan ser enviados a una locación en específico y siguiendo un orden determinado, para ello se utilizan los siguientes protocolos, todos ellos en tiempo real ya que es una de las características de la distribución en flujo, a saber:

⁵¹ How Streaming video and audio work, HowStuffWorks, 24 de junio de 2016, Estados Unidos, <http://computer.howstuffworks.com/internet/basics/streaming-video-and-audio-htm>

⁵² *Idem*.

⁵³Real Networks, US Patent and Trademark Office, 24 de junio de 2016, Estados Unidos, <https://www.google.com/patents/US5793980>

- ❖ *Real-time transfer protocol* (por sus siglas en inglés “RTP”).
- ❖ *Real-time streaming protocol* (por sus siglas en inglés “RTSP”).
- ❖ *Real-time transport control protocol* (por sus siglas en inglés “RTCP”).

El contenido que fue comprimido es almacenado, para luego ser transmitido progresivamente haciendo uso de un servidor del *Internet* y teniendo como punto final el dispositivo de reproducción, que puede ser, desde una computadora, tableta, dispositivos móviles, etc.

Recordemos que esta fase se multiplicaría por tantas veces en que los datos que se hayan dividido en paquetes logren completar la reproducción total del archivo.

1.5.3. FASE DE RECEPCIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

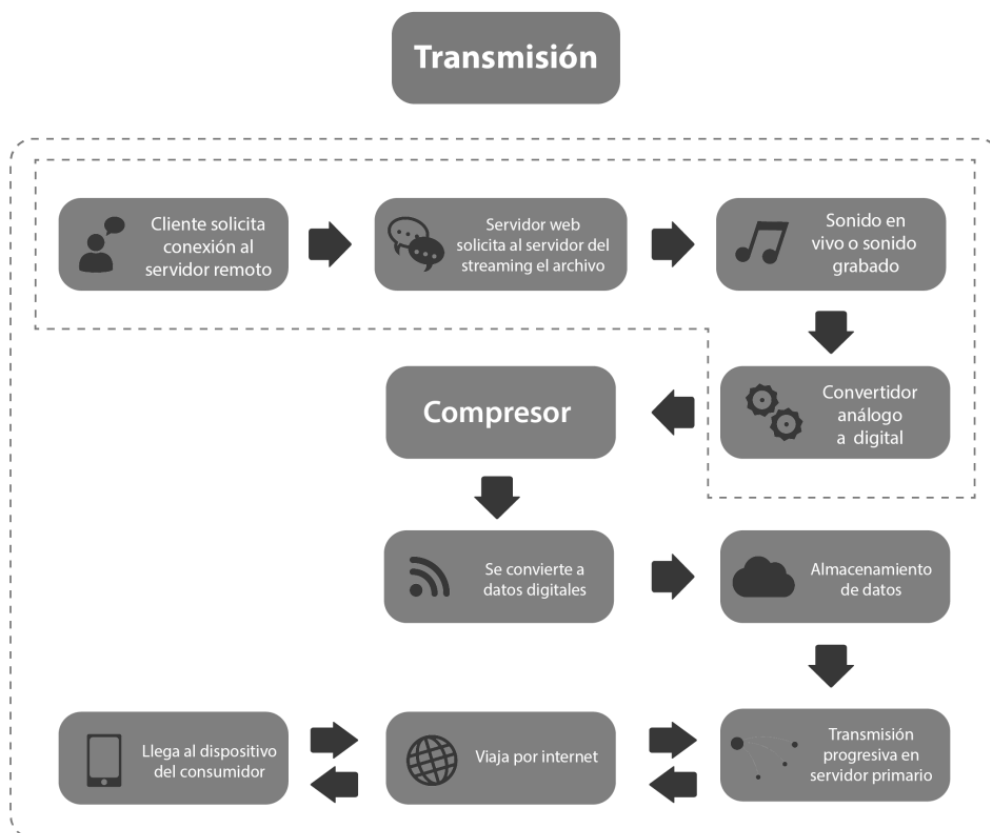
El proceso de recepción se hace de la forma inversa a la distribución. Ahora el objetivo es volver a convertir los datos digitales a un sonido análogo, el cual puede ser percibido por el oído humano, por ello los paquetes de datos son recibidos a través del *Internet* en el dispositivo que lo solicita, y son guardados en almacenes que comúnmente se denominan *buffers* de datos, este almacén se refiere a una pequeña parte de la memoria del dispositivo, y ha sido diseñado para resguardar una cantidad de información, que al momento en que éste se llena comienza la reproducción de los datos y se va vaciando, así cuando se encuentra totalmente vacío debe comenzar a recibir más datos para que de nueva cuenta, a su llenado se vacíe reproduciendo aquellos.⁵⁴

En ese proceso de almacenamiento de los datos recibidos, se hace una decodificación, descomprimiéndolos y pasándolos a un *wave driver* en una carta de sonido, como resultado se obtiene el flujo aunque todavía se encuentra en formato digital; por ello es necesaria la intervención de un convertidor de formato digital a análogo (contrario al convertidor de la fase de transmisión) para que los datos

⁵⁴ *Idem.*

análogos puedan ser transmitidos a un altoparlante, que en principio recrea un sonido igual al de la versión original. En este paso, mientras el almacén (*buffer*) contiene el flujo de la descarga los datos son guardados en la estación del usuario y se comienza a llenar, al mismo tiempo le proporciona el material descargado.

A continuación se presentan unos esquemas sobre el funcionamiento técnico de la distribución en flujo, en sus dos fases: a) distribución (transmisión) y, b) recepción.





1.5.4. COMPARACIÓN ENTRE DESCARGA Y STREAMING.

De los párrafos anteriores el lector podrá notar que en la figura de la distribución en flujo se realiza una descarga que permite la posterior reproducción de los datos, en otras palabras, se presenta una pequeña serie de descargas que en su conjunto permiten acceder al contenido de los datos mientras a la par comienza otra descarga, por ello, pudiera erróneamente afirmarse que el *streaming* es una especie de descarga, si bien existen algunas similitudes entre estas figuras, hemos de señalar que el proceso de la distribución en flujo es algo un tanto más complejo y con el fin de sustentar nuestra definición, haremos una comparación. En términos generales, desde ahora pugnamos porque la diferencia esencial radica en que en la descarga el usuario ha de esperar a que se realice la descarga completa del material para entonces poder acceder al contenido, además de que la descarga completa del archivo se ubicará en el contenedor del disco duro local del dispositivo.

Con mayor precisión, presentamos las diferencias:⁵⁵

- ❖ En la descarga tradicional, se le solicita a un servidor de *Internet* que envíe una cantidad enorme de paquetes, uno tras otro, y el usuario tendrá que esperar a recibir todos ellos antes de poder ejecutar el archivo, específicamente comenzar su reproducción. Por su parte, en la distribución en flujo los paquetes de datos se comienzan a usar tan rápido como ellos lleguen al dispositivo (previamente habrán de completarse las fases antes analizadas).
- ❖ La velocidad en que el archivo puede ser utilizado cambia radicalmente, en la descarga no es posible estimar el tiempo total de descarga, lo cual puede alargarse varios minutos, ya que influyen en ella factores externos principalmente la conexión a la red. En la distribución en flujo debido a que se descargan secciones, es más factible prever el tiempo en que se completará. Aunque en ambas figuras influyen aspectos externos, la velocidad con que se recibe y reproduce el archivo es menor, en tanto menor sea el tamaño que debe descargarse.
- ❖ Respecto a la calidad, la descarga sólo se reproduce cuando todos los paquetes se encuentran listos, ello quiere decir que si algún paquete se pierde entonces éste habrá de retransmitirse de forma tal que el producto final sea una copia exacta del archivo que se encuentra en el servidor; por su parte en la distribución en flujo los paquetes perdidos o no recibidos no se retransmiten, no obstante, ello no afecta su calidad debido a que antes de que se inicie la reproducción el contenido digital es convertido a un formato análogo.
- ❖ Respecto a los servidores, los de descarga se refieren a aquellos servicios de red tradicionales, técnicamente conocidos como protocolos de transferencia de hipertexto (por sus siglas en inglés “HTTP”) o de transferencia de archivos (por sus siglas en inglés “FTP”), mientras que la distribución en flujo utiliza protocolos en tiempo real (véase 1.5.2. FASE DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO) y necesita además de un servidor especial para realizar esa función.

⁵⁵Streaming media, Explainthatstuff!, 22 de junio de 2016, Inglaterra, <http://www.explainthatstuff.com/streamingmedia.html>

- ❖ En cuanto a los códigos, en la descarga tradicional cualquier archivo puede ser agregado a un servidor de *Internet*, no obstante en la distribución en flujo los archivos han de ser comprimidos y codificados a paquetes digitales antes de que puedan ser utilizados, por ello es necesario un decodificador de archivos apropiado (*codecs*) que permita realizar el cambio de digital a formato análogo.
- ❖ Respecto a los múltiples usuarios, en la descarga mientras más usuarios intenten descargar un archivo, el servidor de *Internet* trabajará más arduamente, en la distribución en flujo como la descarga comienza en diferentes tiempos, aunque existan varios usuarios es poco probable que coincidan, y para el caso de un evento masivo existen los ya señalados servidores *multicast*.
- ❖ En ambas figuras los formatos en que se obtienen los archivos pueden ser reproducidos en la mayoría de los sistemas, sin embargo, en la distribución en flujo ya que la competencia económica es alta existen archivos que son poco accesibles para utilizarse en otros reproductores que no sean los de determinada compañía.
- ❖ Sobre los derechos de autor, las descargas tradicionales al alojarse en el dispositivo receptor dejan huellas sobre su infracción, si bien en la distribución en flujo el contenido recibido se elimina de forma inmediata en principio sería más complicado encontrar rastros de ilegalidad, no obstante, ya existen algunos servicios que demuestran los archivos recibidos en esta modalidad.

De todo lo que hemos venido exponiendo, concluimos que fue necesario que la tecnología diera un gran avance y a la par los usuarios tuvieron que adaptarse a las nuevas tecnologías que les fueron presentadas, de forma tal que desde sus teléfonos móviles, tabletas y otros aparatos electrónicos han podido acceder a este tipo de distribución de contenidos, generando también como consecuencia que bastantes empresas dirigidas al sector del entretenimiento hubieren tenido que adaptar sus productos para hacerlos más competitivos.

CAPÍTULO II.

**DE LA LEGISLACIÓN
INTERNACIONAL RESPECTO AL PAGO
DE REGALÍAS POR CONCEPTO DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.**

2.1. DE LA REGULACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO EN ALGUNOS PAÍSES.

El derecho de autor reconocido como derecho humano en algunos ordenamientos internacionales, tal como la Convención de Berna, considera como facultad exclusiva del autor el poder autorizar la reproducción de sus obras. En ese sentido y como parte de un fenómeno a nivel global se contemplan como derechos exclusivos y fundamentales de los autores de todo tipo de obras, el **1)** derecho de reproducción y distribución y, **2)** derecho a la comunicación pública.

Ahora bien, resulta imperativo señalar el contenido tanto del derecho de reproducción como el de comunicación pública. Respecto al primero, se refiere a aquel por el cual el titular del derecho de autor impide a terceros el realizar copias de

la obra sin su previa y expresa autorización, este derecho representa la protección ante cualquier forma de explotación de la obra protegida, así, teniendo como objetivo de protección la explotación de ésta, se engloban en el otros derechos como el de autorizar la distribución de ejemplares de la obra y permitir el alquiler de ejemplares de obras musicales o audiovisuales. En esta consideración, es de señalar la existencia de excepciones al requisito de exigir el consentimiento del titular del derecho de autor, esas excepciones son denominadas “limitaciones sobre los derechos” y resultan interesantes de analizar al delimitar la explotación de las obras que se distribuyen mediante las nuevas formas de distribución de contenido multimedia. Por su parte, en lo que respecta al derecho a la comunicación pública implica que el autor de la obra posee la facultad de autorizar la distribución de aquella a través de una señal, sea por medios alámbricos o inalámbricos, y que ésta sea recibida exclusivamente por las personas que posean los equipos necesarios que decodifiquen la señal transmitida.⁵⁶

Antes de presentar un panorama sobre la regulación en la materia, hemos de señalar que coexisten dos tendencias a nivel global que afirman la existencia de una regulación de la distribución de contenidos multimedia como parte integrante del derecho de autor⁵⁷, sin embargo difieren en que una forma parte de uno de los derechos exclusivos del autor, en tanto otra efectúa una combinación de ambos. En ese sentido, la primera vertiente sugiere la aplicación a las transmisiones digitales de la regulación sobre el derecho de distribución en conjunto con el derecho de reproducción de las obras, preponderantemente observamos esta posición en Estados Unidos, pues dentro de su regulación se considera la transmisión de contenidos multimedia como una forma de distribución, sea de forma digital o en soportes materiales. La segunda vertiente considera al acto de transmisión de contenidos multimedia como parte de los de comunicación pública, posición apoyada por países como Argentina, Australia, Canadá, Japón, la Unión Europea y Uruguay;

⁵⁶ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Principios Básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*, s.f., Suiza, pp. 9-11, http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/909/wipo_pub_909.pdf

⁵⁷ Derechos exclusivos y fundamentales de los autores de todo tipo de obras: **1)** derecho de reproducción y, **2)** derecho a la comunicación pública.

en apoyo a este criterio el artículo 8° del Tratado de la OMPI⁵⁸ sobre Derecho de Autor (TODA/ por sus siglas en inglés “WCT”) contempla la transmisión digital de las obras a través de las redes como un acto de comunicación al público.⁵⁹ A saber:

Artículo 8. Derecho de comunicación al público.- Sin perjuicio de lo previsto en los Artículos 11.1) ii), 11bis.1) i y ii, 11ter,1) ii),14.1) ii) y 14bis.1) del Convenio de Berna, los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento en que cada uno de ellos elija.

Sin embargo, consideramos que pudiera existir una tercera vertiente en la que de manera expresa algunas legislaciones a nivel mundial desde la última década del siglo pasado, prevén de forma separada y explícita, y no como binomios o combinaciones de dichos derechos, sino como facultades exclusivas del autor el derecho de reproducción, el derecho de distribución y el derecho de puesta a disposición del público, como ejemplo de ello encontramos gran parte de América Latina (Costa Rica, El Salvador, Guatemala, México, Honduras, Panamá, Paraguay, Perú, Venezuela) y países como Alemania, Dinamarca, España, Italia, Países Bajos y Portugal.⁶⁰

2.1.1. ESTADOS UNIDOS.

Ahora bien, entrando propiamente al análisis sobre la regulación a nivel global del objeto de estudio, hemos encontrado que uno de los países con mayor adelanto, es Estados Unidos, y la razón de poseer una de las legislaciones más avanzadas es

⁵⁸ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

⁵⁹ Maherzi, Lotfi, *World Communication Report/ Informe Mundial sobre la Comunicación. Los medios frente al desafío de las nuevas tecnologías*, Francia, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization /Acento/Fundación Santa María, 1999, p. 89.

⁶⁰ Lipszyc, Delia, *Los “Tratados Internet” de la OMPI (Ginebra, 20 de diciembre de 1996)*, II Jornada de Derecho de Autor en el Mundo Editorial, Buenos Aires, Centro de Administración de Derechos Reprográficos Asociación Civil/Organización Mundial de la Propiedad Intelectual/International Federation of Reproduction Rights Organization/IFRRO/Centro Español de Derechos Reprográficos, 2004, p. 14, http://www.cadra.org.ar/upload/Lipszyc_Tratados_Internet_OMPI.pdf

que la mayoría de la distribución de contenidos multimedia se origina en aquel país, así, con la Ley de Derechos de Autor de la Era Digital (*Digital Millennium Copyright Act*) se implementan algunos de los criterios alcanzados en convenios internacionales tales como los de la OMPI en el año 1996, por ello en 1998 el entonces presidente Bill Clinton firma y promulga la ley. Ésta procura la producción y distribución de diversas tecnologías, si bien los títulos que contiene son diversos, el que se relaciona directamente con el objeto de estudio es el título IV denominado “Otras provisiones” (*Miscellaneous Provisions*) que en su sección 405 en la parte relativa a los derechos digitales en cuando a grabaciones de sonido (*Webcasting Amendments to the digital performance right in sound recordings*), clasifica a las transmisiones digitales en tres categorías: **a)** transmisión amplia (*broadcast*), **b)** transmisión que requiere suscripción y, **c)** transmisión a solicitud (*on demand*); con motivo de esa ley se amplía de forma expresa la protección a las licencias de transmisiones que no requieren suscripción y con ello la distribución de contenidos multimedia encuadra en la nueva categoría denominada “*eligible nonsubscription transmissions*”.

2.2.2. UNIÓN EUROPEA.

Del estudio realizado acerca de cómo se encuentra la regulación de otros países respecto a la distribución de regalías por concepto de obras musicales, podemos señalar que la concepción jurídica en el continente europeo no contempla de forma expresa la retribución a los autores cuando sus obras musicales se distribuyen en flujo, más bien otorgan un reconocimiento genérico. En ese sentido la “Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y el Consejo del 22 de mayo de 2001 sobre la armonización de ciertos aspectos del derecho de autor y derechos relacionados en la sociedad de la información de la Unión Europea”, conocida como Directiva de la Unión Europea sobre derecho de autor (EUCD) señala en su apartado 37 que los proveedores de servicios en línea que utilicen obras musicales, como los servicios que permiten a los consumidores descargar o escuchar música en modo continuo –*streaming*–, así como otros servicios que proporcionan acceso a películas o juegos

en los que la música es un elemento importante, deben obtener previamente el derecho a utilizar tales obras. Y en su apartado final recalca que: “Todo usuario que desee prestar un servicio en línea que ofrezca una amplia gama de obras musicales a los consumidores necesita agregar los derechos sobre las obras de los diferentes titulares y entidades de gestión colectiva.”. Mismos derechos y regulación se encuentra en la más reciente “Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo de 26 de febrero de 2014 relativo a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior”.

2.2.3. ALGUNOS PAÍSES DE AMÉRICA LATINA.

En la mayoría de los países de esta región no encontramos una regulación expresa sobre la distribución de contenidos multimedia en flujo, aunque sí hemos de señalar que la mayoría de las regulaciones hacen referencia o encuadran su regulación en el reconocimiento de los derechos fundamentales del derecho de autor, sea sobre la reproducción o comunicación pública de las obras, así mismo en la mayoría de éstas al realizar la descripción de cómo el usuario obtiene el contenido musical, comparada con la descripción contenida en el apartado anterior denominado 1.5. FUNCIONAMIENTO TÉCNICO DE LA DISTRIBUCIÓN EN FLUJO, entendemos que se trata de aquella. De tal forma en:⁶¹

- ❖ **Argentina.-** La ley 11.723 (Régimen Legal de la Propiedad Intelectual) sancionada en 1993 cubre algunas de las operaciones en las redes digitales por conducto de su artículo 2^o⁶² donde estructura de manera amplia el derecho

⁶¹Aunque como parte de nuestro objeto de estudio es analizar la regulación específica en México, señalamos desde ahora que el país desde la LFDA promulgada en el año 1996, señala una regulación en sus artículos 16, fracción II, 27, fracciones II y III inciso e) y 113.

⁶² El derecho de propiedad de una obra científica, literaria o artística, comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla, de representarla, y exponerla en público, de enajenarla, de traducirla, de adaptarla o de autorizar su traducción y de reproducirla en cualquier forma. Información Legislativa, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Presidencia de la Nación, 13 de agosto de 2016, Argentina, <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>

patrimonial del autor frente a estas obras al señalar que la reproducción se ejecute “en cualquier forma”.

❖ **Brasil.-** La ley No. 9610 del 19 de febrero de 1998 o Ley sobre Derechos de Autor en su artículo 29, fracción VII⁶³ hace referencia al *streaming*.

❖ **Costa Rica.-** La Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos N° 6683 reformada en el 2010, lo contempla en su artículo 16, número 1, inciso f).⁶⁴

❖ **Guatemala.-** La ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de 1998 en su artículo 21, inciso d), fracción viii⁶⁵, por el hecho de poner a disposición del público las obras para que los usuarios puedan acceder en el lugar y momento que lo deseen, encuadra también en la descripción realizada anteriormente sobre la distribución en flujo.

⁶³ Previo consentimiento por escrito del autor depende de la utilización de la obra por cualquier modalidades, tales como:

VII. La distribución para la prestación de obras o producciones por cable, fibra óptica, satélite, ondas o cualquier otro sistema que permita al usuario seleccionar la obra o producción de percibirlo en un tiempo y lugar determinado previamente por la que se formula la demanda y donde el acceso a las obras o producciones se realiza a través de cualquier sistema que importa en para por el usuario;... United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 14 de Agosto de 2016, Francia, http://portal.unesco.org/culture/es/files/30461/11426146923br_copyright_1998_es.pdf/br_copyright_1998_es.pdf

⁶⁴1. Al autor de la obra literaria o artística le corresponde el derecho exclusivo de utilizarla. Los contratos sobre derechos de autor se interpretarán siempre restrictivamente y al adquirente no se le reconocerán derechos más amplios que los expresamente citados, salvo cuando resulten necesariamente de la naturaleza de sus términos; por consiguiente, compete al autor autorizar:

f) La disposición de sus obras al público, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a ellas desde el momento y lugar que cada uno elija. PGR Sinalévi, Sistema Costarricense de Información Jurídica, 14 de agosto de 2016, http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?param1=NRM&nValor1=1&nValor2=3396&n

⁶⁵ El derecho pecuniario o patrimonial, confiere al titular del derecho de autor las facultades de utilizar directa y personalmente la obra, de transferir total o parcialmente sus derechos sobre ella y de autorizar su utilización u aprovechamiento por terceros.

Sólo el titular del derecho de autor o quienes estuvieren expresamente autorizados por él, tendrán el derecho de utilizar la obra por cualquier medio, forma o proceso; por consiguiente les corresponde autorizar cualquiera de los actos siguientes:

d) La comunicación al público, directa o indirectamente, por cualquier procedimiento o medio, conocido o por conocerse, en particular los actos siguientes:

viii) La puesta a disposición del público de las obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Leyes Relevantes Sobre Propiedad Intelectual, Secretaría de Integración Económica Centroamericana, 15 de agosto de 2016, [https://www.rpi.gob.gt/descargas/LEY%20DERECHO%20DE%20AUTOR%2033-98\(Version%20SIECA\).pdf](https://www.rpi.gob.gt/descargas/LEY%20DERECHO%20DE%20AUTOR%2033-98(Version%20SIECA).pdf)

- ❖ **Nicaragua.-** Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de 1999, lo regula en su artículo 23, párrafo 5º, incisos d) y e).⁶⁶
- ❖ **República Dominicana.-** La Ley N° 65-00 de Derecho de Autor del año 2000, lo regula en su artículo 19, número 6.⁶⁷
- ❖ **Uruguay.-** La Ley N° 17.616 sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos en el año 2003, lo regula en su artículo 2º último párrafo.⁶⁸

Como ya hemos venido dilucidando, la regulación a nivel global no cuenta con expresiones específicas sobre la distribución de contenidos multimedia en flujo, aunque pueda englobarse en los dos derechos exclusivos del autor, o encuadrar en la descripción dada de la distribución en flujo. La siguiente autora hace referencia a que la protección genérica que se da a los derechos de autor se concede de la forma en que la obra pueda ser utilizada de diversas formas, sean existentes o no desde ahora, y aún mientras que la obra merece protección, por tanto, al no señalar específicamente al *streaming* pero sí afirmar que se trata de cualquier forma en que

⁶⁶ El derecho patrimonial es alienable, temporal y, sin perjuicio de otras modalidades, comprende las siguientes:

5) Derecho de comunicación al público, como:

d) La transmisión digital o analógica, o por cualquier medio, por hilo o sin hilo, de sonidos, imágenes, palabras, a distancia, lo que comprende la captación en sitio público de obras y producciones protegidas, comprendida la puesta a disposición del público de las obras de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento en que ellos elijan.

e) El acceso público a base de datos informáticos por medio de la telecomunicación. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 14 de Agosto de 2016, Francia, www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=3160

⁶⁷ Los autores de obras científicas, literarios o artísticas y sus causahabientes, tienen la libre disposición de su obra a título gratuito u oneroso y, en especial, el derecho exclusivo de autorizar o prohibir:

6) La comunicación de la obra al público, por cualquier procedimiento o medio conocido o por conocer, y particularmente. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 14 de Agosto de 2016, Francia, www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=1191

⁶⁸ En general, la comunicación pública comprende, todo acto mediante el cual la obra se pone al alcance del público, por cualquier medio (alámbrico o inalámbrico) o procedimiento, incluyendo la puesta a disposición del público de las obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Normativa y Avisos Legales del Uruguay, Centro de Información Oficial, 14 de agosto de 2016, Uruguay, <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/17616-2003>

la distribución se realice se incluye también ésta. Dicho lo anterior, coincidimos con el criterio señalado por Delia Lipszyc al señalar que:

Pero aún cuando las leyes no contengan tal mención, esto no es óbice para que el autor disponga igualmente del derecho exclusivo y excluyente sobre toda forma de utilizar la obra, porque –como se dijo– los derechos patrimoniales le son reconocidos con carácter genérico, lo cual aparece indicado en ellas en distintas formas, y no están sujetas a *numerus clausus*; los derechos de explotación de que dispone el autor son tantos como formas de utilización de la obra sean factibles, no sólo en el momento de la sanción de la ley, o de la creación de la obra, sino durante todo el tiempo en que ésta permanezca en el dominio privado.⁶⁹

2.2. REGULACIÓN EN INSTRUMENTOS INTERNACIONALES.

La distribución en flujo de contenidos multimedia enfocada a obras musicales es una materia que en la actualidad se encuentra en constante cambio, ello porque su residencia se ubica en la nube de *Internet*, la cual tiene como característica esencial la agilidad en cuanto a su actualización, además como ya señalamos aquella posee una tendencia a crecer con los años. Expuesto lo anterior, la regulación internacional en la materia toma relevancia debido a la posibilidad de interacción entre diferentes Estados pero procurando el mismo objeto de protección, por ello y a fin de proteger los derechos de autor y siguiendo la tendencia mundial que busca uniformar las legislaciones locales, el Estado mexicano ha suscrito algunos convenios a nivel internacional que protegen los derechos que tienen los autores sobre las regalías de sus obras, no obstante hemos de recordar al lector que nuestro enfoque tiende a analizar si aquellos instrumentos internacionales que protegen de forma tradicional las obras musicales se encuentran actualizados frente a las nuevas formas de distribución en flujo de contenidos musicales, preliminarmente afirmamos que la normatividad internacional pese a la tendencia mundial de crecimiento en los servicios digitales se encuentra rezagada.

⁶⁹ Lipszyc, Delia, *Los “Tratados Internet” de la OMPI (Ginebra, 20 de diciembre de 1996)*, op. cit., p. 4.

Ahora bien, entrando al análisis de los instrumentos internacionales que regulan parte de los contenidos digitales, éstos tienen como pilares dos principios de carácter internacional, el primero de ellos se refiere al trato nacional⁷⁰ que señala que los extranjeros que sean autores o titulares de derechos de autor, así como sus causahabientes gozarán de los mismos derechos que los nacionales respecto a todos los derechos de autor y derechos conexos contenidos en los tratados internacionales de los que México sea parte; y el segundo se refiere a la protección que todas las personas tienen respecto a sus intereses morales y materiales en razón de la producción de sus creaciones u obras.⁷¹ De tal forma, algunos de los instrumentos que tienen relación con el objeto de estudio son:

2.2.1. CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS (1886).

Recoge tres principios básicos del derecho de autor tales como: el trato nacional, la protección automática, es decir, sin necesidad de formalidad alguna se entiende protegido; y el principio de independencia, a saber, la protección se extiende independientemente del país de origen de la obra. Si bien este instrumento no hace una referencia expresa a los medios digitales, su artículo 2º, párrafo 1º⁷² señala que

⁷⁰ Contenido en el artículo 7 de la LFDA por el cual los extranjeros autores o titulares de derechos y sus causahabientes gozarán de los mismos derechos que los nacionales, en los términos de la presente Ley y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México. Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 19 de agosto de 2016.

⁷¹Vid. supra. artículo 27.2 Declaración Universal de los Derechos Humanos.

⁷²En su texto los términos <obras literarias y artísticas> comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza: las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias. Diario Oficial de la Federación, 1975, número 17, tomo CCCXXVIII, 24 de enero de 1975

las condiciones mínimas de protección se aplican a todas las producciones sean éstas en el campo literario, científico o artístico, y cualquiera que sea el modo o forma de expresión, englobándose en esta última frase la distribución en flujo; asimismo su artículo 9º, párrafo 1º⁷³ reconoce el derecho exclusivo que tienen los autores para autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma, de nueva cuenta no se hace referencia expresa al *streaming*, sin embargo, si seguimos el párrafo 3º del artículo⁷⁴ antes señalado podemos considerarlo como integrante del derecho de reproducción y éste puede ejecutarse “bajo cualquier forma” entonces se encuentra ante la protección de todos los países firmantes del Convenio.

2.2.2. CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1952).

Determina un sistema de protección internacional sobre los derechos de autor, tanto como individuo-persona, conformando parte del desarrollo de la literatura, las ciencias y las artes, por ello cuenta con el respaldo de la UNESCO.⁷⁵ Por añadir, una de sus mayores intervenciones se refiere al símbolo ©, que significa que una obra está protegida en todos los países firmantes de la Convención por el hecho de formar parte de otro firmante. Al igual que en el instrumento anterior, no existe una disposición expresa sobre la protección de las obras musicales cuando su reproducción, distribución o comunicación pública se realiza a través de las nuevas formas de distribución de contenido multimedia, sin embargo, la UNESCO ha participado activamente en conferencias diplomáticas a fin que el Convenio de Berna adopte un nuevo protocolo, buscando un equilibrio entre los intereses de los autores y productores, de los titulares de los derechos de autor y del público, y cuyo objetivo

en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2044551&pagina=0&fecha=24/01/1975, el 21 de agosto de 2016.

⁷³ Por el cual los autores de obras literarias y artísticas protegidas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. *Idem*.

⁷⁴ Las grabaciones sonoras o visuales serán considerada como una reproducción en el sentido del Convenio. *Idem*.

⁷⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en inglés *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*).

principal es desarrollar políticas nacionales que aumenten la infraestructura de la transmisión y difusión digital de las obras, y procurando que las legislaciones nacionales protejan los derechos de los autores en el contexto de la tecnología multimedia; una de sus grandes aportaciones es el interés por crear organizaciones no gubernamentales que con una política alternativa de mecanismos no comerciales, garanticen el libre acceso y eximan de derechos a las producciones digitales relacionadas con el desarrollo económico y social.⁷⁶

2.2.3. CONVENCIÓN DE ROMA⁷⁷ (1961).

Promulgada en México en el año 1964, busca proteger a los artistas –intérpretes y ejecutantes– y sus derechos conexos, partiendo del principio del trato nacional. Su esfera de protección abarca tres sectores: **1)** el de artistas intérpretes o ejecutantes, respecto a los cuales protege el otorgamiento de su consentimiento frente a situaciones como la comunicación al público de sus obras, su fijación y reproducción; **2)** el de los productores de fonogramas, a los que se les permite autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas; y últimamente **3)** el de los organismos de radiodifusión. De tal forma, y de nueva cuenta sin hacer un señalamiento expreso a la distribución en flujo de contenidos multimedia, se engloba en los actos que requieren el consentimiento del titular de los derechos.

2.2.4. TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMÉRICA DEL NORTE (1994).

Este tratado cuyas partes integrantes son Estados Unidos de América, Canadá y México, se mueve dentro de tres principios rectores: la cláusula de nación más favorecida, referente a que las ventajas arancelarias que se otorguen a un país se hacen extensivas para todas las partes, la cláusula de trato nacional, y; el principio de transparencia, que procura que las obligaciones de las partes se lleven a cabo siguiendo criterios de plena información y comunicación. Su capítulo XVII, sexta

⁷⁶ Maherzi, Lotfi, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁷⁷ Denominada también Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

parte, hace referencia a la propiedad intelectual efectuando un intento de recopilación de la protección contenida en algunos instrumentos que venimos analizando. Sin contar con una regulación expresa del objeto de estudio, hacemos referencia al artículo 1705 en el cual se considera que todos los tipos de programas de cómputo son considerados obras literarias, lo cual denota una clara expresión de la regulación tecnológica dentro del Derecho, por ello consideramos que como parte de la actualización del Tratado y aunado a que el mismo genera la apertura las nuevas tecnologías, se debiera hacer una breve referencia a los servicios musicales digitales, no obstante, tal adición no es considerada necesaria debido a que el artículo 1706 consagra la protección de los fonogramas, aunque recalcamos que sí sería de utilidad.

2.2.5. TRATADO DE LA OMPI SOBRE EL DERECHO DE AUTOR⁷⁸ (TODAWCT) Y EL TRATADO DE LA OMPI SOBRE INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN Y FONOGRAMAS⁷⁹ (WPPT) (1996).

La intención en el momento de creación fue proteger los derechos de autor ante las innovaciones tecnológicas, son conocidos como “tratados *Internet* de la OMPI”; ambos con entrada en vigor en el año 2002 y tuvieron como objetivo proteger la legislación del derecho de autor en la era digital, además de que buscaron realizar ajustes al Convenio de Berna. En palabras de Delia Lipszyc:

Estos Tratados se suelen denominar “Tratados *Internet*” porque, de momento, son los únicos instrumentos internacionales de vocación mundial que se refieren a la utilización en línea (*online*) –en el entorno digital y de redes– y a lo que ocurre con las transmisiones digitales “a pedido” (o “a la carta”) de obras protegidas por el derecho de autor, de interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas y de fonogramas.⁸⁰

⁷⁸ En inglés *Wipo Copyright Treaty*.

⁷⁹ En inglés *Performances and Phonograms Treaty*.

⁸⁰ Lipszyc, Delia, *Los “Tratados Internet” de la OMPI (Ginebra, 20 de diciembre de 1996)*, *op. cit.*, p. 9.

Como ejemplo que simplemente se trató de un ajuste a la Convención y no una reinención tenemos que frente al derecho de reproducción se buscó que se incluyera un apartado que señalara que aquella era factible de ejecutarse bajo cualquier forma o procedimiento; si bien su intención fue realizar una revisión del Convenio de Berna pueden considerarse como tratados autónomos, al no derogar ninguna de las obligaciones existentes en aquel. Sustentando una opinión respecto a los Tratados *Internet* en este sentido, encontramos la postura de Mihály Ficsor:

...proponen respuestas adecuadas a todas las predicciones de que los derechos de autor y derechos conexos no serían aplicables en el entorno digital y de redes. Los mismos reflejan el reconocimiento de que se hacían necesarios ciertos cambios de las normas internacionales, pero que no se justificaba ninguna transformación fundamental del sistema de derecho de autor y derechos conexos. El nivel de protección de los tratados corresponde prácticamente al del Convenio de Berna y la Convención de Roma...⁸¹

Los “Tratados *Internet* de la OMPI” siguen el criterio que confirma que un acto de reproducción de las obras ante las nuevas tecnologías se refiere a aquella visualización de la obra que se produce de forma automática ante el pedido del usuario del contenido en *Internet*, encuadrando en dicha descripción el concepto de *streaming* o distribución en flujo, por considerarse un acto de reproducción, en consecuencia y siguiendo los instrumentos y legislación que hemos venido señalando, sería necesario que dicho acto se autorice, en otras palabras, al realizarse una reproducción digital de una obra es imperante la autorización del titular del derecho de autor.

Por su parte el artículo 8° del TODA reconoce de forma expresa el derecho exclusivo de autorizar las comunicaciones públicas incluidas las hechas por medios alámbricos e inalámbricos, mencionando de forma expresa los actos de transmisión digital.

Ahora bien, de todo lo anterior podemos concluir que el único instrumento que efectivamente procura la protección de las obras en el entorno digital de forma

⁸¹ *Ibidem*, p. 4.

expresa se refiere al de la OMPI, sin embargo, los otros instrumentos internacionales a los que nos referimos forman parte (si bien lo hacen de forma implícita) de las dos tendencias que a nivel internacional consideran **1)** que se aplique a las transmisiones digitales el derecho de distribución combinado con el derecho de reproducción, y en ese sentido la transmisión es un acto de distribución o; **2)** que el acto de transmisión digital es un acto de comunicación al público, criterio adoptado por la OMPI en el artículo 8° del TODA.⁸² Lo señalado queda resumido con el criterio de Delia Lipszyc al considerar que:

El derecho de reproducción, tal como se establece en el art. 9 del Convenio de Berna, y las excepciones permitidas en virtud del mismo, son totalmente aplicables en el entorno digital, en particular a la utilización de obras en forma digital. Queda entendido que el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del art. 9 del Convenio de Berna.⁸³

De la misma forma, el criterio de la WIPO coincide con lo descrito:

En el artículo 8 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) se aclara que esta actividad debería quedar amparada mediante un derecho exclusivo, descrito en el Tratado en tanto que derecho del autor a autorizar la puesta a disposición del público de sus obras, “de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento en que cada uno de ellos elija”.⁸⁴

Como podemos observar los Tratados de la OMPI son pioneros en la regulación digital de contenidos, si bien coincidimos con los criterios antes señalados respecto a que la transmisión digital es considerada un acto de reproducción de la obra, debido a que es posible que si se almacena en la memoria del dispositivo multimedia la información, sea factible posteriormente la realización de al menos una copia de dicho material, que en consecuencia necesitaría el consentimiento del titular del derecho de autor; sin embargo, cuando analizamos el funcionamiento de la

⁸² Maherzi, Lotfi, *op. cit.*, p. 89.

⁸³ Lipszyc, Delia, *Los “Tratados Internet” de la OMPI (Ginebra, 20 de diciembre de 1996)*, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁴ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Principios Básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*, *op. cit.*, p. 13.

distribución en flujo hicimos hincapié en que el dispositivo no se almacena por completo en la memoria, más bien al irse ejecutando la descarga se almacena una cantidad mínima de contenido que es sustituida por la nueva que ingresa, siendo esencial en esa parte del *streaming* la reproducción provisional de contenidos entre el servidor de procedencia y el dispositivo final de recepción, lo que en otras palabras implica una gran cantidad de reproducciones en la distribución en flujo, aunque éstas se consideren con carácter transitorio, por lo que cabría preguntarnos si ¿la distribución en flujo protege bajo los instrumentos internacionales estudiados los derechos de autor y en consecuencia la distribución de las regalías que le correspondan?

En nuestra consideración, sí se encuentran protegidos los derechos de autor bajo el entendido que cada porción de contenido que se ejecuta en el dispositivo que utiliza la distribución en flujo, realiza una reproducción del material para posteriormente eliminarse y ser sustituida por una nueva reproducción, aunado a ello recordemos que el Convenio de Berna extiende su protección a las reproducciones de cualquier forma, incluidos los almacenamientos transitorios o accesorios en la memoria del dispositivo final.

2.3. PRECEDENTES JUDICIALES RELEVANTES Y CASOS SIGNIFICATIVOS.

La nueva forma de interactuar de los derechos de autor con el entorno digital ha generado conflictos tanto jurídicos como comerciales, con el objetivo de demostrar que es imperante tomar medidas que aseguren mayor participación de los autores en la distribución de regalías a fin de evitarlos, es que haremos mención a algunos de los más conocidos.⁸⁵ A saber:

⁸⁵ Este apartado posee información sobre nombres de artistas y sitios de *Internet* que gozan de fama internacional en un marco generacional de la última década, sin embargo, si el lector encuentra dificultad en ubicar los nombres de los artistas o los sitios recomendamos fije su atención en el

2.3.1. A&M RECORDS & NAPSTER (2000)⁸⁶.

El conflicto surge cuando una banda musical denominada “Metallica” se percató que parte de su catálogo musical se encuentra en el presentado por uno de los sitios de descarga de obras musicales –Napster–, el punto de inflexión radicó en que el disco oficial no había sido aún presentado en el mercado, y pese a ello varios de los usuarios de esa plataforma e inclusive algunas radiodifusoras, ya tenían acceso al material inédito; misma situación le ocurrió a otros artistas como por ejemplo, Dr. Dre y la famosa cantante Madonna. Tomando medidas en el asunto, el grupo “Metallica” decide solicitarle a la compañía que retire el contenido musical, hecho que no sucede y por ello, en conjunto con otras compañías discográficas, interponen una demanda en la que los argumentos principales radican en que Napster es una compañía que contribuye específicamente a la violación de derechos de autor, señalando que sus usuarios violaban directamente los derechos de autor, pues aquella contribuía en esa infracción y además incurría en violaciones indirectas; la sentencia dictada por el Noveno Circuito de San Francisco ordena el cierre de aquella, sin embargo, la compañía interpone un recurso en la Corte de Apelaciones de los Estados Unidos, misma que no cambia el sentido de la sentencia anterior y por tanto, como medidas aseguradoras de la sentencia deciden que se monitorearán sus actividades en la red y la compañía debería impedir el acceso por parte de sus usuarios al material infractorio al momento de notificársele la existencia de aquel, no obstante, Napster no cumplió con las medidas y como consecuencia se ordena el cierre en el año 2001, para que posteriormente en el año 2002 se declarara en bancarrota.⁸⁷

conflicto que demuestra las carencias a que se enfrentan los artistas ante las nuevas formas de distribución de regalías cuando sus obras musicales se encuentran en el entorno digital.

⁸⁶ Woolcott, O, “La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías”, *Revista Prolegómenos. Derechos y Valores*, Colombia, vol. XVII, núm. 24, julio-diciembre 2014, p. 27.

⁸⁷ Rodríguez Montero, Ramón, *Responsabilidad civil de profesionales y empresarios. Aspectos nacionales e internacionales*, España, Gesbiblo, 2006, pp. 116-119.

2.3.2. UNIVERSAL MUSIC AUSTRALIA PTY LTD & SHARMAN LICENSE HOLDINGS LTD (2005).

Este conflicto surge a partir de una compañía de nacionalidad australiana denominada “Kazaa” que permitía la descarga de contenidos musicales protegidos por derechos de autor, cuando un usuario comenzaba la descarga de alguno de sus archivos se le presentaba un mensaje señalándole a modo de recomendación que los usuarios procuraran no violar los derechos de autor al obtener contenidos musicales en *Internet*, claro está que era una incongruencia por parte del sitio multimedia pues justamente esa era la misión para la cual había sido creado. Cuando se enfrentaron a la justicia, la Corte Federal de Australia decidió que pese a la advertencia que la compañía recalca a sus usuarios, el propio sitio facilitaba sin autorización del propietario del derecho de autor la obtención de copias que sí estaban protegidas por derechos de autor.⁸⁸

2.3.3. VIACOM INTERNACIONAL & YOUTUBE (2007).

El conflicto surge cuando la compañía *Video&Audio Communications* (Viacom) demanda por un billón de dólares a una de las compañías pertenecientes a Google –YouTube–, aduciendo en sus argumentos que el portal de videos alienta a sus usuarios a que hagan uso en esa plataforma de videos pertenecientes y protegidos por la empresa Viacom, además de esa acción, es factible poner a disposición el material protegido a un número ilimitado de personas, mismas que no realizan ninguna aportación por concepto de derechos de autor a sus titulares, aunado a ello, no sólo permite la reproducción del material la plataforma también almacena los contenidos en su sistema, sin autorización previa de sus titulares.

La resolución del caso se da de la siguiente manera, en primera instancia decide la Corte del Distrito Sur de Nueva York que no se infringían derechos de autor debido a que cuando la plataforma de videos era notificada de algún tipo de violación

⁸⁸ Bird, Robert, *The global challenge of intellectual property rights*, Estados Unidos, Edward Elgar Publishing Limited, 2008, pp. 50-51

a material protegido por derechos de autor, éste los eliminaba de su portal en concordancia con la *Digital Millenium Copyright Act*; en segunda instancia la Corte de Apelaciones del mismo Estado, señala que para el portal de videos era accesible contar con conocimiento previo de las infracciones a la puesta a disposición del público. En el año 2013 la Corte de Distrito falla a favor de YouTube señalando que el portal de videos no tenía conocimiento preexistente de la existencia de material protegido por derechos de autor por parte de Viacom, y que no existía una prueba plena que lograra comprobar el hecho que el portal inducía a sus usuarios a enviar material que violaba derechos de autor.⁸⁹

2.3.4. METRO-GOLDWYN-MAYER & GROKSTER (2007).

Este caso se ejecuta en conjunto contra las plataformas siguientes: Kazaa, Grokster y Streamcast, sitios que pese a la función que cumplían como permisos de descargas de contenido musical sin autorización previa de sus titulares, no eran señalados como parte central u originaria del proceso que permitía realizar la descarga directamente, las primeras instancias de resolución señalaron que no se violaban derechos de autor al decidir que los sitios señalados no eran considerados originarios en el proceso de descarga, más bien hacían alusión a que cumplían una función semejante a la de las fotocopiadoras que facilitan la reproducción y por considerarlos como un *software*, por tanto no existía certeza en que la obtención de la copia se había adquirido de forma legal o ilegal, decisión que correspondía tomarla a los usuarios y no propiamente a los fabricantes de los programas; sin embargo posteriormente la Corte Suprema de Estados Unidos revierte el criterio antes señalado y decide que es responsabilidad por parte de los productores de los *softwares* la inducción a violaciones al poner a disposición de los usuarios el intercambio de archivos que se encuentran protegidos por propiedad intelectual.⁹⁰

⁸⁹ Drucker, Susa, *Regulating Convergence*, Peter Lang Publishing, Estados Unidos, 2010, p. 153.

⁹⁰Rodríguez Montero, Ramón, *op. cit.*, pp. 118-119.

Ahora bien, entrando propiamente a los casos significativos que se han resuelto referentes a los derechos de autor, especialmente en lo que concierne a las regalías en las nuevas formas de distribución de contenido multimedia, no encontramos uno en la actualidad que haya merecido la intervención de algún órgano jurisdiccional, ya que la mayoría de ellos se han resuelto a través de otras formas de justicia alternativa. Respecto al tema, uno de los países con mayor número de conflictos es Estados Unidos, donde varios artistas con un fuerte poder económico y/o mediático, consideran que la cantidad que reciben por concepto de regalías en proporción a su fama o trabajo realizado no es adecuada, en nuestro punto de vista los móviles de estos artistas y autores son varios y no necesariamente económicos como pudiera creerse, por mencionar algunos afirman que el trabajo que ejecutan ha de ser cobrado sin que pueda ser puesto a disposición de un número ilimitado de usuarios gratuitamente, teniendo como fundamento que el arte es un elemento de talento raro, y que debido a ese carácter debe ser valuada, valor que puede ser fijado en dinero, y además que en una consideración histórica no siempre ha sido libre de costo.

Uno de los problemas que enfrentan los artistas y/o autores y que poco se comenta sobre ello, es el hecho que de las ganancias que obtienen por concepto de regalías han de realizar el pago de un impuesto, lo cual en varias ocasiones y dependiendo la ganancia genera que al final ésta se reduzca, un ejemplo de ello es Geoff Barrow del grupo musical "Portishead" quien declaró que en determinado momento recibió un ingreso de aproximadamente treinta y cuatro millones de reproducciones en flujo de su material, sin embargo, al haber pagado los impuestos correspondientes la ganancia sólo había sido de dos mil quinientos dólares.⁹¹ Ahora bien, sin posicionarnos al respecto sobre las razones para comenzar movimientos de este tipo, creemos que la importancia radica en los conflictos surgidos y sus posteriores soluciones han ido marcando el camino para que otros artistas tomen consciencia de la importancia en la distribución justa de regalías.

⁹¹ Billboard, Brandle, Lars, 22 de Agosto de 2016, Estados Unidos, <http://www.billboard.com/articles/news/6531918/portisheads-geoff-barrow-says-he-earned-just-2500-from-34-million-streams>

Las formas en que los autores y artistas limitan sus obras musicales pueden ser diversas, como por ejemplo, retirando el contenido de la plataforma en la que ya se encuentra o inclusive si están por lanzar un nuevo tema musical no lo agregan a aquella, otros más han solicitado que determinada obra musical sólo se encuentre disponible para los usuarios que cuentan con una suscripción de paga o que por cierto periodo de tiempo únicamente los usuarios que pagan puedan escuchar los lanzamientos musicales, y finalmente, algunos deciden posicionar sus obras en aquellas plataformas digitales en las que se realiza un pago para descargar el contenido. Sin embargo, ante esas medidas han surgido otras que intentan evadir los derechos de autor, como prueba de ello, es que algunas obras musicales de artistas o autores que han decidido limitar su contenido se encuentran disponibles en las plataformas multimedia pero como parte de alguna recopilación donde haya participado y que cumpliendo con los derechos de autor correspondientes sea factible acceder a determinada canción. A fin de erradicar esas prácticas, es que la mayoría de las plataformas multimedia comparan la identidad de los autores y artistas, así como el contenido de las obras musicales que desean agregar a su catálogo, generando de esa forma observaciones jurídicas sobre el contenido de las licencias correspondientes e inclusive los convenios donde se encuentra la determinación de las regalías que previsiblemente se obtendrán.

Pese lo anterior y ante el constante crecimiento de las distribución en flujo de contenidos multimedia, algunos autores y artistas que tienen opiniones negativas de estos servicios, terminan cediendo para posicionar su contenido en las plataformas multimedia aunque implementando limitaciones, o inclusive revisando previamente los convenios sobre la estipulación de regalías donde las plataformas ante la pérdida que para ellos genera el carecer de ese contenido y el aumento en suscriptores que ello podría atraer, también ceden ante las exigencias.

Una vez expuesto lo anterior, señalaremos algunos de los casos más representativos, a saber:

2.3.5. TAYLOR SWIFT. LANZAMIENTO DISCO “1989”⁹².

La artista quien en el año 2014 fue considerada la de mayor ventas tanto de discos físicos, distribución en flujo y descargas, decidió lanzar su nuevo disco en noviembre del mismo año, titulado “1989” y del cual cabe señalar logró vender en su primera semana uno punto dos millones de copias. Sin embargo, para ella la fórmula de negocio que utiliza la plataforma Spotify no era compatible con su ideología, además del temor a que su material fuera sujeto de infracciones de derecho de autor, por dichas razones considera que es mejor no subir su material discográfico a dicha plataforma, lo que traería como consecuencia declaraciones contradictorias de las partes integrantes de este conflicto, y finalmente la artista eliminaría toda su discografía de la plataforma sin previo aviso⁹³.

Las declaraciones de ambas partes continuaron con el tiempo, y ella señaló que el motivo principal de su decisión se debía a que no apoyaba el experimento (refiriéndose a Spotify) que como parte de su modelo de negocios no compensaba de forma justa a los compositores, productores, artistas y creadores de música y hacía ver a la música como algo gratuito. Tiempo después el CEO de Spotify, Daniel Ek declaró que se tenía previsto que en ese año la artista superara en concepto de ganancias por su obras musicales los seis millones de dólares, pronunciándose además sobre la piratería al aducir que Spotify sí retribuye las regalías determinando su porcentaje por número de reproducciones, mientras que sitios que se consideran como de no distribución en flujo de contenido multimedia no lo hacen. Por su parte, el CEO de *Big Machine* el sello de la artista, señaló que las cifras no correspondían a la realidad y que inclusive se obtenía una cantidad más alta de dinero por otro tipo de reproducciones que por encontrarse en la plataforma multimedia, como por ejemplo, en sitios especializados de reproducción de videos.⁹⁴

En consecuencia, la discografía de la artista oficialmente no se ubica en dicha plataforma, no obstante, ese no fue el único conflicto que tuvo con las empresas

⁹² Sarver Coombs, Danielle, *Debates for the digital age*, Estados Unidos, The Good, 2015, pp. 6-7.

⁹³ El 08 de junio de 2017vuelve a incluir su discografía en Spotify, con motivo del éxito de sus discos.

⁹⁴ Industria Musical, Martínez Prieto, Carles, 22 de agosto de 2016, España, <http://industriamusical.es/daniel-ek-responde-a-taylor-swift/>

dedicadas a la distribución en flujo, de hecho en un afán por apoyar los derechos de otros autores señaló que en la plataforma de Apple Music tampoco subiría su material discográfico, al argumentar que en ese caso el periodo de prueba que tienen los suscriptores gratuitos del mismo no era retribuido a los artistas, en esa consideración, el CEO de Apple, Eddy Cue señaló que a los artistas se les haría llegar su concepto correspondiente por regalías durante ese periodo, y que de hecho previamente ya se había pactado un mayor número de regalías derivado de ese motivo.⁹⁵ Como observamos, la artista se convirtió en una pionera de los conflictos generados entre las plataformas multimedia y los artistas.

2.3.6. OTROS CASOS.

Existe un gran número de artistas y/o autores que pese a la fama internacional de la cual gozan deciden limitar sus contenidos musicales a la reproducción de determinadas plataformas multimedia, algunos ejemplos de ellos son:⁹⁶

❖ **Jay Z.**- Ante la incertidumbre de la que son vulnerables los artistas por la falta de certeza en la distribución de regalías en diversas plataformas, éste decide crear su propio servidor de música vía *streaming* –Tidal– y aunque propiamente no ha alcanzado el éxito del que gozan otras plataformas del tipo, sí posee un amplio catálogo musical tanto de obras musicales como de videos de diversos artistas, éstos fueron convocados por el fundador con el objetivo que apoyaran su proyecto digital. No obstante y pese al esfuerzo realizado, la razón fundante de su decisión se desconoce ya que parte de su material discográfico puede ser hallado dentro de las plataformas más grandes de distribución de contenido multimedia, aunque cabe aclarar que su cuenta no es oficial al no estar verificada por el servidor.

⁹⁵ Rolling Stone, Knopper, Steve, 22 de Agosto de 2016, Estados Unidos, <http://www.rollingstone.com/music/news/apple-exec-eddy-cue-why-taylor-swift-was-right-20150622>

⁹⁶ Billboard, Frere, Jackie, 23 de Agosto de 2016, Estados Unidos, <http://www.billboard.com/articles/news/6648527/neil-young-10-artists-off-streaming>

❖ **Prince.-** Precisamente en relación a ese nuevo sitio de música creado por Jay Z, es que el artista en comento posicionó sus obras musicales en aquel, ya que anteriormente y como parte de su estrategia de negocio decidió retirar todo su material discográfico de cualquier tipo de plataforma multimedia fuera de distribución en flujo o exclusivamente de descargas, es más, inclusive sus videos musicales fueron retirados de los sitios más importantes de distribución de videos y también se alejó por completo de las redes sociales. Dentro de la plataforma Spotify, únicamente uno de sus sencillos se encontraba verificado oficialmente y en razón a la fecha de adhesión del material correspondiente a la fecha de su muerte (21 de abril de 2016); no obstante a la fecha y debido a las decisiones tomados por sus herederos es que el material discográfico del artista ya se encuentra en las plataformas digitales.

❖ **Thom Yorke.-** El líder de la banda musical “Radiohead” ha señalado en diversas entrevistas que considera que los servicios de *streaming* no son accesibles para los artistas y que de hecho no está conforme con ninguno de ellos, por esa razón su contenido musical no se encuentra dentro de algunas de las plataformas multimedia más importantes, y aunque su cuenta no está verificada oficialmente sí es posible encontrar algunas de sus composiciones personales y otras más de la banda musical a la que pertenece (cabe aclarar que tampoco la cuenta oficial de la agrupación está verificada de manera oficial por el servidor).

❖ En el mismo sentido el líder de la banda “Tool”, Maynard James Keenan tampoco comulga con ese tipo de servicios, dentro de los que incluye a los especializados en descargas musicales por medio del pago; de la misma forma Pete Townshend de la banda de “Who”, tuvo un conflicto específicamente en contra del servicio de Spotify al reconocer que existen artistas que cuentan con miles de reproducciones y que la retribución que reciben es de cheques que carecen de utilidad, en ese sentido procura que sus obras musicales no se encuentren en dichos sitios (no obstante, sí se encuentra parte de su material en una cuenta aún no verificada) debido a que en su consideración la distribución de regalías hacía el artista es nula. Misma situación para el artista

David Byrne (cuenta no verificada oficialmente aunque dentro de las plataformas más exitosas es factible encontrar su discografía).

❖ **Adele.**- Otra de las artistas que gozan de gran fama en los últimos tiempos es ella, sin embargo, aunque parte de sus producciones discográficas estaban posicionadas en las plataformas multimedia más importantes, decidió que para su álbum denominado “21” no se podría acceder a él desde esos medios, con la intención de que sus seguidores compraran el disco en formato físico, lo cual efectivamente, le funcionó pues obtuvo ventas por más de veinte millones de dólares. Si bien su ideología apoyaba las mociones de la cantante Taylor Swift, procurando aumentar la cantidad por concepto de regalías que obtienen los artistas por sus obras musicales, termina por ceder ante la presión y sube el álbum a las plataformas multimedia, a pesar de que ya contaba con una fuerte cantidad de ganancias por las ventas físicas del mismo, de tal forma, dicho álbum continua obteniendo ingresos por su distribución en flujo.

❖ Por su parte, algunos grupos musicales de importancia mundial y que logran representar parte de la historia musical se encuentran ausentes en las plataformas de distribución en flujo, como ejemplo de ello tenemos a la banda musical “Pink Floyd” que solamente ubicamos parte de su discografía; el grupo “Oasis” que durante determinado periodo de tiempo contó con gran éxito decidió no posicionar ningún disco integrante de su trayectoria en las plataformas multimedia, específicamente en Spotify, sin embargo por algunas de las razones que hemos venido señalando terminan accediendo a subir sus obras musicales, tal es el caso de otras bandas como los “Red Hot Chilli Peppers”, “Metallica”, “Led Zepellin” y “The Eagles” que siguieron la misma corriente. Otro caso que llama la atención es la de una de las bandas musicales más importantes en la historia y son los “Beatles” quienes hasta el año 2015 no era factible encontrar su discografía dentro de las plataformas de distribución en flujo, y solamente determinadas canciones de quienes en su momento fueron miembros de la banda eran localizables pero como solistas, sin embargo, en la actualidad su discografía forma parte de los catálogos de las más importantes plataformas multimedia.

Como colofón, es evidente la gran cantidad de artistas y/o autores que no desean formar parte del negocio que realizan las plataformas que venimos comentando, aunado a ello debemos considerar que parte de los estudios realizados denota únicamente a los artistas de gran fama internacional, sin tomar en cuenta aquellos considerados pequeños, lo que en consecuencia haría crecer el número de artistas y/o autores inconformes; las razones para tales posicionamientos son variadas considerando que la mayoría se deben a los pocos ingresos que reciben, aunque otros más pugnan porque los derechos de los artistas son los que están siendo violados, y algunos señalan que su disconformidad no se trata de cuestiones económicas sino que la calidad que ofrecen de la música al público no es la misma que se obtiene de los discos físicos este posicionamiento es defendido por Neil Young.⁹⁷ Sin embargo conforme a lo estudiado, buena parte de los sujetos inconformes ceden ante la presión que genera el aumento en todos sentidos de las plataformas de distribución en flujo, algunos realizan firmas de exclusividad con determinada plataforma obteniendo como parte de su estrategia comercial acuerdos que corresponden a un mayor pago de regalías; otros como en el caso de la cantante Adele, por cuestiones de metodología en la mercadotecnia deciden no posicionar de forma permanente o por un periodo de tiempo cierto álbum en alguna plataforma específica, así en el segundo caso mientras transcurre el tiempo les permite recabar otro tipo de ingresos.

2.4. HACIA UNA MEJORA EN LA DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS DE ACUERDO AL CONTEXTO GLOBAL.

Como hemos venido estudiando el interés por lograr un acercamiento a la justicia en cuanto a la remuneración que reciben los autores por sus obras como parte de la relación directa con el talento que imprimen en ellas, puede ser analizado desde la perspectiva global o local, de forma tal que pese a los esfuerzos por lograr una regulación uniforme, la materia continua limitada por el contexto local. Desde nuestra

⁹⁷ Rolling Stone, Kreps, Daniel, 23 de Agosto de 2016, Estados Unidos, <http://www.rollingstone.com/music/news/neil-young-pulling-catalog-from-streaming-services-20150715>

perspectiva, en México el primer punto que pudiéramos considerar como aquel donde es imperante situar nuestra atención y realizar mejoras es la regulación-legislación existente pero aunado a ella y debido a que en el mercado musical intervienen otros sujetos aparte del autor, quienes importan una cantidad altísima de millones de dólares, tales como las sociedades de compositores, que en principio son las encargadas de velar por el cobro de regalías de los autores que integran ésta, sería necesario la correcta redacción, ponderación y revisión de los convenios que firman las sociedades con sus artistas respecto al cobro de regalías por contenidos musicales distribuidos en flujo, para llegar a afirmar si aquellas cuentan con un carácter justo y/o equilibrado. Por tanto, el problema no tiene carácter exclusivamente jurídico, pues al existir intereses privados de las sociedades de compositores, las cuales por un lado buscan proteger al artista y/o autor en el cobro justo de sus regalías, al mismo tiempo procuran un interés económico, y entonces el problema adquiere un carácter económico.

Ahora bien, hemos de señalar que independientemente de la regulación en la materia que posean los diferentes países, un eje clave de la distribución lo ubicamos en la manera en que las plataformas a nivel internacional de distribución en flujo de contenidos multimedia regulan el cobro de regalías, hemos de señalar que algunas de ellas lo ejecutan en razón del país en que ha sido constituida la empresa fundante, mientras que en otras dependerá del lugar en que el usuario final realice la reproducción de la obra. De forma tal, que para lograr un correcto análisis de la problemática habremos de dejar de lado aquellas plataformas que se regulan exclusivamente por leyes extranjeras, para situarnos en aquellas plataformas que inclusive teniendo un carácter internacional tienen efectos en el territorio nacional, ello con la intención de lograr acciones a realizar que fortalezcan los binomios entre: **1)** las sociedades de compositores y las plataformas digitales, **2)** las sociedades de compositores y los autores (en México, Sociedades de Autores y Compositores de México) y, **3)** los autores y las plataformas digitales.

Siguiendo ese orden de ideas, es conveniente señalar que el pago o retribución que reciben los autores cuando sus obras musicales son distribuidas en flujo en

diversas plataformas involucra diversos factores, por ejemplo, el lugar donde se genere la reproducción, o inclusive el país donde el usuario final se ha suscrito a la plataforma, para ello se hace uso de la dirección IP⁹⁸; el número total de usuarios registrados en las modalidades de pago y que hayan reproducido el material del autor o artista, de forma tal que a mayor número de reproducción mayor será la ganancia, criterio que en nuestra consideración pudiera llegar a afectar a los artistas independientes o aquellos que recientemente comienzan su carrera musical, otro criterio se refiere a la equivalencia entre el cambio de divisas del país donde se encuentra establecida la plataforma y el país donde se realiza la reproducción de la obra y; finalmente el contrato que firman entre la plataforma y el autor, en el cual desde un principio se define el porcentaje o cantidad probable que se espera obtener.⁹⁹

Del párrafo anterior denotamos la importancia que poseen los convenios firmados entre los autores, las plataformas de distribución y las sociedades de compositores, pues éstos han de ser actualizados a medida que las reproducciones de la obra van aumentando, ello tiene fundamento en que las reproducciones irán creciendo en tanto los servicios de distribución en flujo de contenidos musicales continúe haciéndolo, y si como señalamos en el apartado “1.4. DISTRIBUCIÓN EN FLUJO DEL CONTENIDO MUSICAL” el *streaming* se encuentra en su apogeo, en el cual es proporcional el aumento tanto en las reproducciones como en los usuarios suscritos a las plataformas, por ello es imperante que los convenios sean revisados cada determinado periodo de tiempo para asegurar una mejora en la distribución justa.

En relación con los convenios que se firman con las sociedades de compositores es de destacar la necesidad de contemplar en aquellos, la recaudación tanto de regalías por interpretación como de las regalías mecánicas y de ejecución,

⁹⁸ Número único e irreplicable que identifica a una computadora conectada a una red, acrónimo de *Internet Protocol*.

⁹⁹ Industria Musical, Navas Rosal, Ángel, 24 de agosto de 2016, España, <http://indusstriamusical.es/desmitificando-el-valor-de-los-pagos-por-reproducciones-de-los-servicios-de-streaming-spotify/>

de lo contrario el autor o artista vería reducida la cantidad a obtener; teniendo ese fin en mente se han creado sitios especializados en *Internet* que se dedican a esta labor a nivel mundial llevando una cuenta digital de las regalías que van adquiriendo los artistas, para que ellos mismos desde su página oficial puedan revisar la cantidad monetaria que obtienen y en determinado término pasar a cobrarlo, estos sitios resultan atractivos debido a que inclusive es posible realizar el cobro de regalías cuando la reproducción se realiza en un país extranjero.

De todo lo anterior podemos observar que la distribución de regalías varía en consideración al autor o artista, pues habría que distinguir si se trata de un artista únicamente, o si además es editor o compositor, y además el momento de su carrera musical, así entonces, dependerá en gran medida de la fama y el número de reproducciones de su obra musical, cuando suba a la plataforma un sencillo musical que cuente con gran número de reproducciones, las regalías que obtendrá durante el periodo de entrega aumentará; por ello es que anteriormente señalamos que las ganancias para los artistas independientes o de incipiente carrera musical se ven afectadas por este fenómeno, algunos de ellos son seducidos por plataformas de distribución de contenidos musicales pequeñas donde se les promete un porcentaje mayor de distribución que aquel que utilizan las compañías grandes, lo que subyace es que el artista tendría que realizar millones de reproducciones de su obra para que recibiera un porcentaje mínimo de regalías; también es de hacer notar que el porcentaje que reciben estos artistas deriva de los convenios que tengan firmados con distribuidoras digitales, pues en ese caso el ingreso que se genere en la plataforma será entregado de forma íntegra al artista independiente, a diferencia del artista que cuente con un sello discográfico, pues es a ésta a la que deberá entregarse la cantidad correspondiente de regalías para que ella siguiendo el convenio firmado realice la entrega. Asimismo, consideramos que la mercadotecnia que envuelve al artista juega un papel determinante en la cantidad de reproducciones que obtendrá frente a otros, pues de ella dependerá que aquellas aumenten o disminuyan.

A modo de ejemplo, sugerimos la fórmula que utiliza una de las plataformas más importantes en la actualidad –Spotify–, sobre la distribución de regalías señalada en porcentajes, veamos:¹⁰⁰

1. Determinación del ingreso mensual recibido por usuarios suscritos en la modalidad de pago, y los ingresos recibidos por publicidad.
2. El ingreso total anterior se multiplica por la posición que ubica el artista dentro de la plataforma, es decir, la popularidad del mismo concretizada en reproducciones totales del artista (no solamente de una canción en particular).
3. Las reproducciones totales del artista se dividen entre el total de las reproducciones realizadas en la plataforma. Hasta este punto generalmente se genera el 70% de los ingresos brutos que son pagados directamente a los propietarios de los derechos –sean mecánicos o de reproducción–.

Continuando con nuestro estudio que pretende demostrar que la distribución de regalías no se ejecuta de forma equitativa, lo ubicamos en la existencia de una gran variedad de plataformas multimedia que distribuyen en flujo contenidos musicales, de esa forma, el artista cuenta con la decisión de elegir la plataforma a la que desea “subirse”, sin embargo, en ocasiones las plataformas multimedia no compiten de forma justa, como ejemplo entre aquellas bloquean a determinados artistas con el fin de evitar que puedan firmar convenios con otras. Otro obstáculo que encuentran los autores, es que algunas plataformas o sitios que en consideración técnica cuentan con todas las características para encuadrarlas en plataformas de distribución en flujo no se ostentan como tales, resultando en una fuerte pérdida sobre las regalías al no poseer una fórmula de pago real.

Respecto a la existencia de pluralidad de plataformas de distribución multimedia, Spotify tiene uno de los conceptos de regalías que nos parecen más justos, además de requerir pocas condiciones para que los autores y artistas se sumen a la plataforma, otorgando además facilidades técnicas para que ellos mismos suban sus contenidos musicales, aunado a lo anterior funciona como un

¹⁰⁰ Spotify, Spotify Explained, 24 de Agosto de 2016, Suecia, <https://www.spotifyartists.com/spotify-explained/#royalties-in-detail>

buen espacio de publicidad, dando oportunidad de contar con usuarios seguidores, y publicar fechas de sus próximas presentaciones. En conjunto, para lograr que la distribución de regalías sea más justa corresponde al hecho que las plataformas aumenten su número de suscriptores, pues recordemos que en buena medida mientras más reproducciones posea una obra mayor es el ingreso a recibir, de esa forma existe una cantidad más alta de usuarios potenciales de la obra; además al mismo tiempo al realizar la suscripción por pago crece el ingreso mensual de la compañía.

Continuando con otro de los factores que intervienen en la determinación de regalías se encuentran los sujetos que forman parte del mercado musical, así la mayoría de los artistas (salvo los que son considerados independientes) requieren de un intermediario encargado de buscar contacto directo con las plataformas multimedia, esta persona puede realizar su trabajo de forma gratuita o siguiendo el acuerdo firmado con el artista mediante su representante, que en algunas ocasiones conforme aumenta la fama del artista les solicitan un porcentaje más alto por su labor, estos sujetos a los que nos referimos son los distribuidores digitales; cumpliendo con ese requisito y con los derechos de autor, el autor o artista pone a disposición del intermediario el catálogo que desea se ejecute en la plataforma multimedia, y el intermediario como parte de su trabajo lo distribuye en la misma. Este esquema es aplicado tanto a distribuidores digitales como para las compañías disqueras, no obstante en las segundas no es necesario contar previamente con el distribuidor digital, así entonces, desde que el artista firma el convenio con la compañía se le comenta que ésta ya posee un convenio con la plataforma y que en consecuencia la obra musical autorizada se subirá a los servicios digitales. Durante este proceso no debemos olvidar que la plataforma multimedia muchas veces realiza un pago por concepto de licencia para utilizar la obra musical, justo en ese punto es donde se afirma que todas las partes integrantes ganan, ya que las sociedades de compositores obtienen un ingreso si los artistas que la conforman generan regalías, las compañías disqueras y los distribuidores digitales son remunerados por su labor, y finalmente el artista y/o autor recibe parte de sus regalías de conformidad con el convenio firmado.

Finalizando este apartado destacamos que una de las claves para mejorar la distribución y en la cual el Derecho ha de tomar medidas regulatorias se encuentra en los convenios que manejan las plataformas multimedia y las sociedades de compositores. Spotify ha declarado que desde su creación ha entregado más tres mil millones de dólares a las compañías disqueras por concepto de regalías¹⁰¹, lo interesante es que si bien es cierto, una vez que la plataforma entrega el cheque correspondiente a las reproducciones de sus artistas integrantes, gran parte de esa cantidad se queda en la disquera, pues ésta realiza el reparto según los convenios firmados con sus artistas. Por la falta de seguridad jurídica en los convenios es que varios artistas ni siquiera saben qué parte de sus obras musicales se encuentran en las plataformas multimedia y que las regalías que fueran a obtener serían mínimas a comparación de los ingresos probables obtenidos por otros medios como por ejemplo, en los conciertos. De ahí que hayan surgido problemas jurídicos como los analizados en el apartado “2.3. PRECEDENTES JUDICIALES RELEVANTES”, donde artistas con millones de reproducciones de sus materiales, no obtienen el dinero correspondiente.

Como demostración del nivel de preocupación en el tema, en el mes de julio de 2016 la compañía Apple, misma que es considerada una de las más importantes en la reproducción digital y que utiliza esquemas de pago diferentes a los de las plataformas multimedia que cuentan con la opción *freemium*, ésta al no contar con un sistema gratuito paga a sus artistas siete dólares por concepto de regalías, de los cuales diez son cobrados por suscripción; propuso para Estado Unidos realizar una firma a la *Copyright Royalty Board*¹⁰², a fin de buscar simplificar los costos pagados a los escritores de canciones y al mismo tiempo incrementar las tarifas que se pagan a los artistas por plataformas tanto gratuitas como de suscripción. En principio, propone que se paguen aproximadamente nueve punto uno centavos de dólar por cada cien reproducciones de una canción, este esquema procura igualar el pago

¹⁰¹ Industria Musical, Navas Rosal, Ángel, 24 de agosto de 2016, España, <http://indusriamusal.es/segun-fuentes-spotify-ha-pagado-ya-3000-millones-en-regalias/>

¹⁰² Cuerpo integrado por tres jueces especializados en derechos de autor y regalías, quienes determinan tasas y términos para las licencias de derechos de autor y sobre la distribución de aquellas regalías obtenidas por la oficina de derechos de autor de Estados Unidos.

realizado por concepto de ventas de formatos físicos o inclusive digitales, teniendo como resultado que los servicios de *streaming* fueran pagados a las mismas cantidades que los digitales o físicos.¹⁰³ Lo anterior aumentaría la cantidad de regalías recibidas, ya que no se tendría que tomar en cuenta la posición global del artista dentro del universo de todas las reproducciones mensuales de la plataforma. En principio parece ser una solución al problema, sin embargo, esta empresa se enfrenta a aquellas que sí poseen los servicios gratuitos y que como parte firmante del mismo documento han presentado también sus propuestas para mejorar la distribución. El problema que surge de esta novedad es que habremos de esperar hasta el año 2018, cuando se resolverá sobre las propuestas antes señaladas.

2.5. POSTURA DE LA SUSTENTANTE RESPECTO AL FENÓMENO DE FORMA GLOBAL Y SU IMPLEMENTACIÓN EN MÉXICO.

Como hemos dejado claro desde un inicio, el fundamento del presente análisis se proyecta en la necesidad de encontrar un sistema, que mejore de forma efectiva la distribución de regalías por concepto de obras musicales cuando éstas se obtienen a partir del *streaming*, sin embargo, esta preocupación es latente e imperante desde que este tipo de servicios comenzó a hacerse más popular, con ello queremos decir que desde aproximadamente el año 2009, como lo señala el Informe sobre la Música Digital de la IFPI del año 2015 el servicio de distribución de contenidos multimedia va en aumento¹⁰⁴, y parece ser una tendencia que no pretende parar con el transcurso del tiempo, por el contrario, crecerá y es por ello que seguiremos con esa labor hasta lograrlo. De lo estudiado en los apartados anteriores hemos hecho notar que el negocio de la música resulta más complejo de lo que parece a primera vista, sobretodo respecto al objeto que venimos analizando, varios son los sellos

¹⁰³ NY Times, Sisario Ben, 25 de Agosto de 2016, Estados Unidos, <http://www.nytimes.com/2016/07/16/business/media/apple-in-seeming-jab-at-spotify-proposes-simpler-songwriting-royalties.html>

¹⁰⁴ IFPI, *Informe sobre la Música digital 2015*, op. cit, p.6.

discográficos que poseen injerencia internacional y cuyos intereses pueden ser traducidos en grandes cantidades de dinero.

Por otro lado, al ser varias las personas que intervienen en el negocio de la música, incluido en éste el artista y/o autor, quien en nuestra consideración, es el poseedor del talento y quien efectivamente lo plasma convirtiendo en arte sus pensamientos, y por tanto habría de ser el sujeto que recibiera mayor cuidado por parte de esas empresas en la realidad no es así, permítasenos realizar una analogía en la que el talento del artista y/o autor es la materia prima con la que trabajan los grandes sellos discográficos y que a partir de ellos generan ingresos que se traducen en cantidades monetarias, sin embargo, no debemos dejar de lado que este tipo de materia prima encuentra su fundamento en una persona que merece total consideración en cuanto tal, para que sus producciones artísticas sean reconocidas, si bien varios artistas han declarado que los intereses económicos no es aquello que persiguen sí creemos que es necesario crear un incentivo que permita que sus expresiones musicales crezcan favoreciendo a todos los intereses del mercado musical.

Ahora bien, como el lector habrá podido descubrir de la lectura anterior, nuestro interés de protección se sitúa en los pequeños artistas y aunque gran parte de la brecha de camino abierta se ha generado a partir de aquellos conflictos en los cuales artistas de fama mundial perciben que no reciben una remuneración justa por la cantidad exorbitante de sus reproducciones en las plataformas de distribución de contenido multimedia y que forman parte de un sector privilegiado dentro del mercado musical, algunos inclusive gracias a su poderío tienen la facultad de decidir si desean que parte de su contenido discográfico sea accesible a través de determinada plataforma, mientras otros más tienen la opción de crear sus propias plataformas de distribución, o algunos que de conformidad con el convenio pactado pueden negociar entre aquellas, en el que la que proponga una mayor cantidad de regalías será la que pueda reproducir el material musical, y lo cual en última instancia, genera ingresos para la plataforma al contar en el catálogo con determinado artista.

Por el contrario, pocos artistas y/o autores que recientemente comienzan sus carreras musicales son los privilegiados, los cuales no pueden darse el lujo de limitar su contenido para varias plataformas multimedia, más bien buscan ingresar a la mayor cantidad de catálogos posible, ello porque además de generarles un ingreso, el posicionarse en aquellas es parte de la publicidad necesaria para ingresar mayor cantidad por concepto de regalías, o inclusive puede ser el único medio disponible para que la gente conozca su material. Así, a ese nicho que venimos describiendo pertenece el verdadero objeto del presente donde buscamos encontrar acuerdos más justos a sus necesidades, sin embargo, debido a que el negocio musical es bastante complejo de poco servirá que se ponga especial atención en ellos si el Derecho no procura beneficiarlos a través de los medios con lo que éste cuenta.

Ahora bien, hemos de tomar en cuenta otro factor importante y que puede pasar desapercibido, si la preocupación a nivel internacional es que el ingreso por concepto de regalías que reciben los artistas y/o autores sea mayor hemos de enfocar nuestra atención al origen del problema. En ese sentido, varias plataformas multimedia afirman que la distribución procura una proporción justa entre los ingresos de aquellas y los artistas, de hecho algunos sitios han declarado que distribuyen aproximadamente entre el 70% al 80% de sus ingresos a la distribución de regalías (lo cual depende de la plataforma de la que tratemos)¹⁰⁵; si ello fuera completamente cierto poca sería la preocupación de los artistas en cuanto a la recepción de sus ingresos, una de las explicaciones que otorgamos es que es factible que la distribución sea equitativa entre la plataforma multimedia y el artista o autor, sin embargo, la problemática se extiende a los convenios firmados con los sellos discográficos, donde en buena medida ésta procurará un beneficio económico siendo en términos generales la parte más beneficiada en la relación, además de no olvidar que dentro de la distribución señalada se han de tomar en cuenta a todas aquellas personas que intervinieron en el proceso creativo, quienes también deben recibir una remuneración, por su parte existen otro tipo de gastos de carácter fiscal en los cuales se ha de incurrir y que propiamente pueden generar una pérdida.

¹⁰⁵ El Financiero, Martínez, Myrna, 24 de agosto de 2016, México, <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/quien-gana-con-spotify.html>

Por lo descrito en el párrafo anterior, es que consideramos que el problema se ubica en su mayoría en los convenios que realizan los artistas y/o autores con sus sellos discográficos, donde efectivamente no son considerados sus intereses, y del otro lado del problema se encuentran los convenios firmados entre la plataforma multimedia y el sello discográfico que en algunas ocasiones descalifican los ingresos que le corresponden al artista por concepto de regalías, por ello, pugnamos para que éstos sean revisados constantemente y evitar a toda costa la firma de convenios con aquellas plataformas en las que es sabido que parte de sus accionistas son integrantes también de sellos discográficos, situación que en consecuencia genera una competencia desleal.

Como ejemplo de una revisión en los convenios, en junio del año 2016 fueron firmados varios convenios entre la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) y diversos servicios de *streaming* entre los que se incluyen Netflix, TotalPlay, Apple Music, Spotify y YouTube a fin que las regalías que reciben los artistas aumentasen más de seis veces los ingresos anteriores, para ello fue creada una licencia única donde los derechos mecánicos, los de comunicación pública (en los cuales se incluye la distribución en flujo) y la transmisión, así como los servicios de derechos interactivos por demanda, ingreso para los autores que tiene carácter inmediato y con efectos retroactivos desde el año 2006.¹⁰⁶ Este ejemplo de noticias forma parte del camino que tiende a garantizar una mayor distribución de la regalías, no obstante, conforma un elemento inicial en la mejora, pues aparte del convenio firmado por la SACM, habrá de verificarse que las sociedades de compositores junto con las filiales que conforman la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) efectivamente haga la entrega de seis veces más de lo que anteriormente se percibía; además a medida que la distribución en flujo continúe creciendo dicho convenio ha de irse adecuando para lograr un correcto equilibrio entre las partes, pues recordemos que a medida que las plataformas

¹⁰⁶ El Universal, Martínez, José G., 24 de agosto de 2016, México, <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/farandula/2016/06/10/sacm-logra-subir-674-sus-ingresos-por-regalias-online>

multimedia cuenten con más suscriptores mayor es el ingreso potencial para los integrantes de la relación.

En el sentido de lo anterior, nuestra postura en primer término congratula que gracias a artistas de fama mundial se formen precedentes que generan un cambio en la percepción de las empresas respecto a las fórmulas que deben emplearse en la distribución de regalías; en segundo término requerimos que la música no sea subestimada al emanar de la mente humana y por ser parte de nuestra realidad diaria. Si se olvidan esos dos ejes de la postura para estudiar el objeto de análisis es que los convenios firmados no cuentan con notas de justicia, seguirán existiendo fórmulas que en nada beneficien al creador musical, la regulación seguirá sin contar con grandes cambios y los derechos de autor continuarán siendo violados. Por ello es imperante que desde una perspectiva jurídica se analice el fenómeno de la distribución en flujo como un problema mundial, recordemos que todo el contenido digital forma parte de la nube y por tanto es accesible en todas las partes del globo, así entonces, consideramos que como herramientas de solución al conflicto se ha de continuar en la firma de convenios entre diversos países que prevengan conductas que vulneran los derechos de autor y que se fortalezcan aquellos organismos tanto de carácter tanto nacional como internacional para que efectivamente velen porque los artistas y/o autores reciban una remuneración por concepto de regalías.

En ese orden de ideas, el Estado mexicano habría de suscribir un mayor número de convenios con otros países para que se realice la efectiva protección de los derechos de autor, una actualización del marco jurídico y sobretodo generar una cultura en la que el artista y/o autor sea punto central de la problemática, lo que incluiría a la población en general dentro de una ponderación entre el pago de determinado concepto económico a fin de poder escuchar catálogos interminables de música. Si bien nos encontramos en un momento de avance en el que a nivel internacional existen sitios especializados en *Internet* que ejecutan el cobro de regalías de aquellos artistas y/o autores que tienen posicionado su contenido musical en diversos países, se encuentran con la limitante de falta de convenios de reciprocidad.

De conformidad con lo anterior, hacemos un señalamiento al hecho que de lo estudiado respecto a la legislación que protege las regalías cuando éstas se distribuyen en flujo, los textos no nos presentan específicamente cómo han de ser distribuidas, lo que vale la pena tomar en cuenta es que parte de las regulaciones se han ido adaptando para que jurídicamente se contemple dentro de los ordenamientos a la distribución en flujo, contextualizada como *streaming*, y dependerá de la forma en que cada país trate esa acción dentro del ámbito de los derechos de autor, sea como parte integrante de los derechos de distribución, de reproducción etc., que podrá dilucidarse la forma en que las regalías han de ser distribuidas. No obstante recalamos que ninguna de las fuentes estudiadas señala algún tipo de porcentaje específico cuando se trata de la distribución en flujo.

Finalmente hemos destacado que el negocio de la música y sobretodo en la era digital se encuentra en constante crecimiento, razón por la que desde un inicio hemos dicho que el futuro del *streaming* brilla para ser prometedor, por ello, las medidas que se tomen en la actualidad constituyen el principio de otras que se habrán de ir actualizando. En otras palabras, creemos que el problema apenas está desarrollándose, sin embargo, es imprescindible que logremos encontrar un punto de equilibrio entre las partes y que principalmente nos demos cuenta que no se trata únicamente de una situación económica. Por tanto, la protección del arte y de la cultura ha de ser una prioridad y es imperante buscar incentivos para lograrlo, sean éstos económicos o legales.

CAPÍTULO III

LAS REGALÍAS EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR Y SU REGLAMENTO.

3.1. INTRODUCCIÓN.

El proceso legislativo que dio origen a la LFDA, nace con la iniciativa presentada el 12 de noviembre de 1996 por el entonces presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Ernesto Zedillo Ponce de León, misma por la que solicita a la Cámara de Diputados la promulgación de la Ley Federal del Derecho de Autor, y se componía de 220 artículos y 9 transitorios. La iniciativa se turnó a la Comisión de Cultura la cual realizó algunas modificaciones pues 83 artículos fueron trastocados, se adicionaron 18 y se agregaron 3 capítulos. En dicho tenor, el proyecto fue sometido a discusión y votación el 28 de noviembre de aquel año y obtuvo una aprobación unánime en la cámara de origen; en consecuencia, el dictamen fue remitido a la Cámara de Senadores en su posición de cámara revisora a fin de que las Comisiones Unidas de Cultura, Educación y Estudios Legislativos la analizaran, y es así como el 5 de diciembre fue aprobado el dictamen por unanimidad en la votación, mismo que se publica en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 24 de diciembre de 1996.

Ahora bien, es de mencionar que respecto al objeto que nos ocupa –las regalías– el ordenamiento vigente no fue el primero en regularlas, pues desde la primera ley en la materia, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor publicada el 14 de enero de 1948 en el DOF se establecieron disposiciones que concedían al autor de una obra, la representación con fines de lucro; en tanto, la nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor publicada en el DOF el 31 de diciembre de 1956 definió con precisión el derecho de los artistas e intérpretes a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. De esa forma y con posteriores reformas y adiciones a la ley inicial, todas ellas quedaron abrogadas por el artículo segundo transitorio del decreto del 24 de diciembre de 1996. Por su parte, el 22 de mayo de 1998, fue publicado en el DOF el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (RLFDA).

3.2. EXPOSICIÓN DE MOTIVOS.

La pregunta que fundamenta este apartado es: ¿por qué es necesaria la protección del derecho de autor? o en otras palabras ¿por qué los autores merecen recibir regalías en México? Dentro del proceso legislativo de creación de la LFDA se exponen una serie de razones que intentan dar respuesta a aquellas preguntas, señalando la importancia de su implementación, por tal motivo, hemos de analizar éstas.

En primer término, la protección del derecho de autor de acuerdo a las necesidades de la época de creación de la Ley, surge a fin de estimular la creatividad y esto se logra apoyando a la industria y el comercio, generando así un ambiente en que los propios creadores se dan a la misión de acrecentar y elevar el acervo cultural. Otra de las razones que encontramos se refiere a que es imperante que los intereses de todas las personas que intervienen en el ciclo de creación, difusión y consumo de bienes culturales logren conciliar y armonizar entre todos su derecho; buscando un equilibrio entre el tráfico de bienes y servicios culturales. En esa tesitura, señala la exposición de motivos que la consecuencia lógica es que se

enriquezcan las acciones de los artistas, y ello asegure la tolerancia y el respeto a las pluralidades.

Entonces, se buscaba de esa forma lograr armonizar los derechos de las personas que poseen el talento, los que intervienen con su inversión económica y algunos más que con su participación logran engrandecer el acervo cultural y con ello al Estado, cumpliendo en parte sus deberes constitucionales y garantizando el desarrollo del arte y la cultura. En esa consecución de ideas, si todo lo anterior se realiza, genera un beneficio en el país, no únicamente económico sino también democrático.

Por otra parte, la propia exposición de motivos advierte que siguiendo las sanas prácticas entre los miembros de la comunidad intelectual, artística y el público en general es que se podrá lograr el cometido de la Ley, esta última parte tiene relación con las buenas prácticas que a nivel internacional se utilizan para la mejor distribución económica de las regalías en otro tipo de obras, mismas que más adelante entraremos a analizar.

Así ¿por qué es necesaria una regulación específica sobre la materia? la razón más clara nos parece que es para incentivar la creatividad de los autores y/o artistas, logrando un equilibrio entre todas las partes intervinientes y lograr hacerle frente al desarrollo mundial de avances tecnológicos, estando de acuerdo con las mejores prácticas a nivel internacional, y para ello la propia exposición de motivos nos recuenta cómo ha sido protegido el derecho de autor en los diversos ordenamientos de la materia a lo largo de la historia. En pocas palabras, la respuesta a nuestra pregunta inicial radica en que las regalías han de tener como antecedente un incentivo o retribución hacia el autor, a fin de que actúen de acuerdo a su naturaleza.

En nuestra consideración los puntos anteriores se ejecutan a partir de la correcta remuneración que reciben los autores y/o intérpretes, en esa tesitura señala la exposición de motivos que el Código Civil para el Distrito Federal y el Territorio de Baja California de 1871 reguló en su título “Del Trabajo” a las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas, por lo que al hacer una interpretación sistemática

de dicho ordenamiento y al considerarse que todo tipo de trabajo ha de ser remunerado, las propias obras musicales encontraban su razón en la remuneración del trabajo.

3.3. *RATIO LEGIS* Y FIN LEGAL.

Se refiere a la interpretación de un precepto de acuerdo con su finalidad (teleológica), literalmente el concepto “*ratio legis*” significa razón de ser. Esta interpretación suele identificarse con los términos espíritu, intención, finalidad, propósito, objetivo, deseo y dirección. En el pensamiento de Claude Du Pasquier “...la *ratio legis* [sic] puede ser considerada como el fin realmente querido por el legislador en la época de elaboración de la ley...”¹⁰⁷; el siguiente enunciado engloba y explica el fin legal:

En la práctica, el uso del argumento teleológico se identifica, o se trata de identificar, el *télos* *τέλος*, como el fin concreto del precepto. El Legislador, al momento de crear la norma lo hace para conseguir un objetivo determinado, lo que conduciría a la concepción de la ley como un medio para alcanzar un fin determinado. También se hace referencia al término finalidad cuando se asocia a un fin general de la materia o de una institución regulada. En esta situación el sentido de la norma o de la ley no estaría encerrado en sí misma, sino en relación con el objetivo más general que se persigue en la regulación de una determinada materia o institución jurídica.¹⁰⁸

De lo anterior se advierte la necesidad de precisar los fines perseguidos por el legislador en los diversos ordenamientos jurídicos, para el estudio, es necesario hacerlo respecto a la LFDA, de esta forma, en caso de existir lagunas jurídicas la interpretación deberá hacerse en el sentido que salvaguarde el fin legal.

¹⁰⁷ Citado en Franco de la Cuba, Carlos M., “La interpretación de la norma jurídica”, Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, p. 4, <http://www.elprisma.com/apuntes/derecho/interpretaciondelanormajuridica/default4.asp>

¹⁰⁸ Dehesa Dávila, Gerardo, *Introducción a la retórica y a la argumentación*, 3º ed., México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2006, p. 506.

En efecto, la *ratio legis* de la Ley de marras parte de las premisas señaladas en la exposición de motivos –preservación de la cultura y el acervo, libertad de expresión y creatividad humana–, por tanto la máxima a proteger es la cultura, y relacionada a ella se encuentra su expresión. En un primer momento, la exposición de motivos de la actual LFDA sustenta como base de creación la cultura, desarrollando el concepto e intentándolo adoptar a las nuevas necesidades que enfrentaba el país en el momento de su expedición, así entonces hace referencia a que la cultura es uno de los elementos esenciales de la soberanía y que mediante el respeto a la libertad de creación y de expresión de las comunidades intelectuales y artísticas del país, se fomenta la producción y distribución eficiente de los bienes culturales.

De lo anterior, podemos observar que la materia del derecho de autor es protegida en tanto es consecuencia de un derecho humano, que como ya hemos venido comentado desde los primeros capítulos, el Estado está obligado a garantizar. Continuando ese hilo de ideas, la iniciativa buscaba determinar con claridad los derechos y obligaciones tanto de los participantes en la creación cultural y artística, como de todos los agentes que intervienen en su comunicación.

Desde nuestro punto de vista, la exposición de motivos de la LFDA poco aborda específicamente sobre el tema de las regalías, sin embargo, es posible establecer que se refiere a ellas cuando busca una mejora en el equilibrio que existen entre las personas que intervienen en el negocio musical, por otro lado, en todo momento y con diferentes mecanismos pugna por instrumentos que incentiven la creatividad del autor, y como hemos señalado uno de esos incentivos se encuentra en el ámbito económico, que si bien no es la parte fundamental que todos los autores y/o artistas persiguen, sí es un incentivo a su producción.

En resumen, son dos sus objetivos principales, la protección del derecho de autor mediante la promoción de la creatividad humana y la salvaguarda del acervo cultural, subyaciendo en todo ello lo referente a la mejora en la distribución de la retribución de los autores y/o intérpretes, así como un justo equilibrio, en transcripción de la exposición de motivos:

La iniciativa que se presenta tiene como principal objeto la protección de los derechos de los autores de toda obra del espíritu y del ingenio humanos, de modo que se mantenga firme la salvaguarda del acervo cultural de la nación y se estimule la creatividad del pueblo en su conformación y diversidad cultural, de acuerdo con la modernización de las instituciones jurídicas, políticas y sociales que el momento actual de la República reclama.¹⁰⁹

En conclusión, el fin legal perseguido por el legislador se refiere a la salvaguarda del acervo cultural, logrando promocionar la creatividad humana, sea como sea, que el Estado utilice los medios necesarios para lograrlo y en ello mismo encontramos la necesidad de lograr que los propios autores y/ o artistas cuenten con elementos que les permitan seguir generando obras, en este caso, musicales.

3.4. ANTECEDENTES.

En el presente pretendemos realizar un breve estudio sobre el desarrollo en la regulación de regalías en México, haciendo especial hincapié, en que no únicamente nos referiremos a aquellas que tratan exclusivamente a las obras musicales, pues como podremos observar de la regulación no era factible que todos los ordenamientos fueran tan específicos en el tema, así que en buena medida desde ahora adelantamos que en algunos de ellos ni siquiera se abordaba el tema de las regalías, entendido éste como un derecho literal que poseía el autor por su obra.

De manera general el derecho de autor en nuestro país cuenta con amplios antecedentes. En la Constitución de Apatzingán de 1814, simplemente se pugnaba por la libertad de expresión y de imprenta, y con motivo de esos dos derechos no se requerían permisos para expresar las ideas además de estar prohibida cualquier tipo de censura. Por su parte, en la Constitución Federal de 1824, se protegieron los derechos de los autores por sus respectivas obras sin mayor regulación, dada la situación que atravesó el país en años posteriores tanto la Constitución de 1836 como la de 1857 no tuvieron en cuenta el precepto antes protegido. No obstante, en

¹⁰⁹ Véase Exposición de Motivos Ley Federal del Derecho de Autor.

el año 1846 por medio de un acto administrativo de carácter reglamentario, se promulga el Reglamento de la Libertad de Imprenta, considerado por algunos autores como el primer ordenamiento mexicano en materia de derechos de autor¹¹⁰; y en éste se hace mención de la propiedad literaria, concediéndola como derecho vitalicio de todos los autores a las publicaciones de sus obras.

Desde nuestro punto de vista, en este primer apartado de los antecedentes históricos sobre el objeto de estudio, poco aportan jurídicamente, pues únicamente se encargan de reconocer por medio de otro tipo de derechos los fundamentos del derecho de autor, sin especificar de ninguna forma una regulación que nos acerque a una protección real y efectiva, ya que en su mayoría la protección de las obras que se realizaba en ese momento era exclusivamente a nivel literario, y es hasta épocas posteriores que la ampliación de las obras se da a nivel musical. Consideramos que dicha falla encuentra su razón de ser, en que la constitución centralista se encontraba con problemas en esa época histórica y por tanto la regulación se daba en mayor medida en el ámbito de la imprenta, dejando de lado la protección musical. Por ello, es hasta el siguiente ordenamiento donde aparece una protección al derecho de autor, tanto en su carácter de obra musical como el correlativo derecho de regalías, veamos:

3.4.1 CÓDIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL Y LA BAJA CALIFORNIA (1870).

Este código contiene una reflexión interesante ya que asimila la propiedad literaria a la propiedad común y de hecho en el Título Octavo, Libro II denominado “Del Trabajo” es donde se regula lo relativo a las obras musicales, señalando como derecho exclusivo de los autores la publicación y reproducción de sus obras por diversos medios. Nos parece que más que considerar a la propiedad literaria como la común, lo interesante se encuentra en que su regulación se halle en el trabajo, pues desde el inicio del presente hemos venido pugnando porque la creación literaria que

¹¹⁰ En ese sentido encontramos a Adolfo Loredó Hill.

realizan los artistas de obras musicales cuando son distribuidas en flujo, han de ser mayormente protegidas y remuneradas en razón de que se trata de una forma de trabajo, por ello, sustenta nuestra postura el que la obra musical se encuentre regulada en ese apartado, y apoya nuestra idea que cada actividad creativa ha de ser remunerada correlativamente al esfuerzo realizado, así como a las disposiciones legales aplicables, sean privadas o públicas.

Ahora bien, entrando al análisis del mismo, enumeramos los apartados en los cuales encontramos relación (sea específica o vía interpretación) de las regalías. En el artículo 1191, se señala como derecho exclusivo del autor la reproducción de su obra original, y se hace referencia a los músicos:

Artículo 1191.- Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales: ...
V. Los músicos;...¹¹¹

Por otra parte, el artículo 1139 determinaba que el autor y sus herederos podían enajenar la propiedad como cualquier otra, es decir, la propiedad musical se enajenaba a través de las condiciones establecidas en el contrato, así sus derechos podían ser redactados de forma tal que éstos se distribuyan entre ellos, pues mientras ambos son sujetos de derechos de autor tienen derecho a percibir lo que ahora entendemos por regalías, mismas que en su momento fueron denominadas derechos de remuneración. Por su parte cuando se tratase de algún tipo de reproducción, se contaba con elementos de carácter privado para que en ellos se describieran las regalías que consideraran suficientes, sin embargo, notamos que debido a la época tampoco se contaba con un organismo protector del autor por lo que los abusos que pudieron sufrir debieron ir en aumento.

En lo referente a los derechos que tiene tanto la persona que se encarga de la letra como de la música, se refiere a que se hace a través de un convenio escrito (artículo 1194) y con permiso del autor, en nuestra consideración, podrían ser

¹¹¹ Ordenamientos Compilados, Secretaría de Cultura-Instituto Nacional del Derecho de Autor, 3 de diciembre de 2016, México, [http://www.indautor.gob.mx/documentos_legislacion/legislacion_compilada/1.-CODIGO_CIVIL_PARA_EL_DISTRITO_FEDERAL_Y_LA%20BAJACALIFORNIA_\(1870\).pdf](http://www.indautor.gob.mx/documentos_legislacion/legislacion_compilada/1.-CODIGO_CIVIL_PARA_EL_DISTRITO_FEDERAL_Y_LA%20BAJACALIFORNIA_(1870).pdf)

pactadas las regalías que percibiría la persona cuando contara con un reproductor legítimo, por su importancia transcribimos el artículo:

Artículo 1194.- Para los efectos legales se considera autor de la letra el que lo es de la música. El autor de la letra, asegurará sus derechos con el de la música mediante convenio escrito.¹¹²

De esta forma si el autor de la música es también considerado autor de la letra y para el caso que sean diferentes personas, el propio autor de la letra realiza convenios escritos con el de la música para determinar sus derechos.

3.4.2. CÓDIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIO DE LA BAJA CALIFORNIA (1884).

Este ordenamiento adquiere relevancia en la materia debido a que precisa por primera vez la diferencia entre propiedad industrial y derecho de autor, así como la consagración de las reservas de derechos exclusivos. Por otra parte, se protegen los derechos de autor a través de los registros autorales encargados de ellos, específicamente el Ministerio de Instrucción Pública, y que adquieren publicidad a través del Diario Oficial y con ellos la protección se extiende al autor. En cuanto a su regulación de nueva cuenta se encuentra en el título “Del trabajo” por lo que remitimos al lector a las reflexiones antes emitidas.

En cuanto a la regulación específica nuevamente la obra musical se encuentra dentro de la propiedad artística, sin ningún cambio significativo, de hecho los artículos referentes a este tipo de obra son idénticos en cuanto a su redacción, por lo que se reiteran los comentarios antes señalados.

¹¹² *Idem.*

3.4.3. CÓDIGO CIVIL DEL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIOS FEDERALES (1928).

Este ordenamiento en su Libro II, Título VIII, reguló la materia de la propiedad intelectual donde se dio el derecho exclusivo de 30 años de protección respecto a obras dramáticas y musicales de conformidad con el artículo 1183 que a la letra señalaba:

Artículo 1183.- Tienen derecho exclusivo por treinta años, a la publicación y reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales: ...

VI. Los músicos ya sean compositores o ejecutantes;
...¹¹³

Por su parte, respecto a la publicación y reproducción de obras musicales, se señaló también en el artículo 1186, que contaban con el derecho exclusivo por 20 años respecto a la representación y ejecución de las mismas.

Ahora bien, sobre el tema específico de las regalías, éste es el primer ordenamiento donde encontramos una regulación a profundidad en el que se aborda el modo en que habrán de ser distribuidas las regalías. Su artículo 1230, señala que cuando se represente o ejecute en un lugar público y exista lucro sobre alguna canción o pieza musical, se causa un pequeño derecho, mismo que será fijado por medio de convenio, y para el caso que no exista dicho convenio se fija por medio de un perito nombrado por juez, según el artículo 1231, por su importancia transcribimos dichos artículos:

Artículo 1230.- La representación o ejecución de lugares públicos donde se lucre en alguna forma de diálogos, monólogos, canciones y piezas musicales, sean obras aisladas o pertenecientes a obras ya registradas por su autor, causan para éste el pequeño derecho.¹¹⁴

¹¹³ Diario Oficial de la Federación, 1928, número 21, tomo XLVIII, 26 de mayo de 1928 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=196957&pagina=0&fecha=26/05/1928, el 07 de diciembre de 2016.

¹¹⁴ *Idem.*

Artículo 1231.- Los que pueden cobrar el pequeño derecho, fijarán su monto por medio de convenio, y si no hubiere acuerdo, su importe será fijado por peritos que nombre el juez.¹¹⁵

De todo lo anterior, podemos notar que la regalía no era denominada como ahora, más bien se le conocía como “pequeño derecho” mismo que se producía cuando se ejecutaba o representaba una obra musical que tenía como motivo el lucro. Lo relevante de estos artículos es que regulan que la fijación de regalías se realiza a través de un convenio, siendo factible que no exista tal y en consecuencia deba hacerla un perito. En nuestra consideración, en ese momento histórico resultaba inequitativo que no existiera un convenio, y más aún que la fijación del pequeño derecho la realizare un perito que debido a la situación tecnológica no le sería fácil obtener las pruebas suficientes para determinar cuántas veces fue reproducida una pieza musical, todo ello debido a que no existían en ese momento los aparatados electrónicos y tecnológicos que ayudaran a fijar los parámetros que determinarían eficazmente el pequeño derecho.

En contraposición a lo anterior, estos artículos constituyen un adelanto al reconocimiento de las regalías y su determinación, sin embargo, quedaban limitadas por la obligación que se tenía de realizar un depósito para la protección de la obra, y para el caso de no hacerse no se podían ejercitar los derechos de conformidad con el artículo 1254, inclusive al tratarse de composiciones musicales se debía agregar a la portada de ésta la fecha de publicación o de la ejecución de la obra, más la advertencia de gozar del privilegio de protección consecuencia del depósito efectuado. A mayor abundamiento:

Artículo 1253.- Todos los autores, traductores y editores deben poner en las portadas de los libros y composiciones musicales al calce de las estampas y en la base u otra parte visible de las demás obras artísticas, la fecha de la publicación o de la ejecución de la obra y la advertencia de gozar del privilegio por hacer hecho del depósito que previene este Código.¹¹⁶

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Idem.*

3.4.4. LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1948).

Esta es la primera ley a nivel federal que regula al derecho de autor, y en ella se reproduce lo dispuesto por el ordenamiento antecesor, que concedía al autor de una obra los derechos de publicación por cualquier medio, representación con fines de lucro, transformación, comunicación, traducción y reproducción total o parcial en cualquier forma; además como bien destacamos previamente una de las críticas que hemos hecho es que el ordenamiento anterior requería de formalidades tales como el depósito o registro previo para proteger la obras, sin embargo, con esta Ley se plasma el principio de ausencia de formalidades, es decir, la obra estará protegida desde su creación independientemente de si se registra o no.

Por lo que respecta a las regalías se señala en su artículo 64 que los propietarios de estaciones radiodifusoras pueden grabar selecciones musicales o partes de ellas sin que esa grabación obligue a pago alguno cuando se trate de una transmisión posterior, sin embargo, para el caso que se ejecute posteriormente sí tendrán obligación de pago.

Aunado a ello, se crea la sociedad General Mexicana y las Sociedades de Autores como organismos protectores que procuran obtener para sus miembros y/o usuarios los mejores beneficios en orden económico (artículo 69, fracción III) y se señala cómo habrían de funcionar, así como sus derechos y obligaciones, y requisitos. De hecho las Sociedades de Autores son encargadas de recaudar y distribuir los derechos de ejecución, representación o exhibición en su caso de conformidad con el artículo 74, fracción II. Sin embargo, el artículo que hace referencia a cómo se distribuyen las regalías dentro de aquellas (mismas que no son denominadas de esa forma) se refiere al 78 que a la letra señala:

Artículo 78.- Las sociedades de autores formarán sus presupuestos de gastos anualmente, pero su monto no excederá del veinte por ciento de las cantidades recaudadas de sus miembros, y del treinta por ciento de las cantidades recaudadas por utilización de obras de autores que no sean miembros de la

sociedad. Los administradores serán responsables solidariamente para con la sociedad de la infracción de este artículo.¹¹⁷

En el anterior, podemos observar el límite impuesto al presupuesto que tendrán las sociedades de autores, que no podrán exceder de la recaudación de sus miembros e inclusive de sus no miembros. Sin embargo, para el segundo caso llama nuestra atención que se pueda establecer tal cual un porcentaje sobre el monto recaudado de aquellos que no son miembros, pues eso implicaría que habría de existir un tabulador a nivel federal que lograrse demostrar esos ingresos.

Por su parte el artículo 81 señala que la determinación de tarifas se realiza conforme a los contratos celebrados entre la sociedad y los autores, o en caso de no existir ellos, de acuerdo a las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública siguiendo los principios de equidad y los intereses tanto de autores como de usuarios. Aunado a lo anterior el artículo 82 contempla que las personas que utilicen con fines de lucro o publicidad las obras musicales, deben enviar a la Sociedad de Autores y a la Sociedad General Mexicana de Autores una lista manual que contenga el nombre del autor y el número de ejecuciones o representaciones ocurridas durante el periodo de un año, ello para conocer el monto a pagar por regalías. Este artículo es de relevancia, pues en primer lugar señala que es la voluntad de las partes la que regula a las regalías, sin embargo se deben seguir principios de equidad entre ellos, lo interesante es que este apartado sólo aplica para aquellos autores que sean miembros de la sociedad, pues para los que no lo sean se entiende que existe un tabulador expedido por la SEP que sirve de guía para la determinación de regalías. Veamos el fundamento de nuestro dicho:

Artículo 81.- Los derechos de ejecución y representación se regularán por los contratos celebrados con los usuarios y en su defecto por tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, de conformidad con los precedentes que existan y con la equidad, procurando ajustar los intereses de los autores y de los usuarios.

¹¹⁷ Diario Oficial de la Federación, 1948, número 11, tomo CLXVI, 14 de enero de 1948 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=187671&pagina=0&fecha=14/01/1948, el 12 de diciembre de 2016.

Esos derechos se causarán cuando las ejecuciones o representaciones sean públicas...¹¹⁸

3.4.5. DECRETO QUE MODIFICA LOS ARTÍCULOS 114 Y 124 DE LA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (9 DE ENERO DE 1952).

En éste las tarifas expedidas por la SEP referentes a la representación, recitación, exposición, ejecución, exhibición o difusión públicas tendrán aplicación a falta de contratos que regulen la utilización de que se trate. En ese sentido el artículo 114 modificado nos reitera que es la voluntad de las partes, es decir, la autonomía privada la que prima la determinación de tarifas, sin embargo, para el caso de no cumplir con ellas es factible darle seguimiento al expedido por la SEP. Es de hacer notar que dicho artículo que fue modificado no se relacionaba en contenido con el de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor anterior, ya que aquel se refería a parte de las sanciones.

3.4.6. LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (1956).

Esta Ley tiene por objetivo modernizar la anterior, y para ello lo más relevante es que define con precisión el derecho que tienen los artistas intérpretes a recibir una remuneración económica por la explotación de sus interpretaciones.

Ahora bien, algunos de los temas que abordamos en su antecesora siguen estando regulados en este ordenamiento, sin embargo, es el primer ordenamiento que nos acerca a lo que hemos de entender por regalía y ello lo hace en su artículo 68, mismo que transcribimos:

Artículo 68.- Los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los interpretes de obras difundidas mediante el radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrán derecho a recibir una retribución económica por la explotación de esas interpretaciones.

¹¹⁸ *Idem.*

A falta de convenio expreso, esta remuneración será regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública.

Cuando en la interpretación intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá de acuerdo con lo que ellas convengan; en su defecto, por lo que disponga el Reglamento de esta Ley.

Sin perjuicio del derecho de autor, cualquier obra que se presenta al público en un teatro o centro de espectáculo, puede ser difundida por radio o televisión con el solo consentimiento del empresario del espectáculo.¹¹⁹

Varios comentarios merece el artículo anterior, primeramente se otorga el derecho tanto a ejecutantes, cantantes, declamadores e intérpretes a recibir una remuneración por explotar sus obras. Por su parte, respecto a los medios donde puede ser explotada dicha obra son ilimitados, pueden ser sonoros o visuales, lo cual es un gran avance, pues recordemos que las obras musicales en algunas ocasiones son utilizadas en medios visuales, como por ejemplo acompañamiento de una película, programa televisivo o serie; así entonces, encontramos regulados tanto los sujetos como el medio de explotación.

Por otra parte, respecto a la determinación de regalías, es la voluntad de las partes la que la realiza, sin especificar en ningún momento si han de seguirse determinados principios del Derecho, simplemente se señala como derecho de los sujetos. Y a falta de ese convenio expreso se sigue de nueva cuenta el tabulador que señala la SEP. Ello para el caso de tratarse de un solo interprete, pues cuando se refiere a muchos la distribución se hace de la forma en que las partes lo hayan convenido, entonces de nuevo la voluntad de la partes prima, pero para este caso si no existe no se observa el tabulador de la SEP sino lo que señala el Reglamento de la Ley.

Entrando en temas más específicos, si en los contratos para utilizar los derechos de autor se fijaba una regalía por determinada unidad de ejemplares, era necesario que las empresas productoras llevaran un sistema de registro que

¹¹⁹ Diario Oficial de la Federación, 1956, número 50, tomo CCXIX, 31 de diciembre de 1956 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=199051&pagina=0&fecha=31/12/1956, el 13 de diciembre de 2016.

permitiera comprobar las liquidaciones que se habían realizado, ello siguiendo el artículo 67. Lo anterior permitía que a través de ese registro existiera mayor certeza jurídica sobre el valor que a cada regalía se le estaba otorgando.

Encontramos otro artículo que si bien no tiene propiamente que ver con las regalías que se otorgan a los autores, consideramos que nos da luz sobre el hecho de que se determinara de una forma objetiva a través de porcentajes una retribución que habrían de recibir los autores, y ello se refiere al caso en que el Ejecutivo de la Unión se encontraba facultado para declarar la limitación del derecho de autor a efecto de permitir la publicación de la obra; en ese supuesto el titular del derecho aunado a que le era reconocido el derecho de autor se le garantizaba que recibiera una cantidad igual al 10% del precio de venta al público por cada ejemplar, multiplicado por el número de ejemplares de la edición; todo ello de conformidad con los artículos 72 a 74 , como podemos observar en razón de limitar en cierto sentido el derecho de autor es que se le reconoce un tipo de compensación al autor, reconociendo en todo momento que su creatividad puede ser valorada económicamente.

En otro orden de ideas, se regulan a las Sociedades de Autores, en términos semejantes a los antes expuestos, y definiéndolos como aquellos recaudadores y distribuidores de los derechos de ejecución, representación o exhibición (artículo 88, fracción II), sin embargo, respecto a su presupuesto de gastos anual cambian en porcentajes al monto que no excederá del 25% de las cantidades recaudadas de sus miembros, y se mantiene fijo el 30% de las cantidades que perciban por utilización de obras de autores extranjeros o no miembros de la sociedad (artículo 93).

La parte final del artículo antes señalado nos describe que:

Artículo 93.-...

Son nulos los acuerdos de asamblea que autoricen la disposición de fondos repartibles de cualquier índole, para fines diversos de su distribución entre los legítimos derechohabientes.

...¹²⁰

¹²⁰ *Idem.*

Ello implica que el fin que deben perseguir las sociedades de autores es cumplir con lo especificado respecto a la repartición de regalías entre sus miembros, por tanto, son nulos los convenios que dispongan los fondos de la sociedad para repartirlos fuera de aquellas personas que tienen derecho, protegiendo en último término a los propios autores.

De conformidad con su artículo 95 los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y por cualquier uso o explotación de obras protegidas, se regulan por los convenios que celebren los autores o las sociedades de autores tanto con usuarios, con asociaciones de usuarios o distribuidores, o en su defecto por la tarifa que expide la SEP, y esos derechos se causan cuando esas acciones se realicen de forma pública o con fines de lucro; aquí notamos que a diferencia de su antecesor nada menciona respecto a que la determinación de regalías deba seguir ciertos principios rectores del Derecho, como por ejemplo la equidad, en nuestra consideración es un desacierto haber eliminado esa parte, pues si bien mediante una interpretación sistemática del Derecho la determinación ha de seguir esos principios, resulta conveniente que a fin de lograr el objetivo que persigue la presente investigación no se olviden de mencionar explícitamente aquellos. Asimismo, el artículo 97 contempla que las personas físicas o morales que utilicen las obras sea con fines de lucro o publicidad han de enviar a la sociedad de autores y a la Sociedad General Mexicana de Autores una lista mensual que contiene el nombre del autor y el número de ejecuciones, representaciones o exhibiciones mensuales; mismas consideraciones antes señaladas son aplicables a la presente, pues aunque se encuentre en otro numeral la disposición posee el espíritu de la Ley anterior.

Posteriormente, con la reforma llevada a cabo en 1963 se continúa con la idea de que al usar o explotar una obra con fines de lucro se generaban derechos, que podían ser establecidos en los convenios que celebren los autores o sociedades con los usufructuarios; y a falta de convenio, se regularían por las tarifas que expidiese la Secretaría de Educación Pública.

3.4.7. DECRETO QUE REFORMA Y ADICIONA LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR (11 DE ENERO DE 1982).

Este decreto resulta de relevancia pues hace referencia a algunas disposiciones sobre la remuneración de los autores. Por ejemplo, el artículo 84 señala que los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tienen derecho a recibir una retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones, ello siguiendo los artículos 79 y 80; para el caso que intervengan varias personas la remuneración se distribuye en la forma en que hayan convenido, y si no existe convenio se distribuye de forma proporcional a las que se hubiesen obtenido del total de la ejecución. Es de mencionar que anteriormente hicimos la crítica que cuando se trataba de varias personas que merecían una retribución era el propio Reglamento el que determinaba el cómo se habrían de distribuir esas regalías, ahora bien, consideramos un acierto el que este artículo con una mejora en la técnica legislativa señale el derecho que tienen a recibir una retribución económica, pues simplifica los sujetos activos y los medios por los que es posible obtenerlo; además de recalcar el carácter que ese derecho a percibir una retribución económica sea considerado de índole irrenunciable.

Otro acierto que encontramos en este Decreto se refiere al del artículo 98, fracción II al señalar que las sociedades de autores son las encargadas de recaudar y entregar a sus socios, tanto a sus autores extranjeros, las percepciones pecuniarias que provengan de los derechos de autor, ello se hace en el país y no requieren ningún tipo de representación cuando se trate de extranjeros, pues gracias al principio de reciprocidad se les entregan esas recaudaciones a ellos mismos o las asociaciones que los representen, mientras que cuando se trate de autores nacionales, se requerirá de mandato y si después de dos años no se ha hecho esa recaudación aún sin mandato expreso pero con notificación al autor o causahabiente se podrá realizar.

3.4.8. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR (1996).

En otro orden de ideas existieron algunas modificaciones a la Ley de 1963, tanto en el año 1991 como 1993, sin embargo, ellas no hacen referencia al objeto de estudio por lo que hemos decidido evitarlas para señalar que el siguiente ordenamiento que fue promulgado es la Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, sobre la cual abocaremos nuestro estudio respecto a las regalías en cuanto a su regulación.

En ésta los artículos 26 bis, 83 bis, 117 bis, y 131 bis señalan como derecho del artista intérprete o ejecutante el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición, lo que hay que señalar es que es hasta el año 2003, que se incluye de manera expresa ese derecho. Por la importancia del artículo se transcribe:

Artículo 26 bis.- El autor y su causahabiente gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio. El derecho del autor es irrenunciable. Esta regalía será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública de las obras directamente al autor, o a la sociedad de gestión colectiva que los represente, con sujeción a lo previsto por los Artículos 200 y 202 Fracciones V y VI de la Ley.

El importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor, o en su caso, la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda y las personas que realicen la comunicación o transmisión pública de las obras en términos del Artículo 27 Fracciones II y III de esta Ley. A falta de convenio el Instituto deberá establecer una tarifa conforme al procedimiento previsto en el Artículo 212 de esta Ley.¹²¹

Por lo que respecta al artículo 131 bis es derecho de los productores de fonograma el percibir una remuneración en los mismos términos, de nueva cuenta los derechos de remuneración no señalan específicamente que se refiera a medios

¹²¹ Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 19 de diciembre de 2016.

digitales o inclusive a distribución en flujo, no obstante debido a que el estudio se refiere a regalías se han considerado adecuado incluirlos.

De otra parte, se mencionaban las regalías por ejecución pública dentro de la limitación al derecho de autor (artículo 150), el cobro que realizan las sociedades de gestión colectivas (artículos 195, 202, 203 y 205), así como la facultad del INDAUTOR de proponer las tarifas para el pago de regalías (artículo 212).

3.5. MARCO JURÍDICO.

Las regalías gozan de un marco legal que permite delimitar su alcance y naturaleza, su fundamento primordial es la CPEUM, puesto que ésta es el fundamento del Estado y en ella se consagran los derechos humanos que le dan vida a la figura. Por ello, se hará mención de los artículos que consagran aquellos derechos humanos relacionados directamente con el objeto de estudio.

Primeramente, como quedó claro del análisis hecho en la exposición de motivos, la LFDA pretende proteger a través de la figura de las regalías la libertad de expresión así como la creatividad de la persona; por esta razón, se remite al lector al apartado “1.1. LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN COMO ATRIBUTO ESENCIAL DEL DERECHO DE AUTOR” en relación con su protección constitucional. No obstante, la propia LFDA nos señala en su artículo 1° que lo que se busca es ser reglamentaria del artículo 28 constitucional, referente a la salvaguarda y promoción del acervo cultural, así como el señalamiento de que no constituyen monopolio los privilegios temporales que son concedidos a autores y artistas para la producción de sus obras. En nuestra consideración, este artículo posee una relación directa con el móvil anterior, es decir, la protección a la libertad de expresión de los autores como motivación principal para salvaguardar la cultura del país.

Por lo anterior, la CPEUM hace referencia con el objeto de estudio a las siguientes libertades:

Artículo 4º, reconoce en su párrafo onceavo que todas las personas tienen derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en esa materia, así como a ejercer sus derechos culturales. Por ello, el Estado promueve los medios necesarios para la difusión y desarrollo de la cultura atendiendo con respeto la plena libertad creativa. Así entonces, es obligación del Estado que a través de los medios que considere pertinentes, como por ejemplo, las medidas impuestas en la LFDA para proteger a los autores se creen los mecanismos o incentivos suficientes para que aquellos sigan generando material productivo, lo cual como ya hemos señalado constituye uno de los principales motivos para generar cultura en el país, pues en tanto se enriquece el medio musical, las personas se permiten expresar a través de la música, no solamente los autores si no inclusive los usuarios.

Artículo 6º, reconoce el derecho humano de libertad de expresión y el derecho a la información; se señala que la manifestación de ideas –pensamiento– no podrá ser objeto de inquisición judicial o administrativa; por el contrario, si lo será en caso de atacar la moral, derechos de terceros o cuando provoque algún delito.

Por otra parte, la mejora en la determinación de regalías se enmarca con los derechos humanos de igualdad, específicamente el referente a la no discriminación (artículo 1º, quinto párrafo) debido a que todos los autores sin importar condiciones que pudieran considerarse discriminatorias han de recibir lo debido por su trabajo. Aunado a ello, se hace referencia a la seguridad jurídica, la cual salvaguarda a la libertad y dignidad humana de posibles arbitrariedades. Se refiere a los artículos 14 y 16; en el primero se regulan los principios de irretroactividad de la ley, de audiencia, exacta aplicación de la ley y legalidad; éstos se relacionan con el segundo, en tanto obligan a las autoridades a fundar y motivar los actos con los que pretendan causar molestia a los particulares. Por tanto, la seguridad jurídica se entabla en que los acuerdos donde se hayan determinado regalías han de hacerse valer exactamente como lo han citado las partes, sin que pueda existir un menoscabo por alguna o un abuso en la relación que se está ejecutando, así mismo las autoridades tales como el

INDAUTOR no podrán imponer cuestiones más gravosas a los autores o artistas, ni las sociedades de gestión colectiva salvo que sigan el principio de legalidad.

Desde luego, el derecho humano con el cual la remuneración justa de regalías tiene mayor relación, es con el derecho al trabajo. Esta protección se regula en el artículo 5° constitucional, y señala que a ninguna persona podrá impedírsele se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode siendo lícitos; además el tercer párrafo de ese mismo artículo contempla que nadie podrá ser obligado a prestar trabajos personales sin la justa retribución y sin su pleno consentimiento. Ahora bien, resulta interesante este artículo debido a que lo que pugnamos en nuestro estudio no es en principio que se reconozca un derecho a la retribución de los autores por su obras, eso nos queda claro que ya se encuentra regulado desde algunos años y de forma explícita, lo que deseamos en éste es que esa retribución se realice de un modo más justo, de manera que como el propio artículo constitucional señala sea una retribución justa por sus trabajos personales, todo ello, es lo que motiva el presente y que en cierto modo nos acerca al ideal de justicia pero al mismo tiempo nos aleja debido a que ese ideal ha de ser objetivado en términos económicos para lograr una mejora en la retribución; así los autores ejerciendo su derecho al trabajo sin que puedan ser privados de él ni limitados salvo los casos impuestos por la Constitución tienen derecho con motivo del mandato constitucional a recibir una justa distribución en sus regalías cuando sus obras se distribuyen en *streaming*.

Siguiendo con el orden de exposición, el artículo 133 constitucional, menciona que la Constitución y los tratados internacionales de los que México sea parte y hayan sido aprobados por el Senado serán la Ley Suprema de la Unión; por ello, se ha de verificar si existe alguno aplicable, aunado a que el artículo 1° menciona como obligación de los Estados respetar el derecho internacional. En este sentido aclaramos que sólo se han de mencionar algunos tratados internacionales aplicables, puesto que al analizar las deficiencias de la LFDA en lo referente a la determinación y distribución de regalías, aquellos serán aplicados al caso concreto.

Propiamente no existe un tratado internacional que nos hable explícitamente de las regalías que se obtienen a nivel de distribución en flujo, como hemos señalado en el capítulo anterior los tratados de los que México es parte respecto a la protección de derechos de autor ya han sido analizados, haciendo especial mención a aquellos que se referían a la regulación del *streaming*, con las consideraciones ya señaladas, no obstante cabe destacar algunos instrumentos internacionales que reconocen de manera expresa el derecho a recibir regalías, veamos:

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886).- Tanto su artículo 11 bis 2, como el 13 en su primer párrafo, señalan como un derecho de los autores el recibir una remuneración equitativa, fijada por acuerdo amistoso o por autoridad competente.¹²²

Convención Universal sobre el Derecho de Autor (1952).- Su artículo V menciona que será la legislación nacional la que adopte medidas para asegurar al titular del derecho de traducción una remuneración equitativa y de acuerdo con los usos internacionales, así como el pago y el envío de tal remuneración. Si bien este derecho se encuadra en las traducciones y no a las obras musicales, nos llama la atención el hecho que se refiera tanto a la equidad como a los usos a nivel internacional como parámetros a seguir en cuanto a la retribución.

¹²² El primero de ellos permite que las legislaciones de los países de la Unión han de establecer las condiciones para que ejercicio de los derechos a que se refiere el párrafo 1) anterior, pero estas condiciones no tendrán más que un resultado estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán en ningún caso atentar al derecho moral del autor, ni al derecho que le corresponda para obtener una remuneración equitativa, fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.

Mientras que el segundo señala que cada país de la Unión, podrá por lo que concierne, establecer reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical haya sido ya autorizada por este último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso; pero todas las reservas y condiciones de esta naturaleza no tendrán más que un efecto estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán, en ningún caso, atentar al derecho que corresponde al autor para obtener una remuneración equitativa fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente. Diario Oficial de la Federación, 1975, número 17, tomo CCCXXVIII, 24 de enero de 1975 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2044551&pagina=0&fecha=24/01/1975, el 14 de diciembre de 2016.

Convención de Roma (1961).- El artículo 12 señala que cuando un fonograma sea publicado con fines comerciales o se utilice directamente en radiodifusión o cualquier otra forma de comunicación pública, la persona que lo utilice debe abonar una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, y en su caso cuando no exista un acuerdo entre ellos será la propia legislación nacional la que determine las condiciones en que se distribuirá.

Tratado de Libre Comercio de América del Norte (1994).- En su artículo 1709, número 10, inciso k hace referencia a la remuneración que han de recibir los propietarios de una patente, sin embargo, como vemos hace referencia a otra parte de la propiedad intelectual que no tiene que ver con los derechos de autor, y de hecho al leer el artículo nos daremos cuenta que se refiere a cuestiones de competencia no tanto de protección.

Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autor (TODA/WCT) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996).- Respecto al primero –TODA– propiamente no nos establece un artículo donde señale que el autor tiene derecho a sus regalías, ello porque recordemos que este Tratado tiene una vinculación especial con el ya analizado Convenio de Berna, sin embargo, el artículo 7, numeral 3, nos refiere a que sí existe un sistema de remuneración equitativa cuando sea alquiler de ejemplares de obras incorporadas a fonogramas. Como comentario, si bien no se refiere exclusivamente a las obras musicales de distribución en contenido multimedia nos vuelve a presentar un principio que han de seguir las remuneraciones e inclusive lo clasifica como un sistema equitativo, por tanto al existir un sistema establecido quiere decir que hay un orden dado en el mismo y que cuenta con determinados principios que los hacen poseer dicho carácter, siendo su principal ordenador la equidad.

El segundo ordenamiento –WPPT– hace referencia al sistema de remuneración equitativa cuando se trata del alquiler de ejemplares de obras fijadas en fonogramas. Sin embargo, lo interesante de este tratado es que en su Capítulo IV referente a las Disposiciones Comunes sí señala como un derecho de los autores (cuando existe

radiodifusión y comunicación al público) el derecho a una remuneración, por su importancia se transcribe el artículo en mención:

Artículo 15.- Derecho a remuneración por radiodifusión y comunicación al público.

1. Los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas gozarán del derecho a una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público de los fonogramas publicados con fines comerciales.

2. Las Partes Contratantes pueden establecer en su legislación nacional que la remuneración equitativa y única deba ser reclamada al usuario por el artista intérprete o ejecutante o por el productor de un fonograma o por ambos. Las Partes Contratantes pueden establecer legislación nacional que, en ausencia de un acuerdo entre el artista intérprete o ejecutante y el productor del fonograma, fije los términos en los que la remuneración equitativa y única será compartida entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas.

...¹²³

En esa consideración notamos que la remuneración se trata con tal de que sea equitativa, además de señalar que es la voluntad de las partes la que la genera y para el caso de no existir un acuerdo entonces se estará a la legislación de cada país.

En otro orden de ideas, en lo referente al Derecho interno, ya que la materia de la propiedad intelectual tiene un carácter federal no existe una regulación estatal que difiera de la que hemos venido señalando, sin embargo, y como ya hemos adelantado parece que la clave de la mejora en la distribución y retribución de regalías a los autores se encuentra en los acuerdos privados que se firman entre las diversas partes, siendo de gran importancia el Convenio que tiene suscrito la SACM con las plataformas digitales de distribución donde se aumentaron los ingresos que perciben los autores por sus obras en esos medios; así mismo, posteriormente analizaremos algunos casos de cómo se encuentra convenido entre las plataformas y los autores, cuando no interviene una sociedad que gestione sus regalías; por otro

¹²³ Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 06 de diciembre de 2016, México, www.wipo.int/wipolex/es/treaties/text.jsp?file_id=295478

lado, cabe destacar que el INDAUTOR reconoce en todo momento a las regalías e inclusive es uno de los principales sujetos que intervienen en el proceso de determinación, por tanto las regulaciones a las que se encuentra sujeto conforman parte del Derecho interno en cuanto a las regalías. Aunado a ello habrá de hacerse un estudio sobre las buenas prácticas que mantienen las empresas que integran el mercado musical.

Finalmente, debido a que el orden normativo es un conjunto de normas jerarquizadas de diversos ordenamientos jurídicos y que todos éstos han de tener relación directa con la CPEUM, se señalan como referentes a la materia de derechos de autor –regalías– el Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal, en tanto hace referencia a los acuerdos privados entre las partes que han de seguir los principios establecidos por aquel, la Ley Federal del Procedimiento Administrativo en cuanto a los conflictos que pudieran surgir por la determinación de regalías, además de ello toda la legislación mercantil por cuanto en algunas ocasiones se actualizan actos de comercio al percibir la regalía; todos los anteriores ordenamientos de conformidad con el artículo 10 de la LFDA constituyen parte de su supletoriedad, sin embargo, agregamos como integrantes del marco jurídico al Código Fiscal de la Federación debido a los impuestos que se causan con el ingreso y que inclusive como antes ya hemos señalado se encuentra regulada la figura en el artículo 15-B de aquel.

3.6. CONCEPTO DE REGALÍA.

Para poder entender la distribución de regalías resulta necesario buscar una definición del concepto, así la regalía en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua se entiende como:

REGALÍA. (Del lat. regális, regio) ||5. f. Econ. Participación en los ingresos o cantidad fija que se paga al propietario de un derecho

a cambio del permiso para ejercerlo || 7. f. Méx. Participación de un autor en los ingresos del editor por la venta de su obra.¹²⁴

Algunos comentarios sobre ella son: respecto a los sujetos beneficiarios de la regalía según el Diccionario en México únicamente abarca al autor, ello es erróneo pues existen otros sujetos que cuentan con los derechos conexos o titulares derivados que pueden recibir parte de las regalías; de otro lado, el sujeto activo de pago no necesariamente ha de ser el editor, recordemos que también participan en la recaudación de las regalías las sociedades de gestión colectiva, y finalmente en cuanto a la venta de la obra, los actos que generan la recaudación de regalías no se limitan exclusivamente a su venta.

Parte de la doctrina considera que las regalías son:

Cantidad o contraprestación que se paga en dinero por virtud del uso o goce temporal de bienes o derechos ajenos (registrados por un tercero), por el licenciatario a favor del licenciante, que puede ser fijada proporcionalmente en función de la ventas, producción, productividad o utilidades, en los contratos de licencia de marcas, patentes, procedimientos, conocimientos técnicos o transferencia de tecnología (*know-how*), por derechos de autor (*copyright*), etcétera.¹²⁵

La definición del Colegio de Contadores Públicos de México la consideramos adecuada para nuestro estudio debido a que contempla que la distribución de regalías o su determinación se efectúe siguiendo criterios tales como la productividad del autor y distribución en cuanto al número de ventas.

Ahora bien, jurídicamente es de señalar que la LFDA no cuenta con una definición exacta de lo que debiéramos entender por regalía, pues es el Reglamento de la LFDA publicado en el DOF el 22 de mayo de 1998 el que lo hace, siendo éste el único ordenamiento a nivel nacional que contempla un concepto y que en sus artículos 8°, 9°, 10°, 27, 35, 106, 130, 166, 167 y el tercero transitorio regula la figura.

¹²⁴ Real Academia Española, *op. cit.*, p. 1161.

¹²⁵ Garrido Márquez, Salvador; *Regalías pagadas: ¿Se trata de una inversión o de un gasto para efectos del ISR?*, México, Colegio de Contadores Públicos de México, 2013, México, p. 98 www.ccpm.org.mx/avisos/97-101Regalias.pdf

Es de recordar que la primera vez que se utiliza el término es en la Ley de 1996, mientras que actualmente el artículo 8° del RLFDA señala que:

Artículo 8°.- Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.¹²⁶

Una vez señalado lo anterior, observamos que la regalía en materia de propiedad intelectual lejos de relacionarse con algún poder que tenía el Estado o el soberano como en sus orígenes históricos fue tratada, corresponde a una remuneración de carácter económico, ello significa que no existe alguna otra modalidad en la que la regalía pueda ser percibida, por otra parte, se genera a partir de que las obras son emitidas por cualquier forma o medio, lo que si bien no explícitamente comprende al *streaming*, sí nos da oportunidad a que para el caso que la obra musical se use o se explote a través de cualquier forma o medio, los sujetos beneficiarios tengan el derecho de reclamarla.

Ahora bien, el artículo 15-B del CFF señala algunos actos que pueden ser considerados regalías para efectos fiscales, sin mencionar si han de realizarse en especie o en cantidad monetaria y lo refiere a que se usen o gocen temporalmente derechos de autor cuando se trate de obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas cinematográficas y grabaciones para radio y televisión.

Artículo 15-B.- Se consideran regalías, entre otros, los pagos de cualquier clase por el uso o goce temporal de patentes, certificados de invención o mejora, marcas de fábrica, nombres comerciales, derechos de autor sobre obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas cinematográficas y grabaciones para radio o televisión, así como de dibujos o modelos, planos, fórmulas, o procedimientos y equipos industriales, comerciales o científicos, así como las cantidades pagadas por transferencia de tecnología o informaciones relativas a experiencias industriales, comerciales o científicas, u otro derecho o propiedad similar.

¹²⁶ Diario Oficial de la Federación, 1998, número 14, tomo DXXXVI, 22 de mayo de 1998 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209267&pagina=0&fecha=22/05/1998, el 15 de diciembre de 2016.

...También se consideran regalías los pagos efectuados por el derecho a recibir para retransmitir imágenes visuales, sonido o ambos, o bien los pagos efectuados por el derecho a permitir el acceso al público a dichas imágenes o sonidos, cuando en ambos casos se transmiten por vía satélite, cable, fibra óptica u otros medios similares...¹²⁷

Para objeto del presente en su tercer párrafo incluye como regalía la retransmisión de sonidos o el derecho a permitir el acceso al público de dichos sonidos sean transmitidos vía satélite, cable, fibra óptica u otros medios similares, medios que en nuestra consideración podrían abarcar al *streaming* a través de una interpretación.

3.6.1. NATURALEZA JURÍDICA.

Hemos señalado que la LFDA impone por una parte la obligación del pago de regalías, sin embargo, a fin de dar cumplimiento es necesario que el sujeto pasivo realice una acción, por ejemplo que comunique o transmita públicamente una obra a través de cualquier medio, que las interpretaciones o ejecuciones de los intérpretes o ejecutantes se logren transmitir por cualquier medio de comunicación al público o las obras sean puestas a disposición con fines de lucro; en ese sentido la naturaleza de las regalías es **heteroaplicativa**¹²⁸ puesto que requiere la realización de un acto del sujeto que lo coloque en la hipótesis normativa prevista que lo obliga al pago de regalías. Así lo confirma el siguiente criterio del Primer Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito:

REMUNERACIONES Y REGALÍAS. LOS ARTÍCULOS 26 BIS, 83 BIS, 117 BIS Y 118 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, EN TANTO PREVÉN LA OBLIGACIÓN DE PAGARLAS, SON DE NATURALEZA HETEROAPLICATIVA. Si

¹²⁷ Diario Oficial de la Federación, 1996, número 21, tomo DXIX, 30 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209875&pagina=0&fecha=30/12/1996, el 17 de diciembre de 2016.

¹²⁸ Disposiciones heteroaplicativas o de individualización condicionada: cuando las obligaciones de hacer o no hacer que nacen de la ley, no surgen automáticamente con la entrada en vigor, pues requieren de un acto que condicione su aplicación; la aplicación jurídica o material de la norma en determinado caso se condiciona por la realización del evento.

bien los artículos 26 bis, 83 bis, 117 bis y 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor imponen la obligación de pagar regalías o remuneraciones, su exigibilidad se condiciona a que el sujeto pasivo comunique o transmita públicamente una obra por cualquier medio, o bien, a que las interpretaciones o ejecuciones de artistas intérpretes o ejecutantes se transmitan por cualquier medio de comunicación público o puestas a disposición con fines de lucro. En consecuencia, tales disposiciones en tanto prevén la citada obligación de pago son de naturaleza heteroaplicativa, pues su individualización se condiciona a la realización de un acto jurídico emanado de la voluntad del propio particular que lo coloque en la hipótesis normativa obligándolo al pago de la remuneración o regalía, acto que se traduce en la comunicación pública de una obra por cualquier medio o la transmisión con fines de lucro de las interpretaciones o ejecuciones de artistas intérpretes o ejecutantes.¹²⁹

3.6.2. ACTOS GENERADORES DE REGALÍAS.

De conformidad con el artículo 8° del RLFDA estos actos se refieren a las acciones de usar o explotar la obra, interpretar o ejecutarla, mientras que el artículo 10 del mismo ordenamiento señala que derivado de la comunicación, transmisión pública, puesta a disposición, ejecución, exhibición o representación pública e igualmente interpretaciones y ejecuciones que produzcan un lucro, generan una regalía.

En cuanto a las acciones de comunicación pública, ejecución o representación pública, distribución al público o puesta a disposición encontraremos su definición en el artículo 16 de la LFDA. Mientras que para las acciones de interpretación y ejecución estaremos a lo dispuesto por el artículo 116 de aquel ordenamiento, que sin realizar una definición de acciones sí señala quiénes son considerados como tales, por tanto, las actividades del actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, persona que interprete o ejecute una obra o realice una actividad similar a éstas quedará comprendido; a mayor abundamiento señalamos que las acciones de interpretar y ejecutar poseen un amplio contenido por lo que en muchas ocasiones

¹²⁹ Tesis: I.1o.A.142 A, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXV, febrero de 2007, p. 1881.

diversas acciones resultarán comprendidas. En cuanto al significado de interpretar el Diccionario de la Lengua Española señala que se refiere a:

INTERPRETAR Del *lat. interpretári*. Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente de un texto.|| Traducir algo de una lengua a otra, sobre todo cuando se hace oralmente.|| Explicar acciones, dichos, sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos.|| Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.|| Representar una obra teatral, cinematográfica, etc.|| Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos.|| Ejecutar un baile con propósito artístico y siguiendo pautas coreográficas.|| Determinar el significado y alcance de las normas jurídicas.¹³⁰

Del párrafo anterior observamos que la mayoría de ellos se refieren a explicaciones personales que pudieran ser implementadas en algún tipo de obra que sea protegida por la LFDA, o en su caso se realice una ejecución artística de una obra, silogismo que nos conduce a analizar qué hemos de entender por ejecución, situándonos en un círculo sobre el contenido objetivo de esas acciones.

EJECUTAR Del *lat. mediev, executare*. Poner por obra algo. || Ajusticiar.|| Desempeñar con arte y facilidad algo.|| Tocar una pieza musical.|| Reclamar una deuda por vía o procedimiento ejecutivo.|| Poner en funcionamiento un programa.|| Ir a los alcances de alguien a quien se persigue.¹³¹

Por lo que respecta al uso o explotación de la obra, entendida la primera acción como la correspondiente al "...ejercicio de hecho de un poder sobre una cosa o sobre una persona que obedece a la ley de otra *manus*."¹³² o en términos contemporáneos "...implica empleo y utilización del bien..."¹³³, mientras que la explotación forma parte de la propiedad, considerada ésta como "...el derecho real que tiene una persona llamada propietario para usar, gozar y disponer directa e inmediatamente de manera perpetua, exclusiva y absoluta de un bien corpóreo e individualizado, estando las demás personas obligadas a respetar el ejercicio de ese

¹³⁰ Real Academia Española, *op. cit.*, p. 782.

¹³¹ *Ibidem*, p. 527.

¹³² Iglesias, Juan, *Derecho Romano*, 15° ed., España, Ariel, 2004, p. 195.

¹³³ De la Mata Pizaña, Felipe y Garzón Jiménez, Roberto, *Bienes y derechos reales*, México, Porrúa, 2005, p. 318.

derecho...”¹³⁴, para concluir que es entendida la segunda acción como el aprovechamiento total en sentido jurídico.

Finalmente, cabe relacionar que el *streaming* genera actos de comunicación pública por lo que encuadra perfectamente en los actos que son generadores de regalías.

3.6.3. PAGO.

Propiamente no existen formalidades para dar cumplimiento a la obligación del pago de regalías, pues como ya hemos señalado existe un artículo que señala que se han de realizar en dinero mientras otro nos deja abierta la posibilidad de dar cumplimiento de forma diversa, aunque la regulación mexicana tampoco menciona la forma en que éste se habrá de realizar, por ejemplo, pudiera ser pago en efectivo, transferencia bancaria etc. pues todas esas modalidades quedan a discreción de los acuerdos privados entre las partes o inclusive los celebrados por el propio INDAUTOR.

El artículo 9° del RLFDA señala que el pago de regalías a los sujetos beneficiarios deberá hacerse de forma independiente entre sujetos que tengan el mismo derecho a adquirir, es decir, por separado, y de acuerdo a la modalidad de explotación de que se trate, todo ello de nueva cuenta nos remite a los acuerdos privados y para el caso de falta de ellos se estará a las tarifas impuestas por las autoridades, realizándose siempre en forma directa hacia los beneficiarios, aunque es factible la actuación a través de apoderado o de las sociedades de gestión colectiva.

De otro lado, se ha de tener en cuenta que existen modalidades y convenios que a nivel fiscal regulan las regalías, firmados por México con diferentes países a fin de evitar la doble imposición, además de algunas disposiciones de carácter fiscal para dar cumplimiento exacto a la tributación.

¹³⁴*Ibidem*, p. 526.

3.6.4. CLASIFICACIÓN.

Esta clasificación que proponemos tiene un carácter meramente doctrinal y en principio responde a las necesidades planteadas por la contradicción de tesis 25/2005, misma que motivada por principios relacionados al pago de regalías le da origen, sin embargo, no encuentra su fundamento en el texto legal pese a derivar de una jurisprudencia.

Partiendo de la idea de los derechos patrimoniales del derecho autor, surgen los derechos de explotación en sentido estricto y otro tipo de derechos, referidos éstos últimos a los de simple remuneración y con ellos el primer tipo de regalía:

❖ **Simple remuneración.-** Denominadas de mérito o de pequeño derecho. Previstas en el artículo 26 bis de la LFDA, constituyen un incentivo económico de carácter irrenunciable, garantizado y previsto por el Estado en favor del autor de la obra o su causahabiente, y se constituye por un determinado porcentaje a cargo de quien comunica o transmite públicamente la obra por cualquier medio. En otras palabras, son claramente cuantificables monetariamente y permiten al autor el cobro de ciertas cantidades de dinero cuando se realicen determinados usos de sus obras, sin que faculten al titular a autorizar o prohibir tales utilidades.

❖ **Derechos patrimoniales de explotación.-** Contraprestaciones contractuales que el adquirente del derecho de explotación paga al autor como parte del importe de la transmisión de dicho derecho estipulado en el contrato respectivo, como por ejemplo las contenidas en los artículos 8 y 9 del RLFDA. O en otras palabras, son los montos que remuneran al autor y su causahabiente de manera fija o proporcional a la explotación de la obra, la transmisión o licencia de los derechos patrimoniales de autor contenidos en el artículo 27 de la LFDA, o en su caso los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes contenidos en el artículo 117 bis de la misma Ley.

Facultan a su titular a explotar de manera exclusiva sus obras, autorizar a terceros su explotación o de prohibirles su uso. Son transmisibles mediante

convenios o contratos, y en virtud de esa transmisión el titular del derecho patrimonial obtiene un ingreso económico o contraprestación.

Otra tipo de clasificación se encuentra en la voluntad de las partes y se refiere a:

- ❖ **Regalías contractuales.**- Contraprestaciones que se pagan a cambio de autorizar el uso de una obra por convenio previo.
- ❖ **Regalías por comunicación pública.**- Remuneraciones que se deben pagar no por haberse acordado, sino por la realización del acto mismo de comunicación pública.

Esta clasificación encuentra su fundamento como ya mencionamos en la contradicción de tesis, misma que como consecuencia generó el siguiente texto jurisprudencial:

REGALÍAS PREVISTAS POR EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. NOTAS QUE LAS DISTINGUEN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES. Si bien es cierto que el artículo 26 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, que establece el derecho del autor a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio, forma parte del capítulo III de la ley, relativo a los derechos patrimoniales, también lo es que conforme a los numerales 24, 25, 26 y 27 de la propia ley, el contenido de dichos derechos se refiere a la facultad de su titular de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a terceros su explotación o de prohibirles su uso, y tales derechos son transmisibles mediante convenios o contratos, en virtud de los cuales el titular obtiene un ingreso económico, mientras que el contenido del derecho de regalías previsto en el indicado artículo 26 Bis permite al autor recibir una remuneración por cada acto de explotación de la obra y ese derecho es irrenunciable.¹³⁵

Existen entonces principalmente dos tipos de retribuciones económicas derivadas de la tesis aislada de la Segunda Sala, sin embargo fue gracias a la LFDA y su Reglamento que ambos derechos son denominados de manera indiferenciada como regalía.

¹³⁵Tesis 2a. CXXIII/2005, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXII, diciembre de 2005, p. 404.

3.6.5. DERECHO DE REMUNERACIÓN VS. DERECHO DE EXPLOTACIÓN.

Derivado de la clasificación anterior es que podemos hablar de dos tipos de derechos; **1)** derecho patrimonial del autor consistente en la facultad de su titular de explotar de manera exclusiva sus obras, de autorizar a terceros su explotación o de prohibirles su uso, siendo transmisible *inter vivos* y, **2)** derecho a percibir regalías que se regula en el artículo 26 bis de la LFDA, éste último conocido como regalías de mérito y de naturaleza similar al derecho de seguimiento.¹³⁶

Esta diferenciación la explica Benjamín Vicente Muñoz Mateu de la siguiente forma:

Precisamos que a nuestro entender es indiferenciado el carácter patrimonial de uno y otro tipo de derecho: derecho patrimonial de simple remuneración y derecho patrimonial de explotación. Hasta tal punto el derecho a percibir regalías por la lucrativa comunicación pública de una obra se trata de un derecho patrimonial en sentido estricto, que en ordenamientos jurídicos de tradición romanista como el francés y el español, el porcentaje de los ingresos por explotación en los que consisten tales regalías de autor se prevén por mandato legal en los mismos contratos de cesión de derechos patrimoniales de autor (no así en el régimen jurídico mexicano de tales cesiones) de forma adicional a la retribución económica percibida por el acto de cesión del derecho a explotar la obra. Y si bien no existe tal mandato legal en la legislación mexicana, la costumbre mercantil en México es la de estipular en los mismos contratos de cesión de derechos patrimoniales sobre una obra, el porcentaje que le corresponda percibir al autor por cada acto de comunicación pública de la obra del monto que se recaude a través de la correspondiente sociedad de gestión colectiva...¹³⁷

Sirva a lo expuesto anteriormente el siguiente cuadro de distinciones:

¹³⁶ Contenido en el artículo 92 bis Ley Federal de Derecho de Autor en el cual el autor tiene derecho a recibir una compensación económica por los actos de explotación de su obra, sin embargo se hace por mandato expreso y es irrenunciable, por tanto intransmisible *inter vivos*.

¹³⁷ Muñoz Mateu, Benjamín V., "Tesis aislada de la 2ª sala en materia administrativa de la SCJN. Regalías.", *Revista Mexicana del Derecho de Autor*, México, Nueva serie, 2013, núm. 2, abril-septiembre de 2011, p. 170.

DERECHO DE REGALÍAS (ART. 26 BIS LFDA)	REGALÍAS CONTRACTUALES (ARTS. 8 Y 9 RLFDA)
El autor gozará del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio, la que será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública.	El autor estipula como parte del importe de la transmisión del derecho patrimonial de explotación en alguna de sus modalidades. Constituye un ingreso o remuneración económica derivada del contrato respectivo.
Incentivo económico en favor de los autores. Obtención de un porcentaje.	Remuneración económica que el adquirente del derecho patrimonial paga al autor como importe de la transmisión del derecho estipulado en el contrato respectivo.
Independientemente de que los autores no sean los titulares del derecho patrimonial de explotación.	
Irrenunciable y transmisible.	Renunciables y transmisibles.
Quien realiza la comunicación o transmisión pública de la obra la paga.	El adquirente paga al autor.

3.6.6. CONTRADICCIÓN DE TESIS 25/2005-PL.

El día 10 de junio de 2005 la Segunda Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) resolvió denegando el amparo en revisión 105/2005, relativo al recurso de revisión interpuesto en contra de sentencia del 1° de abril de 2004. Las partes quejasas habían promovido por demanda del 3 de septiembre de 2003 el amparo y protección de la Justicia Federal en contra de las autoridades por los actos consistentes en la aprobación, expedición, promulgación, orden de publicación, refrendo y publicación del Decreto por el que se reformó la LFDA siendo publicado el en el DOF el 23 de julio de 2003.

De esa forma, los principales conceptos de violación que fueron aducidos por la parte actora se refieren a:

- ❖ Seguridad jurídica y legalidad (artículos 14 y 16 constitucional).- Se genera por el monto indeterminado de las regalías de las que los usuarios son deudores, así como por el número indeterminado y determinable de acreedores de esos derechos (artículo 26 bis LFDA).

❖ Artículo 28 constitucional.- Violación de carácter exclusivo y temporal de los derechos de autor según el desarrollo reglamentario, efectuada a través de la reforma legislativa impugnada.

Ello debido a que hasta antes de la expedición del RLFA se había hecho omisión de los llamados derechos por ejecución pública, pues es hasta ese Reglamento que medianamente se contemplan a través del concepto contenido de regalías, recordemos que únicamente se regulaban las actividades de las sociedades de gestión colectiva para realizar el cobro de regalías, la facultad del INDAUTOR para proponer tarifas para el pago de aquellas y la ejecución pública como una limitación al derecho de autor en el artículo 150. Por esas razones es agregado el artículo 26 bis a fin de mostrar que los autores de obras son sujetos que se encuentran en igualdad de los artistas, al menos para el cobro de derechos de regalía, y con ello se expresa en el artículo 117 bis que los artistas tienen derecho a percibir una remuneración por la comunicación pública con ánimo de lucro de sus interpretaciones o ejecuciones.

❖ Artículo 16 constitucional.- Carácter privativo de la norma que regula el pago de la regalía de simple remuneración generada por la comunicación o transmisión de obras musicales (artículo 83 bis LFDA) y contraste con otro tipo de obras realizadas en colaborada remuneración del artículo 83.

De todo lo anterior, se resuelve que el artículo 26 bis no viola la garantía de seguridad jurídica al no producir incertidumbre sobre el pago de regalías respecto del titular del derecho, pues no existe una titularidad simultánea entre los autores y sus causahabientes debido a que en caso de que no se encuentre el autor es preciso interpretar la causahabencia de los derechos a favor de los herederos o legatarios del autor, es decir, por sucesión testamentaria o legítima y no por un acto entre vivos. Aquí es donde entra la clasificación que surge con motivo de esta contradicción de tesis, pues por un lado no es posible que exista la simultaneidad de la titularidad para percibir regalías siguiendo el artículo 26 bis, ya que es un derecho distinto al patrimonial del autor para autorizar o prohibir el uso de la obra. Por su parte en lo concerniente a la inseguridad respecto al monto de las tarifas, se señala que la participación del usuario en el procedimiento del INDAUTOR para determinar las

tarifas aplicables es suficiente para otorgar certeza jurídica a tales usuarios sobre el monto de las tarifas que se puedan ser acreedores.

Después de todo lo anterior esa tesis fue superada por jurisprudencia de la SCJN en contradicción de tesis 25/2005-PL para quedar en los siguientes términos:

DERECHO A PERCIBIR REGALÍAS POR LA COMUNICACIÓN O TRANSMISIÓN PÚBLICA DE UNA OBRA, CONTENIDO EN EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. SU CONCEPTO. Existen dos tipos de derechos dentro de la materia autoral: los morales, que permiten al autor realizar ciertas acciones para conservar el vínculo personal con su obra, y los de contenido económico o patrimoniales (lato sensu), que permiten al autor o al titular derivado obtener recompensas económicas por la utilización de la obra por terceros; asimismo, estos últimos pueden clasificarse en dos subtipos: 1) derechos de explotación o patrimoniales (en estricto sentido), y 2) otros derechos, dentro de los que se encuentran los de simple remuneración, como el de regalías, previsto en el artículo 26 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, el cual constituye un incentivo económico de carácter irrenunciable, garantizado y previsto por el Estado en favor del autor de la obra o su causahabiente, que está constituido por un determinado porcentaje a cargo de quien comunica o transmite públicamente la obra por cualquier medio, de lo cual deriva que tal derecho sea distinto de las regalías mencionadas en los artículos 8o. y 9o. del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, que se refieren, por ejemplo, a contraprestaciones contractuales que el adquirente del derecho de explotación paga al autor como parte del importe de la transmisión de dicho derecho estipulado en el contrato respectivo.¹³⁸

No obstante, la tesis en contradicción sigue siendo confusa al argumentar en un principio el carácter patrimonial de ambos tipos de derechos patrimoniales, es decir los de remuneración y de explotación, para finalizar dejando de adjetivar como patrimonial el derecho de simple remuneración.

¹³⁸Tesis: P./J. 102/2007, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXVI, diciembre de 2007, p. 6.

3.7. SUJETOS.

3.7.1. BENEFICIARIO.

De conformidad con el artículo 10 del RLFDA las personas que en su favor se generan regalías son: **a)** autores, **b)** titulares de derechos conexos y, **c)** titulares derivados. Por su parte el artículo 35 del mismo ordenamiento señala que tanto los autores como los artistas e intérpretes podrán participar en las regalías que se generen, dándonos un claro ejemplo de derechos conexos.

Resumiendo lo anterior, tenemos tres categorías de sujeto beneficiario; la primera de ellas corresponde al autor o autores (coautores) y para delimitar quién se encuentra en ella remitimos al lector al apartado “1.2.1.¿QUIÉN ES CONSIDERADO AUTOR?”, no obstante recordamos que es la persona física que crea una obra artística o literaria de conformidad con el artículo 12 de la LFDA, aquí hemos de realizar una crítica al término pues efectivamente si bien no se contemplan las obras musicales, podríamos encuadrar a la música dentro de la obra artística por ser una expresión artística. Aunado a ello el autor es la persona que cuenta con la titularidad originaria, entendida ésta como creación de la obra, y del derecho moral sin limitación alguna.¹³⁹

Ahora bien, tanto los traductores como los adaptadores también son considerados titulares originarios, en lo que respecta a un adaptador de una obra musical originaria, al contar con la autorización del autor se protege su aporte creativo.

La segunda categoría se refiere a los titulares de los derechos conexos, mismos que son definidos como “...aquellos derechos que tienen como objeto de protección las figuras distintas del autor persona física, por ejemplo productores de fonogramas y videogramas, los artistas, intérpretes o ejecutantes y las entidades de

¹³⁹ Es de señalar que el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas ha reconocido derechos morales a los artistas, intérpretes o ejecutantes, dándoles el derecho de paternidad y de integridad con un alcance medianamente limitado a la manera de utilizar la interpretación o ejecución.

radiodifusión...”¹⁴⁰ y son protegidos en razón de contribuir a la divulgación, conocimiento y disfrute de la obra; la Ley los contempla en cuatro apartados: **a)** los intérpretes y ejecutantes (artículo 117 bis LFDA), **b)** productores de fonogramas y videogramas¹⁴¹ (artículo 131 bis LFDA), **c)** editores de libros y **d)** organismos de radiodifusión. Todos los anteriores tienen el derecho a percibir regalías en tanto intervienen en el proceso de creación intelectual al prestar asistencia a los titulares originarios del derecho de autor para la divulgación de su obra. En nuestra consideración en cuanto a obra musical se refiere el presente estudio en su modalidad de *streaming*, los únicos derechos conexos que tendrían una referencia directa serían los intérpretes y ejecutantes de las obras, en su caso los productores de fonogramas únicamente si la primera fijación se realiza en un medio digital con una representación posterior en la distribución en flujo y finalmente, los organismos de radiodifusión, aunque en éstos últimos su inclusión dependería del medio que utilizaran para realizar la radiodifusión (tomando en consideración las señales que pueden emitir de acuerdo al artículo 143 LFDA).

Como hemos venido señalando los artistas, intérpretes y ejecutantes por ejemplo, tienen el derecho de permitir o prohibir la difusión de sus producciones y a recibir una remuneración por el uso de la obra, sin menoscabar en ninguna forma el derecho del autor a percibir sus regalías (artículos 117 bis y 118 LFDA). En este sentido, es importante destacar que dependiendo del apartado en que nos encontremos respecto a los derechos conexos las protecciones de los derechos de autor difieren en cuanto a temporalidad.

Finalmente la tercera categoría se refiere a los titulares derivados de los derechos de autor¹⁴², para ello es importante destacar que el titular del derecho de

¹⁴⁰ Iglesias Rebollo, César y González Gordon, María, *Diccionario de Propiedad Intelectual*, España, Reus, 2005, p. 58.

¹⁴¹ En obras audiovisuales el productor es considerado como titular de los derechos patrimoniales (artículo 97 Ley Federal del Derecho de Autor) aceptando en consecuencia el cobro de regalías. Por su parte respecto a productores de fonogramas el artículo 131-bis de la Ley Federal del Derecho de Autor señala expresamente el derecho a percibir una remuneración el uso o explotación de los fonogramas que se haga con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública.

¹⁴² No confundir con la regulación de la obra derivada.

autor no necesariamente es el creador de la obra, por ejemplo, en los derechos derivados donde la titularidad del derecho no procede de la creación de la obra sino de su ulterior adquisición; este tipo de titularidad también es denominada *ex lege* y se refiere a aquella que no se adquiere directamente por ostentar una autoría si no mediante una expresión legal derivada de un título de adquisición.

Este tipo de titularidad permite a alguna persona –jurídica o física– obtener la propiedad patrimonial y de defensa del derecho moral del autor originario sobre la obra. Se adquiere mediante un acto traslativo, sea una cesión o enajenación *inter vivos*, por algún tipo de presunción legal, en obras creadas bajo alguna relación laboral¹⁴³, mandato o en su caso transmisión por muerte. De manera tal que los sujetos que serían parte de la titularidad derivada son: personas físicas o morales, cesionarios (mediante un acto jurídico el autor o el titular cediendo los derechos patrimoniales sobre la obra) y, herederos a través de una sucesión testamentaria o legítima, sea a título universal o particular (artículo 26 LFDA), conocidos éstos últimos como titulares secundarios.

3.7.2. PARTICULARES QUE INTERVIENEN EN LA DETERMINACIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EJECUCIÓN DE REGALÍAS.

Es de relevancia mencionar que para que la regalía llegue al sujeto beneficiario se ha de cumplir una cadena anterior que engloba a ciertos sujetos que tienen la obligación de pago o que de una u otra forma son capaces de intervenir en el proceso. Uno de los principales elementos se refiere a las tendencias de mercado, pues claramente la economía de los países constituye uno de los límites más fuertes a lograr una mejora en la distribución de regalías. En este apartado no pretendemos adentrarnos a estudiar cómo el mercado musical se ve afectado por las crecientes crisis económicas en el mundo, pues consideramos que ello correspondería a otro nivel de estudio alejado de nuestro objeto, lo interesante es tener en cuenta que la economía

¹⁴³Cabría destacar en este aspecto que al derivar de una relación laboral las regalías se regirán por el contrato celebrado entre el trabajador y el patrón.

juega un papel fundamental y trascendental en el hecho de que los sujetos que intervienen en el mundo musical se ven afectados por costos impuestos en el mercado global.

Una vez señalado lo anterior, haremos mención de algunos sujetos que intervienen en el proceso de determinación, otros en la distribución o en ambas actividades para finalmente señalar algunos que sólo lo hacen en el proceso de ejecución.

3.7.2.1. Plataformas digitales de distribución de contenido multimedia.

Hemos analizado que cada una de las plataformas digitales que tienen mercado en el país cuentan con una determinación específica de sus regalías que convienen con sus artistas y/o autores o en su caso con su compañía discquera. Sin entrar al detalle de cómo cada una de ellas las distribuye o los montos que utiliza para determinarlas pues ello corresponderá a apartados posteriores señalamos que estos sujetos son de los más importantes en la cadena de distribución y determinación, ellos, son los encargados de realizar los análisis económicos del mercado junto con las actuaciones y reproducciones de cada artista, contando los ingresos por publicidad y los registros de usuario para imponer una tarifa de distribución de regalías. En nuestra consideración al ser los sujetos con mayor poder sobre el problema inicial, de ellos dependerá la distribución económica que realicen a las compañías discqueras y a las sociedades de gestión colectiva, pese a ello, son uno de los sujetos con más nivel de complejidad en cuanto a la negociación, pues debido a la velocidad con que la tecnología se desarrolla y el mercado lo permite, en varias ocasiones han de ceder utilidades mientras que en otros, buscan sus propios intereses a costa de los derechos de autor.

Si bien existen constantes noticias sobre nuevos acuerdos que buscan las plataformas digitales de distribución de contenido multimedia, también es cierto que día a día se crean nuevas plataformas que complican la competencia, por lo que los acuerdos que se fijan no logran dar un cabal cumplimiento a la distribución equitativa.

3.7.2.2. Compañía disquera.

Este sujeto es considerado un particular en la relación del mercado musical que se encarga de representar los intereses del autor, su relación se da a partir de dos procesos: el primero de ellos tendiente a realizar una relación contractual con la plataforma digital que distribuye el contenido musical de sus artistas y para ello se encarga de fijar con la plataforma el cómo han de quedar distribuidas las regalías, y por otro lado, posee una relación contractual con el autor o artista por la cual entrega esa parte del ingreso. En este sujeto se observa una de las mayores pérdidas para el autor, ya que para recibir sus regalías tiene que superar primeramente la fijación que impone la plataforma, en un segundo momento el cumplimiento del acuerdo entre la plataforma y la compañía disquera, y en un tercer momento la ejecución de contratos entre el autor y la compañía.

Teniendo en cuenta esos factores, las acciones de la compañía disquera responden generalmente a intereses económicos que se ven gravemente afectados tanto por los desarrollos tecnológicos que los rezagan por su velocidad, hasta por los problemas económicos que se presentan en el país o a nivel mundial. Sin embargo, como ya señalamos son unos de los sujetos más influyentes en la cadena de distribución al controlar buena parte de la relación con la plataforma digital.

3.7.2.3. Usuario final.

Este sujeto que pareciera simplemente ser un sujeto privado que poco interviene en el proceso de distribución y determinación de regalías, más bien ha de ser considerado como el motor de la economía musical, pues él es el encargado de establecer los términos de oferta y demanda a nivel digital, realiza las reproducciones de cada artista que son tomadas en cuenta para determinar las regalías en cada plataforma digital, mismas que definen cuánto habrán de recibir, además es el encargado de suscribirse –de forma onerosa o gratuita– a las plataformas, lo cual de nueva cuenta define la tarifa de regalías, por otro lado, son un parámetro que toman en consideración las compañías disqueras para realizar los contratos tanto con

plataformas como con autores y/o artistas, y finalmente tienen una relación directa con el autor y/o artista al ser los encargados de todos los movimientos que los favorecen o afectan.

Por esas razones, la legislación mexicana (artículo 212 LFDA) permite que sean los usuarios, sin especificar si únicamente se refiere a sociedades de gestión colectiva o usuarios del INDAUTOR, quienes soliciten de forma expresa la modificación de las tarifas, derecho pocas veces usado pero que es una de las armas más fuertes con la que cuentan los autores a fin de que las tarifas que determinan sus regalías sean modificadas.

En ese orden, el usuario es sumamente importante en la cadena de determinación, distribución y ejecución de regalías pues aunque sus acciones son poco observadas finalmente son el origen de los recursos económicos para realizar el pago, superando una serie de factores como la publicidad y patrocinadores.

3.7.3. ORGANISMOS Y AUTORIDADES QUE INTERVIENEN EN LA DETERMINACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS.

La LFDA señala únicamente dos organismos y/o autoridades que intervienen en el proceso de fijación de regalías y nos referimos por una parte a las sociedades de gestión colectiva y por otra parte al INDAUTOR, para ello analizaremos su referencia específica con la determinación de aquellas.

3.7.3.1. Sociedades de Gestión Colectiva.

Dentro del apartado “1.3.3. SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA”, ya hemos hecho mención de cómo nacen y algunos requisitos necesarios para su conformación jurídica, así como su función principal por lo que en este apartado analizaremos todas sus disposiciones que hacen referencia específica a la determinación de regalías, para posteriormente señalar cómo se encuentra regulada

en su interior la sociedad de gestión colectiva por excelencia en México respecto a las obras musicales –la SACM¹⁴⁴–.

Este tipo de sociedades por su integración de personas particulares requiere el permiso del INDAUTOR para funcionar, y si bien las pudiéramos considerar como un particular en el proceso de determinación, de *facto* este tipo de sociedades (y sobretodo en el ámbito musical) se han convertido en autoridades dentro de la materia.

Hemos de recordar que este tipo de sociedades nacen con la intención de defender los derechos morales como administrar los derechos patrimoniales de los sujetos beneficiarios. Así, la facultad principal con la que cuentan se encuentra en el artículo 192 de la LFDA mediante la cual cuentan con la representación de sus miembros y/o usuarios, todo ello encaminado a proteger sus derechos de autor y al mismo tiempo se encargan de recaudar y entregar a los autores las cantidades que se generen por sus obras. Por otro lado, las finalidades principales respecto a la recaudación de regalías se encuentra en el artículo 202, fracciones V y VI, por las cuales podrán “...recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que exista mandato expreso;” y “...recaudar y entregar las regalías que se generen en favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre y cuando exista mandato expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana¹⁴⁵ y previa deducción de los gastos de administración;”. Así entonces, actúan como un intermediario entre sus miembros y todos los demás sujetos comerciales que conforman la industria que representan.

¹⁴⁴ En México, las sociedades autorizadas en el ramo musical son:

- ❖ Sociedad de Autores y Compositores de México, S.G.C. de I.P.
- ❖ EJE Ejecutantes, S.G.C. de I.P.
- ❖ Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S.G.C. de I.P.
- ❖ Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música, S.G.C. de I.P.
- ❖ Asociación Nacional de Intérpretes, S.G.C. de I.P.

¹⁴⁵ Es necesario para realizar el cobro otorgar un poder general para pleitos y cobranzas (artículo 197 Ley Federal del Derecho de Autor).

Sus actuaciones las realizan en dos acciones: **a)** la primera se refiere a la recaudación, para lo cual la sociedad tendrá a disposición de sus socios y usuarios las listas con los nombres de los titulares de derechos patrimoniales que representen, y les informará a sus socios el monto de las regalías cobradas a su nombre o las pendientes de liquidar (artículo 130 RLFDA) y para cumplir con esta acción, los ejecutivos de gestión de cobro se presentan en los establecimientos que explotan públicamente las obras musicales y se les hace saber que como sociedad de gestión colectiva de interés público tienen derecho a percibir las regalías de sus socios, para lo cual los invitan a regularizar su situación indicándoles el costo de la obtención de la licencia o la autorización respectiva; al pagar se le entrega la factura con los requisitos de Ley; **b)** la segunda acción se refiere a la entrega y al mismo tiempo administración de esos ingresos conforme a los de la sociedad, para ello deducen primeramente los gastos correspondientes y en un plazo no mayor a tres (3) meses contados de la fecha de la recaudación de la regalía han de liquidarlas (artículo 203 LFDA). Por su parte, habrán de realizar anualmente un informe desglosando las cantidades recibidas, entregadas y la copia de la documentación.

Ahora bien, es posible que exista un miembro y/o usuario que haya decidido ser parte de la Sociedad pero que el cobro de regalías lo ejerza de manera individual o tenga pactados otros mecanismos directos de cobro (artículo 195, segundo párrafo LFDA), por lo cual la sociedad lo ha de respetar y ello demuestra que si bien una de sus principales finalidades es el cobro de regalías, lo realmente importante es la facultad de proteger las dos partes que conforman el derecho de autor, más allá de un interés económico. De nueva cuenta ello se demuestra debido a que el artículo 198 nos señala que no será posible prescribir en favor de la sociedad y en contra de los miembros y/o usuarios los derechos o percepciones.

Una de sus obligaciones principales radica en negociar el monto de la regalía con el socio, de conformidad con el repertorio que manejan y celebrar por escrito todo los actos (artículo 201 LFDA), convenios o contratos con aquellos en el Registro Público del Derecho de Autor; para el caso de no poder llegar a un acuerdo han de proponer al INDAUTOR la adopción de una tarifa general (artículo 203 LFDA).

Su regulación interior dada a partir de los estatutos de la sociedad, en este caso de la SACM, debe prever como obra de protección a las obras musicales, pues solamente mediante la expresión de ello podrá realizarlo, así mismo resulta interesante dar lectura de aquellos debido a que se ha de señalar cómo se distribuyen las ganancias entre sus miembros o en su caso respecto a los socios, y de no encontrarse en los estatutos sociales lo habrán de hacer en su reglamentación interna, por lo demás tanto los órganos de gobierno, administración y vigilancia de la sociedad resultan de especial importancia al ser las cabezas por las cuales actúa aquella en el mundo jurídico.

Finalmente las reglas que se fijen para los sistemas de reparto de recaudaciones se basarán en el principio de otorgar a los sujetos beneficiarios de las regalías, una participación proporcional a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras (artículo 205 fracción XII); parámetros que nos acercan cada vez más a lo que hemos de considerar como justo en la distribución de regalías a los autores. Pues de hecho son los principios de colaboración, de igualdad y de equidad los que rigen su actuar (artículo 192 LFDA).

3.7.3.2. INDAUTOR.

Creado por decreto publicado en el DOF de 24 de diciembre de 1996, es la autoridad administrativa encargada de la materia de derechos de autor y derechos conexos, nace como órgano desconcentrado de la SEP (artículo 208 LFDA).

Dentro de las facultades y funciones con las que cuentan (artículos 209 y 210 LFDA) ya hemos adelantado que una de ellas se refiere a proponer las tarifas para el pago de regalías cuando se lo requieran expresamente las sociedades de gestión colectiva o los usuarios según el artículo 212 de la LFDA; para ello toma en consideración los usos y costumbres del ramo de que se trate, y las tarifas aplicables en otros países por el mismo concepto. Si éste está de acuerdo publica el proyecto en el DOF para que los interesados en el plazo de treinta (30) días formulen observaciones, y para el caso de que aquellas no existan, procede a la publicación

definitiva en el DOF; en caso de haber oposición se hace un segundo análisis. Esta tarea según el Reglamento Interior del INDAUTOR corresponde al Director de Protección contra la Violación del Derecho de Autor, pues es el encargo de proponer al Director General la publicación de una tarifa para el pago de regalías provisionales y definitivas (artículo 12 fracción X).

Al respecto, se hacen dos comentarios, el primero es que las tarifas que tiene facultad el INDAUTOR para proponer han de ser solicitadas de modo expreso por dos sujetos: las sociedades de gestión colectiva o los usuarios, sin mencionar si se refiere a los usuarios de las sociedades en comento o los usuarios del INDAUTOR, ahora bien, ese sería el caso en que expresamente lo piden y entonces el Instituto interviene, pero en caso de que a nadie le interese y nunca se hubiere solicitado la tarifa ¿entonces no interviene? Nos parece inadecuado ello, pues son pocas las veces que se ha solicitado un ajuste en la tarifa, y por esa razón es que las tarifas o siguen siendo las mismas o resultan inexistentes para determinado ramo. Por otro lado, señala que esas tarifas se harán de acuerdo a dos parámetros: los usos y costumbres del ramo de que se trate y las tarifas de otros países, al menos en materia de distribución en flujo nos encontramos ante un problema pues justo eso es lo que estamos criticando y pugnando para que mejore, el problema de la mala distribución o inequitativa determinación no se da sólo en México, es un problema a nivel internacional y si no tenemos parámetros que podamos seguir entonces aunque se intenten copiar las tarifas de otro país resultará de la misma forma inequitativo.

3.7.4. ALGUNOS CASOS ESPECIALES RELACIONADOS CON LA TITULARIDAD DERIVADA DEL DERECHO DE AUTOR.

Ya hemos señalado la distinción entre la titularidad originaria de una obra con la titularidad derivada, sin embargo, al adquirir la segunda se obtienen prerrogativas relacionadas con la remuneración de regalías. Ahora bien, hemos identificado algunas situaciones en la LFDA y su Reglamento dentro de las cuales se otorga la titularidad derivada, sin embargo, tomando en cuenta los sujetos de que se trata nos

surge la duda de si por poseer el carácter derivado han de ser necesariamente sujetos beneficiarios de regalías. Veamos:

3.7.4.1. Obras anónimas, seudónimas y de autor desconocido.

De conformidad con el artículo 20 de la LFDA señala que tiene el ejercicio del derecho moral el creador de la obra y sus herederos, en caso de no existir aquellos o encontrarnos ante una obra anónima, el Estado se encarga de ejercerlos cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional. Y el siguiente artículo señala que el Estado en la consideración anterior puede modificar la obra. En el caso concreto, supongamos que estamos ante una obra anónima, el Estado la modifica a un grado tal que se está imprimiendo una buena medida de la creatividad de una persona, pues recordemos que el Estado en sí es una mera ficción jurídica pero para modificar la obra debió de haber interactuado por determinadas personas, si esas personas inscribieron en la obra modificada gran parte de su creatividad, ¿sería dable que esa persona reciba una remuneración por la obra modificada?

Siguiendo el artículo 77 de la LFDA, respecto a las obras cuyo seudónimo sea el conocido o registrado será considerado como autor, teniendo en su poder tanto los derechos morales como los patrimoniales, y para este tipo de obras no existiría tanto problema pues salvo prueba en contrario se admitirían todas las acciones que entable por transgresión a los derechos, pudiendo en su caso exigir el pago de regalías. Sin embargo, cuando se trata de obras cuyo autor no se ha dado a conocer, la persona que tiene esas acciones se refiere a la que las haga del conocimiento público con el consentimiento del autor, pero nuestra pregunta es ¿cómo va a obtener el consentimiento de aquel si se trata de autor desconocido? Para el caso de ser una obra de autor desconocido no por voluntad si no por ser imposible su identificación ¿quién puede obtener el pago de regalías?

3.7.4.2. Obras por encargo.

En este caso señala el artículo 83 de la LFDA que la persona que comisione la producción de una obra o la produzca de manera remunerada con otras, goza de los derechos patrimoniales sobre la misma, y toda persona que participe tiene derecho a que se le mencione expresamente su calidad sea de autor, artista, intérprete o ejecutante, si se menciona de esa forma entonces tiene derecho a recibir también una regalía. De hecho lo confirma así el artículo 83-bis del mismo ordenamiento, al señalar que la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, tiene derecho al pago de regalías que se generen por comunicación o transmisión pública.

3.7.4.3. Limitación por causa de utilidad pública.

Un caso especial respecto a la utilidad pública o en la que el Estado por conducto del INDAUTOR pasa a tener los derechos patrimoniales de una obra se refiere al caso en que el titular de ese tipo de derechos es diferente al creador de la obra pero muere sin dejar herederos, por lo que la facultad de explotar y autorizar la explotación le pasa al autor, y sin contar con él pasa el Estado directamente (artículo 29 LFDA). Si explotase esa obra entonces se cobran regalías, y en consecuencia ¿el Estado actuando por conducto del INDAUTOR, sería otro sujeto beneficiario de regalías?

En otro caso en obras artísticas necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacional, cuando no es posible obtener el consentimiento del titular del derecho patrimonial se le da una compensación a ese titular (que claramente no ha evidenciado su voluntad) y los derechos para publicar y traducir se le pasan al Ejecutivo Federal mediante la Secretaría de Cultura para que haga uso de ellos (artículo 147 LFDA), mediante publicaciones o traducciones, si la publicación de conformidad con el artículo 16, fracción II de la LFDA se refiere a la reproducción y puesta a disposición del público, y hemos mencionado que dentro de los actos

generadores de regalías se encuentra la puesta a disposición al público entonces ¿se generarían regalías en favor de la Secretaría de Cultura?

3.8. DETERMINACIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EJECUCIÓN DE REGALÍAS POR OBRAS MUSICALES.

Una vez que hemos señalado que dentro de la Ley no se efectúa propiamente una determinación exacta de las regalías, simplemente se reconoce como tal el derecho a recibirlas por las obras musicales, y en algunas ocasiones hemos dado a notar que se siguen algunos principios rectores como el referido a la equidad; entraremos a analizar cómo es que las autoridades en México determinan y distribuyen las regalías.

3.8.1. TARIFAS PARA EL PAGO DE REGALÍAS DEL INDAUTOR.

Al ser una de las autoridades principales en la determinación de tarifas de acuerdo a lo establecido en Ley ellos cuentan con el derecho y obligación de cuando así lo solicitan tanto las sociedades de gestión colectiva como los usuarios de proponer una tarifa, siguiendo los principios establecidos en los usos y costumbres de la industria de que se trate en este caso musical, además de adoptando regulaciones de otros países.

Ahora bien, nuestro estudio respecto al pago de regalías en el Instituto lo centraremos en las tarifas que ellos mismos han publicado con motivo de la utilización de esa facultad y para el caso las que aplican a obras musicales son:

- ❖ Tarifa para el cobro de derechos de autor por la ejecución, representación, exhibición o explotación de obras protegidas por la ley; publicación en el DOF 8 de agosto de 1857.

- ❖ Acuerdo que establece la tarifa para el pago de derechos de ejecución pública de música en aparatos fonoelectromecánicos; publicación en el DOF 19 de julio de 1962.
- ❖ Acuerdo 49 por el que se establece la tarifa para el pago de derechos a los ejecutantes por la utilización en Ejecución Pública con fines de lucro de Fonogramas o Discos; publicación en el DOF 8 de octubre de 1980.

Al observar estas tarifas destacamos que todas ellas corresponden al siglo pasado y de hecho la más reciente tiene 37 años de antigüedad, surgiendo en un momento histórico en el que apenas se comenzaba a desarrollar la tecnología digital en el mundo y para el caso de México ni siquiera era conocido el *streaming*. De hecho, la última actualización de tarifas corresponde al 21 de septiembre de 2006 y se refieren a los aparatos conocidos como sinfonolas sean fonoelectromecánicas o digitales, esa última tarifa tiene una década de existencia y claramente se intuye que fue solicitud de algún grupo por el que se realizó, quienes buscaron regular las tarifas de la sinfonola (conocida como rockola) aunque fuere poco ocupada en otros sectores. Por tanto, desde ahora adelantamos que sus regulaciones poco toman en cuenta cómo se regula actualmente la distribución en flujo, en ese sentido, si se hiciera uso de esa facultad estaríamos ante un gran avance en la materia, ya que sería la primera vez que el INDAUTOR se posicionare al respecto.

En ese hilo de ideas, respecto a la tarifa de 1857 dentro de los apartados que contiene, ninguno de ellos trata específicamente a los medios digitales, si bien la regulación es exhaustiva en otros sectores como radio, televisión, industria del entretenimiento, industria de la hospitalidad, el único aparato es el de reproducción fonomecánica o electromecánica y no es del referido a la industria del *streaming*, ya que ese tipo de reproducción se refiere en buena medida a la fijación en soportes físicos traducido en mundo jurídico como la venta de discos, recordemos que actualmente el *streaming* no deja rastro de lo que se está reproduciendo, de hecho existe una gran diferencia con las descargas que sí son susceptibles de fijarse aunque sea en el dispositivo de descarga por un tiempo indeterminado, mientras que

en aquel la pequeña de descarga de paquetes de información es sustituida una por una sin que se fijen en el dispositivo que reproduce el *streaming*.

Por lo que respecta a la tarifa de 1962 se refiere en forma exhaustiva a los servicios electromecánicos, es decir, los señalados por las ventas de discos, el problema como adelantamos en el párrafo anterior es que no estamos propiamente ante una fijación del *streaming* al menos en forma técnica. Por ello, cabría observar dentro de qué clase encuadraría la distribución en flujo, pues la tarifa de ese año únicamente diferencia entre las revoluciones por minuto con las que se reproducen los diferentes discos, y entonces tendríamos que estar ante ello para diferenciar, cuando en la realidad es que los servidores de *streaming* no cuentan con discos que giren a determinada velocidad pues la tecnología permite otras formas de reproducción de la música.

El acuerdo de 1980 tiene una característica interesante que si bien de la lectura no consideramos sea aplicable a la distribución en flujo de obras musicales debido a que el *streaming* en ningún momento tendría alguna similitud con las sinfonolas, señala a la letra:

PRIMERO.- El monto que corresponde percibir a los ejecutantes por la utilización en ejecución pública mediante sinfonolas o aparatos similares con fines de lucro directo o indirecto de fonogramas o discos en que esté fijada su actuación, será el 3.6% (tres punto seis por ciento) del precio de venta de primera mano de dichos fonogramas o discos.¹⁴⁶

Lo que nos llama la atención es que destaque que sea el 3.6% del precio de venta el que habrán de recibir los ejecutantes, el cual en buena medida es una minúscula cantidad respecto al 96.4% que quedará por distribuir. Ahora, hemos señalado que la última tarifa es del año 2006, sin embargo nos gustaría poner a la letra el contenido del artículo de la tarifa, pues como veremos resulta ser un gran avance en la materia de las sinfonolas el que a petición de la Sociedad Mercantil

¹⁴⁶ Diario Oficial de la Federación, 1980, número 27, tomo CCCLXII, 08 de octubre de 1980 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=208786&pagina=0&fecha=08/10/1980, el 20 de diciembre de 2016.

denominada Consorcio Global S.A. de C.V. y otros se haya logrado proteger a los autores y beneficiarios de regalías:

PRIMERO.- Con fundamento en los artículos 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor, 170, 171 y 172 de su Reglamento, el Instituto Nacional Del Derecho de Autor establece que el pago de regalías de derecho de autor y derechos conexos, por concepto de lucro directo por la ejecución pública de sus obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya que fonoelectromecánico o digital, será mensualmente y, por cada aparato la cantidad equivalente a 5 (cinco) días de salario mínimo general vigente en la zona económica en la que cada sinfonola sea operada, al momento de la publicación de la presente tarifa, de los cuales a los autores les corresponderá el 67%, y a los titulares de derechos conexos, es decir productores de fonogramas, artistas intérpretes o ejecutantes el 33%, mismos que deberá ser repartido entre éstos de la forma en que así lo convengan, o en caso de falta de acuerdo entre los mismos, se distribuirá de acuerdo a lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor.¹⁴⁷

El anterior artículo nos merece algunos comentarios, primeramente aumenta la cantidad en tanto pasa de ser un porcentaje a una cantidad medida en salarios mínimos vigentes, pese a que esa cantidad aún pueda ser considerada pequeña respecto a una justa y distributiva repartición de regalías, lo importante es el 67% de esos cinco (5) días de salario mínimo corresponden al autor, y el 33% a los titulares de derechos conexos, es decir, se protege en su mayoría al autor, sin embargo, quedaría preguntarnos qué sucede con toda la demás cantidad que no cubren los cinco (5) días pero que resultan en una ganancia, a quién le favorece, cómo se distribuye, ahí es donde surge un problema para los autores pues lo único que recibirán es el 67% de los cinco (5) días, y ni qué decir de los titulares de derechos conexos, pues ellos reciben una mínima cantidad mientras otros sujetos lucran con su creatividad. Por otra parte, este artículo nos abre el panorama a que de nueva cuenta sea la voluntad de las partes la que determine la tarifa.

¹⁴⁷ Diario Oficial de la Federación, 2006, número 14, tomo DCXXXIX, 21 de septiembre de 2006 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=210401&pagina=0&fecha=21/09/2006, el 17 de diciembre de 2016.

3.8.1.1. ¿Fijación del *streaming*?

Ahora que nos encontramos analizando las tarifas, muchas de ellas se refieren a aparatos electromecánicos que fijan la música en un soporte material, al respecto el artículo 6° de la LFDA nos da la definición de fijación:

Artículo 6°.- Fijación es la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permita su percepción, reproducción u otra forma de comunicación.¹⁴⁸

El anterior artículo no nos clarifica nada respecto al *streaming*, queda claro que en medio electrónicos tales como un USB, un DVD etc. sí existe una fijación, pero para el caso del *streaming* la obra que primeramente fue fijada en un material requiere de una decodificación electrónica específica que se realiza en la nube conocida como el *Internet* por lo que propiamente en él es donde se encuentra la información, por tanto, ello nos llevaría al problema de si la nube puede ser considerada un medio de fijación, pues de ahí es de donde los servidores sin necesidad de que intervenga el material inicial donde fue fijada la obra musical se distribuye en flujo. El responder ese cuestionamiento, nos acercaría a conocer si alguna de las tarifas diseñadas por el INDAUTOR resultaría aplicable a la distribución en flujo, no obstante, consideramos que pese a tener una respuesta en sentido afirmativo la actualización de esas tarifas es obsoleta por lo que resulta imperante una nueva publicación de tarifas que contemplen a las obras musicales en el *streaming*.

3.8.2. TARIFAS PARA EL PAGO DE REGALÍAS DE LA SACM.

La SACM es la sociedad de gestión colectiva más importante a nivel musical en México, por no decir la única que se encuentra en operaciones, por tanto resulta

¹⁴⁸ Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 19 de diciembre de 2016.

imprescindible que cualquier persona con derechos de autor acuda a ella y que nosotros analicemos cómo es que realizan la distribución de regalías a sus miembros o usuarios. Ello nos dará guía de la situación real que enfrentan las regalías en el país debido a que son una de las autoridades en la materia, que permitiría definir la política que mejore la determinación y distribución de regalías.

Para comenzar, el cobro de regalías es accesible en tanto procedimiento e información que presentan a sus usuarios y miembros¹⁴⁹, inclusive para aquellos extranjeros gracias a que cuenta con delegados en Estados Unidos, Europa, Asia y Latinoamérica; esas delegaciones se encargan de revisar que las obras estén registradas en las bases de datos de las sociedades extranjeras, verifican el uso y explotación de las obras, aseguran un pago oportuno y teniendo en cuenta los principios de reciprocidad y de trato igualitario entre nacionales y extranjeros se recibe ese trato. En cuanto a la temporalidad de la distribución, la SACM se encarga de que cada tres (3) meses se paguen las regalías, con seis (6) meses de plazo para obtener información de todos los titulares de derechos que la conforman.

3.8.2.1. Estatutos SACM.

Su artículo 4° señala las atribuciones que tiene la Sociedad, y se refieren específicamente a ser los recaudadores de las regalías de sus miembros, y las entregan previa deducción, siempre que exista un mandato expreso¹⁵⁰, ésta aplica tanto para miembros nacionales como extranjeros. Como vemos se recalca la función principal que tienen estas sociedades, sin embargo, veremos que esa deducción que nos señala el artículo puede realizarse en detrimento de los sujetos beneficiarios del derecho de autor.

¹⁴⁹ Información obtenida de Preguntas Frecuentes en la página de *Internet* de la SACM. Preguntas Frecuentes Generales, Sociedad de Autores y Compositores de México, 11 de diciembre de 2016, México www.sacm.org.mx/preguntas_frecuentes-asp

¹⁵⁰ Para ello de conformidad con el artículo 7°, fracción III del ordenamiento en mención, han de autorizar la recaudación de los derechos que generen sus obras suscribiendo a favor de la Sociedad poder general para actos de administración y pleitos y cobranzas.

Respecto a la deducción, existe un apartado especial donde se señala que se deberá deducir el 10% de las cantidades recaudadas, mismas que integran el fondo de seguridad y previsión social para los autores miembros, y dicha aportación es compartida proporcionalmente por editores y autores (artículo 6°, fracción IX).

En cuanto a términos de publicidad, el artículo 5° señala como obligaciones relacionadas con las regalías, el que deban inscribir su acta constitutiva y estatutos en el Registro Público del Derecho de Autor, así como las normas de recaudación y distribución de regalías, y negociar el monto de las regalías que pagaran a sus usuario y para el caso de no llegar a un acuerdo, proponer al INDAUTOR la tarifa general presentando elementos justificativos; la última parte de este artículo simplemente nos reitera lo que la LFDA nos viene comentando sobre el derecho de petición que tienen los sujetos de derechos de autor para solicitar una modificación o inclusive creación de tarifas en determinado rango o actividad. Por su parte, respecto a la recaudación, se les rinde un informe anual a los asociados donde se desglosa cada una de las cantidades que los socios hayan recibido y si se han liquidado, si están en su poder o están pendientes de ser entregadas y la razón del por qué se ubican en ese situación; aunado a ello deben entregar copia de la documentación que represente esa liquidación, la cual deberá cumplirse en un plazo no mayor de tres (3) meses, salvo caso fortuito o fuerza mayor. En cuanto al sistema de distribución que utilizan se basa en la proporcionalidad de la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras; ésta parte repite lo que estudiamos cuando tratamos las tarifas que existen, por lo que es indispensable señalar que la proporcionalidad es referida objetivamente a la forma en que es usada la obra, dicho en otros términos, en *streaming* se refiere a la cantidad de veces que efectivamente y comprobadamente con las listas de cada una de las plataformas digitales la obra musical fue reproducida.

En ese hilo de ideas, el Consejo Directivo de la SACM debe informar semestralmente al INDAUTOR sobre las cantidades que los socios perciban por conducto de la Sociedad, las cantidades enviadas al extranjero para pagar derechos

de autor y aquellas que se encuentran en su poder o pendientes de ser entregadas, todo ello a fin de dar transparencia a su rendición de cuentas.

En lo concerniente a la reciprocidad internacional, de conformidad con su artículo 6° han de celebrar convenios con otras sociedades de su nivel, sean en el extranjero o a nivel nacional, a fin de lograr una recaudación efectiva de sus derechos; lo que permite que exista una red más amplia sobre las entidades en las que puede incorporarse un sujeto de derechos de autor para obtener sus regalías.

Finalmente, el artículo 14 señala como obligación de los causahabientes de un socio, el que las percepciones que correspondan al autor no podrán ser menores del 50% de la producción de la obra, lo cual demuestra que se procura proteger al autor en tanto la recaudación.

3.8.2.2. Reglamento para la distribución de los derechos de autor recaudados por la SACM.

El sistema de distribución que maneja la SACM es la entrega a los autores y titulares de los derechos patrimoniales que representen, es decir, una participación por las regalías recaudadas de acuerdo a la proporcionalidad en la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras. Esta distribución se da previa la deducción de los porcentajes para gastos de recaudación y de administración, mismos que como sus estatutos señalan son del 10% y van para el fondo social de la Sociedad, esto lo hacen en cada periodo de recaudación y ellos entienden cada periodo como un mes calendario de acuerdo con el artículo 2° del Reglamento de marras.

La recaudación se realiza tomando en cuenta cada tipo de sociedad o empresa de que se trate, pero es de acuerdo a la información que la Sociedad obtenga, que en nuestra consideración podría no obtenerse directamente de la empresa y es de ahí que la información puede ser tergiversada. Para que la Sociedad pueda recaudar las regalías, los titulares han de declarar y dar en administración sus obras musicales a la Sociedad, siendo ellos mismos responsables de omisiones o errores, ya que de

no hacerlo es factible suspender el pago de las regalías generadas hasta en tanto no se rectifiquen los errores, de acuerdo a los formatos que ella emita, tanto si es a nivel nacional como internacional.

Ahora bien, para repartir los derechos de autor, a cada título que los autores reporten y sean admitidos de acuerdo al procedimiento que ellos señalan, se le asigna un valor de ejecución¹⁵¹ que nada tiene que ver con el género o duración; más bien se basa en el rubro que es asignada y dentro de cada uno de ellos existen diferentes fórmulas para hacer la distribución de regalías. Los grupos de que se trata son: radio, televisión, televisión por cable, cine, videoclubes, muestreo, derechos mecánicos, sociedades extranjeras, espectáculos y eventos en vivo y por supuesto derechos digitales que de acuerdo al artículo son "...los derechos provenientes de Internet [sic], tecnologías digitales y similares...". En lo que a nuestro tema trata, nos hemos de adecuar al artículo 34 en el rubro de derechos digitales mismo que se refiere a medios electrónicos y digitales, sean *Internet* o similares.

Artículo 34.- Los Derechos de Autor del Rubro de Derechos Digitales provienen de las diferentes explotaciones que se realicen de las obras musicales a través de medios electrónicos y digitales tales como Internet [sic] y similares.¹⁵²

El artículo 35 señala que cuando se trate de servicios de *streaming* lineal (los que no son a petición) y también para el *streaming* o transmisiones en video *on demand*, los derechos de comunicación pública son predominantes; para esta la distribución se realiza en proporción directa al número de visitas que haya tenido la obra en cada trimestre por cada servicio y únicamente se consideran aquellas obras que hayan alcanzado una regalía mayor a los diez (10) centavos. Mientras que para los servicios interactivos, mixtos o de *streaming on demand*, los derechos de comunicación pública y los derechos mecánicos son equivalentes. Es de recalcar que en ningún momento el Reglamento contiene una definición de lo que son estas diferentes clases de *streaming*, por lo que en todo caso al tratarse de términos tan

¹⁵¹ Las ejecuciones que sean efectuadas como apoyos publicitarios no generarán regalías en favor de sus titulares.

¹⁵² Reglamento, Sociedades de Autores y Compositores de México, 21 de diciembre de 2016, México, www.sacm.org.mx/pdf/reglamento2016/html5/index.html?page=1&noflash

técnicos puede dejar en un estado de inseguridad jurídica al miembro de la Sociedad, al no saber en qué tipo de *streaming* se encuentra.

Efectuada la distribución se desglosa de la siguiente forma: cuando se trata de *streaming* o transmisión lineal y *streaming* de video por demanda, 75% es por derechos de comunicación pública y 25% por derechos mecánicos. Cuando es *streaming* interactivo, mixto o por demanda se dividen en 50 y 50% de derechos de comunicación pública y mecánicos.

Para calcular las visitas mínimas se utiliza la siguiente fórmula:

$$\text{Movimientos} = \sum_{x=1}^{x=n} \text{visitas}$$

$$\text{Puntos} = \text{Ingreso} / \text{Movimientos}$$

$$\text{Visitas mínimas a distribuir (V)} = (0.1 / \text{puntos}) + 1$$

Y el cálculo de los derechos sigue la siguiente ecuación:

$$\text{Puntos} = \sum_{x \geq v}^{x=n} \text{visitas}$$

$$\text{Factor económico} = \text{Ingreso} / \text{Movimientos}$$

$$\text{Importe por obra} = \text{Visitas} * \text{factor económico}$$

Hemos transcrito las fórmulas que se utilizan en el *streaming*, sin embargo, en nuestra consideración son bastante técnicas y poco explican en la realidad cómo se efectúan los pagos, valoramos que sería adecuado el que el propio Reglamento contuviera algunos anexos que ejemplificaran el cómo se administran realmente; además de no hacer un señalamiento o diferenciación respecto a algunas plataformas digitales y otras no, como lo hace actualmente al tratar de forma separada la distribución por contenido de YouTube.

Ahora bien, existe la denominada planilla de ejecución¹⁵³, en la cual se anotan las distribuciones de derechos de ejecución pública recibidos por la Sociedad en el o los periodos de distribución, algunas de ellas pueden no contener el pago de derechos pero han de ser incorporados hasta que efectivamente se recauden las tarifas convenidas, y para el caso de que existan pagos parciales, tanto la planilla como el importe recibido queda pendiente de distribución hasta su liquidación total. Excepcionalmente el Consejo Directivo autoriza la distribución de aquellas con falta de información que pueda obtenerse con muestras o sondeos. Tanto las planillas como la información suplementaria se deberán guardar por lo menos cinco (5) años.

En cuanto a la liquidación, las regalías obtenidas por la Sociedad se otorgan de manera trimestral, plazo que puede ser menor en caso de que el Consejo Directivo así lo autorice. Las sumas son depositadas en las cuentas individuales de los sujetos beneficiarios, y al mismo tiempo se les extiende un comprobante de la liquidación¹⁵⁴ el cual ha de contener:

- ❖ Número y fecha de la liquidación, periodos comprendidos.
- ❖ Nombre del derechohabiente.
- ❖ Títulos de las obras que lo originan.
- ❖ Importe neto de los derechos de cada obra, separados por rubros de distribución.
- ❖ Importe total neto de la liquidación y el monto total de impuestos retenidos.

Por otra parte, habría que distinguir cuando nos encontramos con una obra musical individual y otra en colaboración, pues a la primera le corresponde el 100% al autor de la distribución de regalías, mientras que en la segunda, se realiza salvo pacto en contrario, a prorrata entre los coautores. Para las colaboraciones que se componen de música y texto, se distribuye 50% para el o los autores de la

¹⁵³ Se refiere a un formato donde cada establecimiento, señala en qué fecha y qué artista se presentó en ese lugar. Señalando el tema que se ejecutó públicamente, los autores y compositores y el número de ejecuciones de cada tema; el cual se entrega a la Sociedad para determinar porcentajes de distribución.

¹⁵⁴ Para extranjeros se realiza mediante un formato electrónico aprobado por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.

composición musical y 50% para el o los autores de la letra. Si nos encontramos ante una obra derivada se realiza de acuerdo al convenio entre los autores y titulares de los derechos autorales de la obra original y los autores y/o editores o subeditores que represente la obra musical en México; para ello es necesario contar previamente con el consentimiento expreso del titular de la obra original.

Además como forma de otorgar mayor seguridad a los sujetos beneficiarios se cuenta con un procedimiento de reclamos que en algunas ocasiones suspende la distribución de regalías.

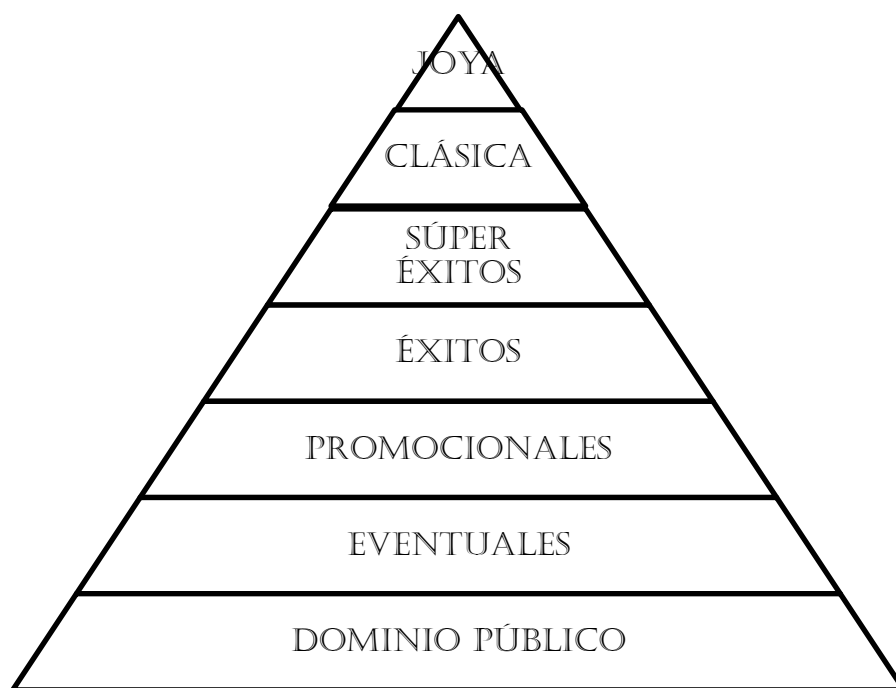
3.8.2.3. Sistema piramidal de distribución.

Sistema que nace de los estudios realizados a diferentes formas de distribución con que operan las sociedades autorales a nivel internacional. La SACM la utiliza a la par de otras formas de distribución de regalías como por ejemplo, distribución directa de obras ejecutadas en teatros, conciertos, eventos especiales, cine y sociedades extranjeras, o explotación de obra en organismos de radiodifusión. Sin embargo, esta forma de distribución se aplica a las formas de explotación que no son de fácil reporte debido a que ocurren en espacios no dedicados a la ejecución musical. La pirámide se encuentra conformada de la siguiente forma:

En la base encontramos las obras de dominio público, es decir, aquellas cuyos autores o personas con derechos derivados han perdido la protección correspondiente por el transcurso del tiempo. En el siguiente peldaño superior, se ubican las obras eventuales, y se refiere a aquellas que aún estando grabadas no cuentan con la promoción grabada sistemáticamente, únicamente son ejecutadas ocasionalmente en los medios de difusión; por encima de esa categoría se encuentran las promocionales, aquellas obras grabadas promovidas sistemáticamente por los medios de difusión respectivos. En el peldaño siguiente encontramos a los éxitos, obras que tienen un mínimo de permanencia de tres (3) meses en los primeros lugares de popularidad en los medios de difusión y con una venta no menor de 100 mil copias discográficas, finalmente y llegando a la cima,

encontramos los súper éxitos categoría que se refiere a aquellas obras que poseen un mínimo de venta de un millón de copias discográficas y que además, tienen una permanencia mayor a seis (6) meses en los primeros lugares de popularidad.

Por arriba de esas categorías, se encuentran dos peldaños especiales: las obras clásicas y las joyas, el primer de ellos corresponde a las obras con quince (15) años de permanencia y que pueden ser regrabadas en nuevas versiones, además han de ser ampliamente conocidas mediante el consenso popular en todos los medios musicales; y el segundo, son las obras que tienen una permanencia mayor a quince (15) años, son conocidas a nivel nacional e internacional, y cuentan un mínimo de diez (10) grabaciones en países diferentes.¹⁵⁵ El siguiente gráfico nos señala cómo se organizan:



En otro orden de ideas, uno de los principales problemas para los artistas pequeños es que permite que aquellos que alcancen los peldaños más altos reciban cantidades económicas aún cuando sus obras no se ejecuten públicamente, ello gracias a que son considerados joyas o clásicos, simplemente con esa inclusión ya

¹⁵⁵ Cantoral y la pirámide, Jornada-Universidad Nacional Autónoma de México, 8 de diciembre de 2016, México, www.jornada.unam.mx/2000/12/20/03an3cul.html

reciben una ganancia. Ahora bien, el *streaming* pudiera ser sujeto de este sistema, puesto que la figura en comento no se encuentra ni en los organismos de radiodifusión ni en los eventos especiales que son las otras dos formas en las que distribuye regalías la SACM; sin embargo, el conflicto surgiría ya que para las obras musicales por *streaming* sería difícil acceder a ocupar los lugares más altos, debido a que en varias ocasiones las listas que utilizan las plataformas digitales son a nivel internacional y pocos son los artistas nacionales que lograrían colocar sus obras como éxitos, aunado a ello con el paso del tiempo se irán creando nuevas plataformas digitales y otras irán desapareciendo, es decir, la plataforma digital de distribución multimedia no permite dejar un registro a largo plazo de los lugares que ocupa determinada obra, por lo que resultaría complicado lograr ese derecho de antigüedad.

3.8.2.4. Práctica de la SACM.

En términos de Roberto Cantoral Zucchi, director general de la SACM, la Sociedad se encarga del cobro de regalías desde que inicia la venta de los materiales musicales registrados e inclusive el 80% de las ganancias son destinadas al autor o editor, mientras que el 20% se va a la administración de la sociedad; sin embargo, para el objeto de estudio no existe una venta en términos jurídicos de la obra musical. Por otro lado, las cifras de la SACM demuestran que los porcentajes de cobro varían dependiendo de la obra de que se trate, pues cada rubro requiere una licencia diferente; así para la utilización de *Internet* es del 8%. La siguiente opinión de Cantoral Zucchi refleja la situación de las regalías por obras musicales en México:

Los criterios de derechos de autor a nivel mundial, en lo que es ejecución pública y venta de discos, depende directamente de las sociedades de gestión colectiva.

Lo único que puede definir un autor es si van a sincronizar una obra de él en una película, en una telenovela o un comercial. Ahí el autor da la autorización expresa y dice lo que pretende cobrar y la Sociedad sólo le recomienda cómo está el mercado.

Sin embargo, todo lo que la comunicación pública, las regalías tanto por ejecución pública como por derechos mecánicos, el 100

por ciento lo determina la SACM, que es representante de los autores. Nosotros les decimos a los usuarios lo que tienen que pagar por la utilización de los catálogos para pagarles a los autores, tanto nacionales como extranjeros, porque tenemos reciprocidad con más de 160 países a nivel mundial.¹⁵⁶

Del comentario anterior, en varias ocasiones las deducciones que toma en cuenta la SACM respecto a sus miembros se traduce en una pérdida en sus ingresos, pues por Ley corresponde de los ingresos el 90% a los autores y el 10% a la Sociedad, pero en la práctica y en palabras de su director es el 20% para ellos, así mismo, se observa que según su dicho, la SACM es la encargada de imponer los patrones de distribución en cuanto a obras musicales se refiere en México, y por tanto, son nuestros principales responsables frente al problema que hemos venido manejando, por lo que sería imperante que en la Sociedad se presentará una solución real, efectiva y comprobada de conformidad con sus propios estatutos y reglamento de distribución.

3.8.3. DOCTRINAS DE LA DISTRIBUCIÓN.

Haremos mención de algunas doctrinas que a nivel internacional son aceptadas cuando se trata de regular la distribución de regalías, en ellas se considerarán específicamente la de algunos doctrinarios de la OMPI; y en su caso pudieran ser referidas al mejorar los acuerdos derivados de las negociaciones sobre la repartición de regalías a los autores cuando sus obras se distribuyen en flujo. Primeramente, es de señalar que la distribución es un acto aún más complejo que la recaudación, pues se debe transformar esa recaudación en pagos individuales y se complica en tanto que una obra puede poseer una gran cantidad de personas involucradas que intervienen en la individualización.

¹⁵⁶ Derechos de autor a proteger la música, Excélsior, 9 de diciembre de 2016, México, www.excelsior.com.mx/funcion/2013/05/22/900315

Señala Delia Lipzyc¹⁵⁷, que generalmente el importe total de las recaudaciones no suele dividirse de acuerdo al número de obras difundidas, más bien se prorratea la duración relativa de cada una de ellas dentro del tiempo total de la comunicación, y a esto se le denomina prorrata *temporis*, por tanto, no toman en cuenta factores estéticos, de éxito comercial o nacionalidad de la obra musical. Esa duración se convierte en una cantidad de puntos y a cada obra se le asigna lo que le corresponde en función de su duración.

Otro autor, Héctor Della Costa pugna porque existen algunos sistemas básicos para efectuar la distribución y son los siguientes:

- ❖ Sistema de información completa (distribución directa).- Gracias a los elementos de información reunidos se permite adjudicar el importe recaudado de forma individualizada y de acuerdo a la utilización de la obra, asignando a cada autor o en su caso derechohabiente la suma que le corresponda. Si bien, este sistema parece ser uno de los más justos y que más acercan a una efectividad en la distribución, puede no serlo debido a que la información recaudada surge a partir de programas creados que por descuido, falta de conciencia o malicioso propósito favorecen a un sólo autor o a un tercero.
- ❖ Sistema de información selectiva o de muestreo (distribución indirecta).- Se utiliza cuando el total de la recaudación se distribuye de acuerdo con la información parcial que se ha obtenido, a través de muestreos que han de ser veraces y representativos.
- ❖ Sistema de información sustitutiva o de presunciones (distribución indirecta).- Se concentra el procesamiento de los datos en un tipo de información que se considere lo suficientemente completa, confiable e incluso controlable, que estadísticamente representa una aproximación real del repertorio utilizado para cada obra.
- ❖ Sistema de las calificaciones.- Este sistema tiene carácter complementario a los anteriores, y parte de la idea que se han de valorizar a algunas obras cuya

¹⁵⁷ Lipzyc, Delia, *Derechos de autor y derechos conexos*, op. cit., pp. 453-460.

duración es superior a la del promedio; por ejemplo, se asigna un valor diferente a las obras musicales por el género en que se encuentran.

❖ Sistema de calificación mixta.- En éste se consideran simultáneamente el puntaje de la obra y su duración relativa.

Por otro lado, encontramos las ideas de Ricardo Antequera Parilli quien señala que la distribución y reparto de las remuneraciones por la explotación de obras musicales, únicamente deberá tomar en cuenta la deducción de los gastos administrativos y de gestión de las sociedades colectivas de gestión. Y para ello recomienda que exista un tope máximo de gastos autorizados que serían hasta el 30% para los de administración, hasta el 10% de la recaudación bruta para la adquisición de activos fijos y hasta el 10% para gastos socio-culturales, una vez deducidos los gastos administrativos.¹⁵⁸

3.8.4. ALGUNAS TARIFAS DE PLATAFORMAS DIGITALES.

No es nuestra intención principal estudiar cada una de las plataformas existentes en el mundo y que son aplicables en México a fin de observar los porcentajes que cada una de ellas distribuye, no obstante, a modo de demostrar que las cantidades que se reciben son mínimas cuando se cuenta con gran cantidad de reproducciones de una obra musical, señalaremos cuánto pagan algunas plataformas. Antes de ello, no hemos de perder de vista que las cantidades se negocian entre el servicio de la plataforma y la compañía discográfica del artista, y para todos aquellos sujetos que son beneficiarios se les abona la tarifa derivada de los ingresos netos. Como ya vimos en la distribución en flujo en el apartado “2.4. HACIA UNA MEJORA EN LA DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS DE ACUERDO AL CONTEXTO GLOBAL”, los pagos generalmente se realizan por el número de veces que se reproduce una obra musical en un periodo de tiempo (que puede ser de un mes aproximadamente), aquí entra a la ecuación la variante que el número de suscriptores en ese periodo de tiempo

¹⁵⁸ Antequera Parillo, Ricardo, y Ferreyros Castañeda, Marisol, *El nuevo derecho de autor en el Perú*, Perú, Perú Reporting, 1996, p. 457.

puede no aumentar o realmente se mantiene fijo mientras en ese periodo se dispara una canción éxito, por lo que los ingresos de los usuarios son los mismos pero habrán de pagar a ese súper éxito mayor cantidad, sufriendo las consecuencias las demás canciones pequeñas. En algunos casos existen plataformas que no pagan si no se supera cierto límite de reproducciones, claro está que ello es una de las mayores violaciones a los derechos de autor, pues esas obras musicales que no alcanzaron el nivel de reproducción pero sí fueron reproducidas ¿no generan ninguna ganancia? o ¿quién la recibe?

Ahora bien, remitimos al lector al apartado “2.4. HACIA UNA MEJORA EN LA DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS DE ACUERDO AL CONTEXTO GLOBAL”, en el cual especificamos la fórmula que utiliza Spotify para distribuir sus regalías. Por otro lado, los siguientes datos¹⁵⁹ demuestran que la cantidad que se recibe por regalía en diversas plataformas poco varía entre ellas, salvo que nos encontremos en un servicio que solamente distribuye la música por suscripción, veamos:

Servicio de <i>streaming</i>	Cantidad por emisión en dólares estadounidenses	Cantidad en pesos mexicanos¹⁶⁰
Slacker	0.0012	0.016
Pandora	0.0012	0.016
iTunes Radio	0.0013	0.017
Spotify	0.001-0.005	0.01-0.06
Deezer	0.0081	0.10
Rdio	Menos de 0.01	Menos de 0.13

¹⁵⁹ A quick summary of what streaming services are paying artists..., Digital Music News, 16 de diciembre de 2016, Estados Unidos de América, www.digitalmusicnews.com/2013/12/13/quicksumarrystreaming/

¹⁶⁰ Contando como si el dólar estuviera en \$13.07 durante su periodo final del año 2013. Según datos de Peso mexicano pierde ante dólar en 2013, CNNExpansión, 16 de diciembre de 2016, México, <http://expansión.mx/economía/2013/12/27/peso-mexicano-entre-las-de-mayor-perdida>

3.9. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES SOBRE LA DETERMINACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS EN MÉXICO.

La LFDA no regula la distribución de regalías cuando se trata del *streaming*, ni siquiera haciendo la diferencia en cuanto a obras musicales; pues deja el tratamiento a las sociedades de gestión colectiva, o en su caso remite a que éstas soliciten al INDAUTOR la expedición de una tarifa que sea necesaria. Sin embargo, como vimos existen pocas ocasiones que esa facultad ha sido solicitada, la más reciente es de hace aproximadamente diez (10) años, por lo que todas las tarifas que se encuentran en el mercado se pueden considerar obsoletas cuando en comparación el *streaming* se encuentra en constante desarrollo. Por su parte las tarifas de la SACM sí lo regulan en su Reglamento, sin embargo, resultan un tanto confusas al no especificar datos técnicos que los autores no tienen obligación de conocer, además de que dan un seguimiento diferenciado para diversas plataformas, siendo explícito la fórmula que se utiliza para YouTube y no para otras plataformas que claramente son mayormente utilizadas cuando únicamente de música y no de obras audiovisuales se trata.

Por todo lo anterior, consideramos que la SACM tiene un fuerte poder en la industria del mercado musical, pues es capaz de imponer sus propias tarifas que pese a que sigan parámetros mundiales no son cumplidos a cabalidad, ya que no negocian mejoras en las regalías que puede recibir el autor, recordemos que la industria del *streaming* se encuentra en constante crecimiento por lo que resulta imperativo que al mismo tiempo que se desarrollan las tecnologías en esa materia lo hagan las protecciones de los autores, así las tarifas deberían encontrarse actualizadas, la regulación legal también y por supuesto la SACM así como el INDAUTOR ofrecer una verdadera protección a los sujetos beneficiarios. Nos queda claro que con los datos aportados sobre lo que recibe un autor por la reproducción de sus obras musicales en las diversas plataformas musicales no es suficiente para amasar una fortuna, sin embargo, sigue latente la pérdida de autores y/o intérpretes debido a la repartición de regalías que se ha de continuar con los demás sujetos que intervienen en la composición de cualquier obra musical, además de que el manejo

de la infraestructura que utilizan no es barata, por lo que ni siquiera alcanzarán a costear los gastos de creación.

CAPÍTULO IV

LAS DEFICIENCIAS JURÍDICAS EN LA DETERMINACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS REGALÍAS EN LAS OBRAS MUSICALES FRENTE AL CONCEPTO DE DISTRIBUCIÓN EN FLUJO.

4.1. PLANTEAMIENTO GENERAL.

Una vez que hemos analizado a fondo la regulación de la LFDA, realizaremos un estudio sobre las deficiencias jurídicas encontradas en la citada Ley así como algunas de sus relaciones prácticas, el análisis se circunscribirá en el marco del sistema actual de Derecho.

Como parte introductoria y en aras de obtener una eficaz regulación de la Ley de marras, estimamos que se han de mejorar los siguientes puntos generales:

Los ordenamientos legales relacionados a la distribución en flujo por obras musicales, poco advierten sobre lo que hemos de entender por regalía en el ámbito de derechos de autor, además no se señala quiénes son los sujetos legitimados para recibirlas. Aunado a ello y de conformidad con nuestro objeto de estudio, aquellos tampoco señalan qué hemos de entender por *streaming* o el momento en que nos encontramos ante esta forma de distribución en flujo, es decir, a nivel legal

desconocemos los requerimientos técnicos y ello es así, que inclusive las leyes se han quedado rezagas al no contemplarla explícitamente en sus regulaciones, siendo que es un medio de distribución de derechos de autor que probablemente en algunos años sustituya a otros similares. Como observamos, estas dos mejoras generales se refieren exclusivamente a cuestiones de técnica legislativa.

Por otro lado resulta imperante en el caso del derecho de autor en México, que los ordenamientos jurídicos se encuentren actualizados, pues así como las tecnologías avanzan, los derechos de autor y las formas en que éstos pueden ser violados también, por tanto su regulación ha de encontrarse en ese sentido, ello con el fin de realmente proteger el bien jurídico que el legislador ha deseado, en otras palabras, que la regulación actual de la materia de derechos de autor corresponda a los valores consagrados en la *ratio legis*.

En ese sentido, nos podremos dar cuenta que la mayoría de las mejoras que pretendemos parten de la constante queja de los autores sobre la retribución que reciben de sus obras musicales, así como algunos abusos expuestos ejecutados por los encargados de la distribución de regalías; en esa razón nos hemos dado a la tarea de separar en dos apartados este capítulo, el primero de ellos se referirá a los elementos que a partir de la investigación realizada presentan deficiencias y en su caso, intentaremos aportar mejoras al respecto. El segundo apartado, surge a partir de entrevistas realizadas a personas inmersas en el mundo musical o conexos, quienes compartieron preocupaciones y posibles puntos de mejora desde sus perspectivas, éstas, pretenden demostrar que el problema inicial es real y al mismo tiempo presentar propuestas de solución.

Expuesto lo anterior no podemos dejar de lado que a lo largo de la presente investigación ya se han adelantado algunas mejoras, no obstante, compilaremos y delimitaremos esas ideas, según su pertenencia al proceso de distribución de regalías o en lo concerniente a los sujetos que las ejecutan.

4.2. DEFICIENCIAS EN LA DETERMINACIÓN.

Esta acción (determinar) es uno de los momentos clave que se presentan dentro de nuestra problemática, pues es específicamente en este punto donde algunos de los sujetos que cuentan con el poder para hacerlo entran en negociaciones a fin de verificar el monto que podrán mantener en la distribución, de conformidad con algunos criterios que fija la economía mundial. En principio, estas negociaciones han de realizarse contando con elementos de equidad y representación, en las cuales todos los intereses de los sujetos que intervienen en la cadena de distribución de regalías sean capaces de exponer sus preocupaciones. El problema es que muchas de las negociaciones que se han presentado en los últimos años no cuentan con el elemento de representación, pues únicamente se convocan a las reuniones a algunos de esos sujetos, sin caer en cuenta que el resultado de aquella afecta en su mayoría a los ausentes.

De tal forma, la determinación es el momento más álgido de nuestra investigación, es de donde dependerá que el resultado sea justo y que los beneficios económicos sean tangibles para todos los integrantes o solamente para algunos cuantos.

4.2.1. DEFICIENCIAS EN LA REGULACIÓN LEGAL.

Uno de los principales problemas que tenemos en México es que si los derechos de autor se distribuyen en flujo, la LFDA no incluye expresamente esa modalidad, ni ésta ni ningún otro ordenamiento. Lo que encontramos, inclusive en el ámbito internacional es que existe una inclusión genérica del *streaming*, es decir, haciendo uso de la frase “cualquiera que sea el modo o forma de expresión” de las obras que se protegen, se interpreta que un modo o forma de expresión es mediante la distribución en flujo, y entonces así sí contamos con una regulación que protege al *streaming*; esa frase es usada en diversos instrumentos internacionales, tales como el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas y los Tratados Internet de la OMPI. E inclusive realizando otra interpretación jurídica la

distribución en flujo puede encuadrar como un acto de reproducción, al presentarse visualizaciones de obras que se reproducen de forma automática cuando el usuario solicita determinado contenido, o como acto que incluye formas de comunicación al público las realizadas por medios alámbricos o inalámbricos y cualquier tipo de acto de transmisión digital. Hemos de recordar que en ese sentido, Delia Lipzyc señalaba que el hecho de que la protección sea genérica ya constituye como tal una protección, pues es posible integrar a la distribución en flujo dentro de “cualquier tipo de forma que existe o en su caso pueda existir”.

Por su parte, en el ámbito nacional, la LFDA contiene en diversos artículos la fórmula genérica que facilita la integración de la distribución en flujo, por ejemplo, al referir a aquellas obras que son divulgadas o reproducidas por cualquier forma o medio (artículo 3°), otras referencias nos acercan a los medios electrónicos, medios análogos, a la fibra óptica, cable, ondas radioeléctricas o satélite, es decir, aquellas que se transmiten a través del espectro electromagnético, y otras más inclusive agregan que serán objeto de protección cuando se transmitan o retransmitan por cualquier otro medio conocido o por conocerse, permitiendo entonces la interpretación de que se incluya la distribución en flujo como un medio que ahora se conoce, pero que cuando fue publicada la Ley no era conocido. Por tanto, la tarea para el intérprete es mayor que para el legislador.

En nuestra consideración, aceptamos que la protección se extiende al *streaming* aún cuando no se señala expresamente, pues esas formas de protección no forman parte de un *numerus clausus*. No obstante, sería un acierto por parte de la legislación mexicana que agregara expresamente que la protección se extiende en medios digitales tales como la distribución en flujo, pues así como ahora nosotros hemos encontrado una interpretación en la cual es posible incluir al *streaming*, éste mismo elemento puede ser usado en contra al existir otra interpretación que no favorezca nuestra causa.

Ahora bien, por lo que respecta a la determinación de tarifas referentes al *streaming*, nos queda claro que a nivel legal no existe ningún ordenamiento público que imponga alguna cantidad, máxima o mínima, para la determinación de regalías,

más bien todo tipo de regulación se queda en el ámbito privado. Específicamente nos referimos a que no existe actualmente un tarifario que de forma explícita (no genérica) nos establezca algún tipo de fórmula o límites a seguir.

Sin embargo, lo que sí señala la Ley es que los convenios privados entre las partes tienen primacía por la autonomía de la voluntad, y para el caso de no existir aquellos, es factible que la determinación se realice de conformidad con lo que las autoridades propongan, acción que en la Ley de 1948 correspondía a la SEP, misma que siguiendo el principio de equidad para la expedición de tarifas, tomaba en cuenta los intereses de las partes, tanto de los autores como de los usuarios. No obstante, para la Ley de 1956, se eliminó la parte del principio de equidad aunque la facultad de la SEP era la misma que su antecesora; mientras que en la Convención Universal sobre el Derecho de Autor de 1952 se retoma la idea que la remuneración ha de ser equitativa, mientras que los Tratados Internacionales de la OMPI del mismo modo señalan que la remuneración que se otorga a los autores se ejecuta siguiendo un sistema equitativo.

Actualmente, la LFDA retoma la idea de que sean diversos principios los que consagren tanto el actuar de las autoridades como la retribución que se otorga a los autores y es en ella, que la equidad, así como la colaboración y la igualdad tienen un papel fundamental. El problema de tomar a la equidad como parte integrante del sistema de determinación de regalías, es que podemos entender a ésta como una justicia diferenciada entre partes, o si se quiere buscar un término más incluyente, una justicia adaptada a las condiciones de cada una de las partes¹⁶¹, para ello sería imprescindible que en el proceso de determinación de regalías hacia los autores ellos participaran, pero esto no es así, como hemos señalado las negociaciones que se han realizado entre los sujetos que se pueden encargar de determinar las tarifas no incluyen a todas las partes, y entonces la equidad la construyen las personas que

¹⁶¹ La igualdad queda atemperada ante la equidad como un criterio que presta mayor atención a las circunstancias humanas que matizan el caso. A mayor abundamiento revisar las recomendaciones emitidas por la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (por sus siglas en inglés "CEDAW") a México en términos de utilizar de manera diferenciada la equidad y la igualdad. Villoro Toranzo, Miguel, *Introducción al Estudio del Derecho*, 19° ed., Porrúa, México, 2005, p. 218.

cuentan con el poder, entonces, el medio musical se encargará únicamente de favorecer a los más fuertes sin tomar en consideración a todos los integrantes del proceso. De tal forma, estimamos que es un acierto que dentro de la determinación de regalías, se intenten seguir ciertos principios del Derecho que nos acerquen al ideal de remuneración justa que estamos buscando, no obstante, esa equidad no ha sido aplicada para ajustarse a las necesidades de todos los sujetos, más bien ha encontrado que las diferencias entre ellos, según su posición y poder, favorece a algunos cuantos, prescindiendo totalmente de su sentido original y alejándonos de nueva cuenta de la *ratio legis*.

Otra deficiencia que encontramos en la LFDA es el hecho de señalar que en algunas ocasiones la determinación de tarifas ha de realizarse tomando como parámetros los usos y costumbres del ramo de que se trate, o en su caso la regulación internacional. El problema de ello, es que primeramente no existe alguna regulación a nivel internacional que logre en su totalidad una remuneración justa, algunas se encuentran más actualizadas como es el caso de la Unión Europea o la de Estados Unidos, algunos tratados internacionales como los de la OMPI lo procuran, pero propiamente no existe una que satisfaga a los autores, por tanto, no existen regulaciones parámetro que pudieran adoptarse en México; y respecto los usos y costumbres del ramo éstos se encuentran apenas en crecimiento, pues si bien la distribución en flujo posee aproximadamente más de una década de creación, actualmente no hay algún ordenamiento que señale cuáles son los mejores usos del ramo, en contraposición a otras ramas del derecho de autor como por ejemplo el ámbito de obras literarias o la industria cinematográfica, así que el seguimiento de esos parámetros sería una tarea que no ha lugar en México, no mientras alguna autoridad u ordenamiento no se pronuncie al respecto.

En ese hilo de ideas, la única luz que nos propone la LFDA se encuentra en el artículo 212 que señala que es posible solicitarle al INDAUTOR la expedición de un tarifario correspondiente a alguna materia, sin embargo, el artículo resulta ser ambiguo en cuanto a su redacción y en la práctica ha sido poco utilizado, tan poco

que la última vez que fue utilizado data del siglo pasado. Al respecto ahondaremos más adelante.

Continuando con nuestro estudio otra de las deficiencias en la regulación, es que no existe un caso líder a nivel nacional que haya incitado al Poder Judicial a actuar, y por tanto de alguna forma, sea a través de un precedente judicial que nos señale cuál es el parámetro a seguir cuando nos encontramos ante una determinación injusta de regalías; es de destacar que ésta no es una deficiencia únicamente a nivel federal, de hecho no existe un precedente a nivel internacional que se refiera a ello. Así entonces, ni siguiendo de manera formal el procedimiento para la creación de una ley (Poder Legislativo), ni contando con la participación del Poder Judicial mismo que se haya encargado de interpretar algún artículo que tenga referencia a los derechos de autor y sus regalías, ni alguna actuación por parte del Poder Ejecutivo a través de sus dependencias u órganos desconcentrados, por ejemplo el INDAUTOR, se ha establecido una tarifa de remuneración justa hacia los autores. Es de recordar que la única participación que ha tenido la SCJN se refiere a la contradicción de tesis 25/2005-PL, que si bien se refería a la remuneración en los derechos de autor, no se encargó de expedir ningún tipo de parámetro referido a su distribución y mucho menos cuando ésta se ejecuta *vía streaming*.

4.2.2. DEFICIENCIAS POR PARTE DE LOS SUJETOS QUE DETERMINAN.

La determinación de tarifas corresponde ser definida por ciertos sujetos que forman parte de una cadena de valor que poco toma en consideración al sujeto final que es el autor, esa cadena como ya hemos mencionado en capítulos previos se integra de bastantes sujetos y uno de los primeros peldaños surge a partir de que el autor contacta a un editor con el cual celebra un contrato, mismo por el cual el autor tendrá que ceder parte de sus regalías, para que posteriormente el editor contacte a los productores que lo ubiquen en alguna de las plataformas digitales, este diagrama es aplicable para el caso de artistas y/o autores que cuentan con la protección de una compañía discográfica, pero para el caso de los artistas independientes la cadena de valor se modifica. Sea cual sea la variante ante la que nos encontremos, lo

interesante es fijarnos desde ahora que cuando el autor se pone a la disposición de algún sujeto del mercado musical, es probable que éste cuente con una maquinaria más fuerte que la del autor por lo que poca será su capacidad de decisión y participación en la determinación de regalías.

Otra deficiencia es que la LFDA y sus regulaciones conexas poco señalan sobre quiénes son los sujetos que intervienen en el proceso de determinación de regalías en México, ya que únicamente determina quiénes son autoridades en la materia y el sujeto a partir del cual se producen –el autor–, sin embargo, su regulación se queda rezagada al no contemplar a otros sujetos que si bien forman parte del ámbito privado, actúan en un proceso público de distribución de regalías; y es así que las plataformas digitales en México pueden carecer de una regulación específica que se encargue de imponerles topes sobre sus actuaciones. En otras palabras, a la Ley se le escapa el contemplar que no sólo es el autor quien interviene en el proceso de determinación, pues aparecen otros sujetos que en muchos momentos parece que su actuación supera al ámbito de la Ley. Así entonces, resulta incierto que la Ley no señale distinciones claras sobre los sujetos que intervienen y cómo han de encontrarse controlados, pues es gracias a esas lagunas que algunos intervinientes se aprovechan de los autores.

De tal suerte, que nuestra deficiencia inicial consiste en primer término en señalar quiénes son los sujetos que intervienen en la determinación de tarifas, mientras la Ley nos presenta ciertos sujetos que influyen en el proceso, a la vez se olvida de regular a los más poderosos; y por tanto, no sabemos ante quiénes se ha de acudir para comenzar a legalizar las cadenas de valor, pues inicialmente sólo contamos con una obra musical escrita por un autor (que es el punto desde donde todo parte), misma que se les presenta a otros sujetos que son impuestos por el funcionamiento del mercado a nivel nacional o internacional y que pueden ir variando, dejando en incertidumbre jurídica al autor al no saber ante quiénes o en cuántas manos su obra circula previamente a producirle alguna regalía.

Dicho lo anterior, la mayor deficiencia en la Ley es que si bien ésta se encarga de reconocer que el autor tiene derecho a una remuneración, ese derecho se ve

limitado al no contar con el poder de ser parte de las negociaciones que sostienen los sujetos que poseen el control del mercado, así, debido a la cadena de valor si se trata de un artista no independiente buscará una editora de su conveniencia, misma que dentro de la negociación con las compañías disqueras ya ha intentado obtener un beneficio, y así si buscaré una productora de su placer también ésta ya habrá realizado pactos con las plataformas multimedia que no buscan proteger sus intereses a cabalidad; por otro lado, cuando acuda a las sociedades de gestión colectiva que considere que puedan protegerle, es seguro que éstas le realizarán un cobro por llevarle el manejo de sus regalías y de nueva cuenta volvemos al momento en que no se han escuchado las preocupaciones de los autores. De forma tal que la cadena de valor que inicia con el propio autor toma en cuenta en último momento al mismo, pues él es el último que recibe una ganancia o más bien que sus ganancias ya han sido deducidas de todos aquellos gastos previos que se han de ejecutar.

Ahora entonces, para el caso que nos encontremos ante un artista independiente, si bien la cadena de valor adquiere una modificación, pues no intervienen todos los demás sujetos, sus ganancias se pueden ver disminuidas debido a la carente maquinaria que proporciona parte del poder económico, pero es un acierto que la cadena de valor comienza con él y finaliza con él, salvo las deducciones propias que ha de realizar debido a los gastos que él mismo genera para poder producirse publicidad o en su caso posicionarse en el mercado. Pero aún en este último escenario al ser imperante que el artista independiente participe de las plataformas digitales, sea a través de convenios privados que ellos sin intervención de ningún otro agente prescriben, las ganancias que serán casi en su cien por ciento atribuibles a ellos mismos, se ven reducidas justo por no contar con el poder para hacer que sus reproducciones aumenten y con ello sus regalías. Por tanto, cabría preguntarnos si realmente las ganancias que obtienen los artistas independientes son equivalentes a las que obtienen los que no lo son, pues en nuestra consideración, mientras los primeros perciben todo el beneficio para ellos, su publicidad y conocimiento del mercado musical es mínimo a comparación de los que cuentan con el apoyo de una compañía disquera y que sus ganancias son distribuidas entre todas las personas que conforman la cadena.

Otro de los problemas que enfrentan los autores frente a los sujetos que determinan regalías se centra en que debido a su poca participación en las negociaciones, las mismas plataformas digitales de música realizan cualquier tipo de convenio e incluyen a cualquier sujeto que pueda aumentar su mercado y ganancias, nos referimos específicamente a todos los que brindan publicidad o aquellos que realizan convenios sobre otros productos tales como telefonía móvil o inclusive la compra de determinada marca de procesadores que traen precargadas dichas plataformas; en ese sentido si se introducen ciertos elementos externos como parte de promociones de telefonía móvil, de alguna programación por cable, etc., las partes contratantes tendrán una ganancia donde el autor de nueva cuenta, queda situado en la parte final de la cadena de valor. Por otro lado, se permite que existan los usuarios gratuitos, mismos que reproducen los catálogos de determinadas compañías disqueras sin emitir ningún cargo, pero que cuentan en reproducciones para las plataformas que no necesariamente se traducen en regalías para los autores, pues como parte de los convenios de gratuidad de determinada compañía disquera aunque se reproduzca la obra no genera ganancia para el autor, claro está que para la plataforma multimedia ya lo generó en el convenio que fue celebrado.

Continuando con nuestro estudio, nos enfrentamos ante otro de los problemas más complejos en cuanto a su delimitación, pues primeramente comprende demasiados elementos técnicos que hacen complicado el que la propia Ley pueda tomar cartas en el asunto si no se contempla desde el proceso legislativo la parte técnica, y ello se refiere a la brecha de valor, misma que se aplica cuando una determinada plataforma que en términos formales realiza actividades de *streaming*, se hace pasar por otro tipo de plataforma debido al tipo de contenidos que ofrece y entonces puede aparentar un derecho, o en otras palabras simula que se trata de algo que no es, y sus regalías se cobran de diversa forma, nos estamos refiriendo específicamente a la plataforma YouTube que por su propia composición no se encuentra delimitada como una plataforma meramente de contenido musical, pues en ella se incluyen videos y de otra parte realiza actividades diferentes a las de las plataformas multimedia de música exclusivamente, sin embargo, en la práctica sabemos que es uno de los sitios mayormente utilizados tanto a nivel privado como a

nivel público para reproducir música y que en principio habría de generar regalías para sus autores. Lo interesante aquí es que la SACM dentro de su Reglamento de Distribución contempla justo para la plataforma de YouTube una forma diferente de otorgar regalías a sus autores, pues se ha dado cuenta que poseen una regulación diferente y que es uno de los sitios más utilizados para reproducir obras musicales, la única razón que encontramos para que esa plataforma cuente con fórmulas propias de distribución es por el convenio que fue firmado entre la SACM y la plataforma, ya que de esa forma se da cumplimiento al convenio. Este dato es interesante y se trata de un acierto de la SACM, sin embargo, los autores que no se encuentren protegidos por esta sociedad de gestión colectiva quedan rezagados en cuanto a sus regalías, al notar que los convenios que firman directamente con YouTube no les generan las regalías como si se tratara de una real plataforma multimedia de música. En esa tesitura, consideramos que habría de delimitarse formalmente el catálogo de plataformas de *streaming* en México, pues con su reciente crecimiento se crean diversas plataformas a diario que si bien no son conocidas por la mayoría de los miembros musicales, pueden ofrecer diversas alternativas a los autores o una mayor protección, sin embargo, sería interesante que alguna de las autoridades en materia de derechos de autor se encargara de realizar un estudio a profundidad donde se señalaran no sólo las plataformas que existen a nivel nacional, también las funciones que realizan, si se trata de un *streaming* profesional o uno simulado, y para lograrlo habrían de realizar estudios técnicos que incluyeran otras ciencias, y en su caso señalar la fórmula con la que cobran cada uno de esos sitios sus regalías, para que así el autor teniendo la información en sus manos sea capaz de conocer cuál es de su conveniencia, y finalmente ello contribuiría a arreglar los precios ofrecidos en correspondencia con la oferta y la demanda presentada en determinado momento.

Respecto a algunos de los sujetos que integran la cadena de valor tales como los intermediarios digitales, aquellos sujetos necesarios con los que el autor tiene generalmente un contrato y que se encarga de realizar la negociación inicial con la plataforma digital; independientemente de los términos en los que quede redactado aquel, notamos que este intermediario cuenta con demasiado poder al presentarle a cada una de las plataformas el catálogo del autor, es decir, es el protector de toda la

obra musical del autor y es el encargado al mismo tiempo de posicionar su música en la plataforma siguiendo parámetros de justicia. El problema que consideramos surge es que el intermediario también recibe una remuneración por su trabajo, él forma parte de la cadena de valor y tiene el poder para colocar si así lo desea o no la música de su autor, si bien la relación es meramente laboral, y no de protección de derechos autor tiene un papel relevante al interceder en el procedimiento de determinación de tarifas.

4.2.3. DEFICIENCIAS EN LAS TARIFAS.

Entrando al estudio de las tarifas que en México se refieran a *streaming*, recordemos que únicamente en los acuerdos privados se hace referencia específica, y no en algún ordenamiento a nivel de ley que se obtienen dichas cantidades. Para iniciar esta parte, procederemos a dividir la sección en dos apartados, el primero haciendo alusión a las relaciones que guardan las plataformas digitales de contenido musical con todos los agentes que participan en el mercado musical sin contar a los autores; y en un segundo momento a los parámetros que utilizan las plataformas para inicialmente determinar tarifas.

En ese orden de ideas, recordemos que algunas plataformas digitales realizan convenios con servidores de telefonía móvil para que sus aplicaciones sirvan como forma de publicidad y se obtengan mayores ingresos, sea por usuarios o por publicidad, y de otra parte inclusive estos convenios logran que se posicionen en las plataformas determinado catálogo de una compañía disquera de forma gratuita, el cual es puesto a disposición del usuario a modo de prueba. Sin embargo, mientras los ingresos de la plataforma crecen con los años, las tarifas no han sido actualizadas, así se generan cada vez más convenios con cualquier tipo de marca que le genere un ingreso a la plataforma, pero la tarifa inicial que ha sido determinada por la plataforma siguiendo en principio reglas de mercado según la competencia y oferta, no se actualizan, e inclusive sucede que algunas veces los catálogos de los artistas ya han sido reproducidos de forma gratuita pero éstas

reproducciones no han sido contempladas como tales por tener un carácter de “temporales” en el historial de reproducción de los artistas. Consideramos que en dichas tarifas que han sido creadas por las plataformas digitales se debe de tomar en cuenta que mientras sus ingresos aumenten, ellos han de actualizar constantemente sus tarifas.

Ahora bien, otro de los problemas que enfrentan los autores es que cada una de las plataformas determina de formas diferentes sus regalías, en el apartado denominado “3.7.4. ALGUNAS TARIFAS DE PLATAFORMAS DIGITALES” demostramos como algunas plataformas difieren cuantitativamente en las entregas a sus artistas, y entonces situándonos desde la postura del autor, posee una gran variedad de plataformas en las cuales es posible ubicar su contenido musical, no obstante, ninguna de ellas cumple las expectativas de una regalía justa; ello debido a que en algunas puede recibir algunos centavos más pero su mercado se ve disminuido y entonces es lo mismo que encontrarse en la plataforma con mayor número de usuarios pero con pagos de regalías bajo. En ese sentido, una deficiencia grande es que la determinación muchas veces ni siquiera es entendida por los propios autores, pues al encontrarse su material en diversas plataformas las fórmulas que cada una de ellas utilizan son diferentes y no les interesa o poco entienden sobre cómo funcionan, es de recordar que las fórmulas utilizadas generalmente son complejas de entender por lo que no resulta ni atractivo ni sencillo para el autor, el razonamiento de las cantidades que perciben.

Todo lo anterior nos lleva a comprender que las tarifas para el pago de regalías son impuestas en buena medida por las plataformas digitales de música con la intervención de otros sujetos del mercado musical, mismas que no toman en consideración los intereses reales tanto del mercado como del autor, y su necesidad por percibir un ingreso justo que le inspire a seguir creando obras musicales. Por tanto, para que ello sea una realidad han de tomarse en cuenta otros factores del mercado actual y que corresponden tanto al valor del talento, como al funcionamiento económico del negocio musical, a fin de generar una mayor ganancia para todas las partes involucradas, pues la realidad es que parece que las plataformas digitales en

la actualidad se están aprovechando de la situación de incertidumbre jurídica o fáctica para producir ganancias inigualables en su haber, mientras que los que padecen la problemática son los autores.

Respecto al segundo apartado de esta sección, es de mencionar que el artículo 205 fracción XII de la LFDA enuncia el derecho que tienen los autores a recibir una participación proporcional en el reparto de regalías, mismo que se hace tomando en cuenta ciertos parámetros que se refieren a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras. Si bien éstos parámetros de entrada nos parecen adecuados, pueden no ser tan seguros como parece, ya que el primer punto es que sus obras sean utilizadas, así únicamente si la obra fue utilizada por otra persona se genera una regalía, sin embargo, esa utilización debe ser actual, dentro de nuestra interpretación consideramos que la utilización se realiza en un momento presente, pues no es factible que la utilización se efectúe en el pasado ni de forma retroactiva, por lo que el verbo utilizar se refiere a una acción que se realiza en el presente redundando entonces al hacer uso del término “actual”; en nuestra consideración la *ratio legis* de este artículo se refiere a un periodo de tiempo, lo cual corresponde a algunas de las formas en que las plataformas distribuyen sus regalías, pues dentro de determinado periodo, supongamos tres (3) meses se cuantifica el número de reproducciones que ha obtenido determinado artista en una de sus obras musicales, y es entonces que podemos hablar de una reproducción actual, denotando de nueva cuenta que el término “actual” utilizado por el legislador nada tiene que ver con su consumación, pues desde nuestro punto de vista los efectos de la utilización se prolongan en el tiempo y no se consumen al momento. Ahora bien el segundo elemento se refiere a la efectividad de esa utilización, este término nos genera confusión pues que una obra musical se utilizada efectivamente se puede referir al hecho de que es usada con el propósito del agente que la reproduce, por otra parte se puede referir a que la obra musical fue escuchada desde el inicio hasta el final de la reproducción, sin embargo, este último punto resulta cuestionable pues en el año 2014 la banda Vulfpeck se encargó de determinar en qué momento de las plataformas musicales digitales consideraban que una obra era reproducida y por tanto generaba regalías, así, ellos descubrieron que el tiempo exacto en que la obra

era considerada como reproducida era a los 30 segundos¹⁶² después de iniciada, observando que no era necesario que se reprodujera hasta el final de la grabación, posteriormente grabaron un álbum compuesto por silencios de 30 segundos denominado Sleepify¹⁶³, que consistía en un periodo determinado de música y después un silencio y comenzaba a reproducirse de nueva cuenta otra canción, lo que generaba que se hicieran miles de reproducciones que generaban regalías, pero únicamente se trataba de una pieza musical y no de varias, aunado a ello solicitaron a sus seguidores que reprodujeran el álbum mientras dormían, por lo que durante la noche se generaban regalías. Las plataformas se dieron cuenta y entonces los sancionaron eliminando su disco, y en consecuencia de sus acciones se intentó regularizar el hecho de las canciones que se suben a estos sitios musicales cuenten con elementos esenciales para que sean consideradas como tales, además de contar con programas especiales para determinar si se está ante la presencia de algún fraude en cuanto a la reproducción.¹⁶⁴ En esa consideración la efectividad se encuentra parcialmente objetivada, pues no se define qué hemos de entender por ello y como hemos demostrado han existido algunos casos que dependiendo de la plataforma digital puedan considerarse que se ha dado la efectividad.

Finalmente el elemento que se refiere a la comprobación, se deja al arbitrio y a la seguridad de cada una de las plataformas digitales, pues únicamente ellas con sus servidores internos que se encarguen de observar el número de reproducciones totales de una obra musical podrán determinar cuántas veces ha sido escuchada cierta canción. En el ámbito de las plataformas digitales nos parece que la seguridad con que cuentan este tipo de servidores es alta, no obstante, cuando se trata de una

¹⁶² Los primeros 30 segundos desde el inicio de la obra musical cuentan como una reproducción, inclusive si se realiza en la modalidad sin conexión, ya que el propio servidor permite que esa reproducción se cuente cuando el usuario vuelve a estar en línea. When and how does Spotify count songs as “listened to”?, Spotify. Community, 8 de febrero de 2017, Estados Unidos, <https://community.spotify.com/t5/Accounts-and-Subscriptions/When-and-how-does-Spotify-count-songs-as-quot-listened-to-quot/td-p/952243>

¹⁶³ How a Band made \$20,000 on Spotify from 5 Minutes of Silence, Forbes, 8 de febrero de 2017, Estados Unidos, <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2014/07/28/how-a-band-made-2000-on-spotify-from-5-minutes-of-silence/#46a037bc18ed>

¹⁶⁴ Cómo y por qué Spotify combate a los estafadores, sinembargo.mx, 9 de febrero de 2017, México, www.sinembargo.com.mx/23-03-2016/1639785

recolección de datos por parte de las sociedades de gestión colectiva nos encontramos ante la problemática de determinar cuántas veces ha sido utilizada determinada pieza musical, pues si la sociedad cuenta con un convenio con dicha plataforma habría de estarse al número que aquella determine pero en caso de no contar con tal convenio, no se podrá saber cuántas veces fue utilizada y en consecuencia la comprobación no será real. Así entonces en nuestra consideración, de los elementos que conforman el reparto de regalías hacia los autores, el único que posee elementos de seguridad jurídica se refiere a la comprobación, pues los otros dos elementos (actual y efectiva) no agregan nada al texto legal.

Ahora bien, uno de los temas más importantes en nuestro estudio y del cual hemos venido señalando que parte la protección del derecho de autor se refiere a la creatividad personal y talento que es impreso por el autor en cada una de sus obras, y todo ello como parte de su libre manifestación de ideas, sin embargo ¿es posible valorar el talento del autor? Y que con ese avalúo podamos determinar cuánto ha de pagársele a cada uno de los autores, inclusive ¿no resulta discriminatorio e irregular que todos los autores, por ejemplo de México, reciban la misma cantidad de regalías, cuando a lo mejor unos son más talentosos que otros? Desde nuestro punto de vista valorar el talento de los artistas es una acción que se realiza de forma individual y que no puede comprender a una totalidad de un grupo, no en vano, se valúan obras de arte por separado unas entre otras del mismo autor. Sin embargo, en el ámbito musical esto resultaría prácticamente imposible, pues nos encontramos ante géneros diferentes y gustos musicales diferentes, e inclusive modas que afectan en como valoramos el talento, por tanto no pudiéramos creer que un artista debido a que es más talentoso que otro debe recibir mayores regalías que otro, o por ejemplo, que un artista lanza determinado disco y que las personas que intervinieron en él son menos talentosas que aquellas que intervinieron en su disco pasado. Por ello, la ley haciendo uso de su carácter de generalidad otorga el mismo número de regalías a todos los autores, sin importar su talento, elemento primigenio para la creación de cualquier obra musical, pero que en segundo momento queda relegado por su carácter comercial y pecuniario que adquiere al tener vida en el mercado musical. En dicho sentido, el talento de un autor tiene el mismo valor en todo México, el problema

es que dicho talento musical posee un valor demasiado bajo en comparación con otros tipos de artes, e inclusive éste se reduce porque en la creación de obras musicales intervienen demasiados sujetos a diferencia de por ejemplo un cuadro, donde generalmente el pintor es el único artista involucrado. Otra deficiencia es que inclusive el talento tiene un valor diferente dependiendo del medio en que se reproduzca la obra musical, pues no es lo mismo que ésta se escuche en el radio, que en la televisión, que en una plataforma digital, si observamos esas diferencias de acuerdo a las tarifas que han sido publicadas por el INDAUTOR para esos tres medios de comunicación, nos daremos cuenta que el *streaming* ni siquiera cuenta con su regulación específica.

Otro problema no menor en importancia, se refiere a que las tarifas que son impuestas por las plataformas digitales no toman en consideración todos los sujetos que existen en la cadena de valor, pero inclusive este hecho tampoco toma en consideración que dentro de toda la cadena de valor uno de los gastos importantes es el de los impuestos que son retenidos o pagados por los propios autores, por lo que en último término sus ingresos provenientes de las tarifas se reducen cada vez más; si bien este no es un problema que surja a partir de las plataformas digitales más bien de las obligaciones derivadas de la CPEUM y de las políticas públicas que se lleven a cabo en determinado momento, sí corresponde como otro de los factores que habrían de tomarse en consideración a la hora de determinar tarifas.

Hasta este momento sabemos que cuando se trata de encontrar tarifas globales que nos permitieran acercarnos al ideal de justicia en la distribución de regalías no es posible ubicar unas que nos refiera ello, aunque la propia Ley (artículo 212 LFDA) señala que se han de contemplar otras legislaciones o usos del mercado a nivel internacional. En esa consideración es que hemos hecho bastante énfasis en la obligación que tiene el INDAUTOR de publicar una tarifa a solicitud expresa de alguna de las sociedades de gestión colectiva o sus usuarios, sin embargo, ese artículo nada refiere sobre las formalidades que se han de presentar a la hora de solicitarlo, ni quiénes son los sujetos legitimados para lograrlo, pues si bien queda claro que se refiere a las sociedades de gestión colectiva como primer sujeto

legitimado, el segundo queda ambiguo al no saber si por “usuarios respectivos” son los concernientes a la sociedad de gestión colectiva o a los usuario del INDAUTOR, lo cual en nuestra consideración es un error procedente de una mala técnica legislativa de redacción; aunado a ello como ya señalamos no existen criterios que se puedan seguir como parámetros, pues son carentes a nivel internacional, así una vez que ha sido presentada la solicitud es el propio INDAUTOR quien fijándose en parámetros internacionales propone una tarifa, para lo cual habrá de seguir tanto esos parámetros como los propuestos por los propios solicitantes, y después publicarla para que los interesados formulen observaciones, esas observaciones quedan a criterio del Instituto el ser analizadas y una vez hecho eso, se publican de forma permanente. Para obtener mayor información sobre el artículo en comento lo transcribimos a la letra:

Artículo 212.- Las tarifas para el pago de regalías serán propuestas por el Instituto a solicitud expresa de las sociedades de gestión colectiva o de los usuarios respectivos.

El Instituto analizará la solicitud tomando en consideración los usos y costumbres en el ramo de que se trate y las tarifas aplicables en otros países por el mismo concepto. Si el Instituto está en principio de acuerdo con la tarifa cuta expedición se le solicita, procederá a publicarla en calidad de proyecto en el Diario Oficial de la Federación, y otorgará a los interesados un plazo de 30 días para formular observaciones. Si no hay oposición, el Instituto procederá a proponer la tarifa y a su publicación como definitiva en el Diario Oficial de la Federación.

Si hay oposición, el Instituto hará un segundo análisis y propondrá la tarifa que a su juicio proceda, a través de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.¹⁶⁵

Esa facultad que tienen los usuarios pocas veces ha sido utilizada y ello es así que la última tarifa que fue publicada corresponde al año 2006, y de ese momento a la fecha, son muchos los cambios que han surgido en la forma en que son distribuidos los derechos de autor. Por tanto, consideramos imperante que se

¹⁶⁵ Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996, el 19 de febrero de 2017.

organicen parte de los sujetos que integran el mercado musical para que siguiendo algunos estudios económicos referidos a algunas plataformas se proponga una tarifa al INDAUTOR, que sea puesta en el mercado del *streaming*.

4.2.4. DEFICIENCIAS EN LOS ACUERDOS PRIVADOS DE DETERMINACIÓN.

Este tema es uno de los más relevantes pues hemos señalado que es a partir de la voluntad de las partes que surgen los convenios privados, es decir, existe un acuerdo privado que adquiere el nivel de contrato y no de convenio en términos del Código Civil, para señalar que entre las partes, por ejemplo entre la plataforma digital y la compañía disquera, se producen ciertas obligaciones y derechos, de igual modo esos contratos se dan con todos los sujetos que intervienen en el proceso de distribución de regalías. Sin embargo, dentro de todas las cláusulas que son contenidas en los contratos, algunas de ellas se referirán exclusivamente a ciertas obligaciones para alguna de las partes, pero la más interesante es la que señala la forma de distribuir las regalías que sean obtenidas cuando las obras musicales sean reproducidas en medios de distribución de contenido multimedia, en otras palabras, hemos de estar atentos a las cláusulas, pero también a las fórmulas que en su caso puedan estar redactadas expresamente, la legislación que le resultaría aplicable, así como saber si se trata de un ámbito público o privado que les rige, y en su caso que aquellas no sean más onerosas para alguna de las partes.

Ahora bien, derivan del principio de la voluntad de las partes, donde son regidos los contratos por la cláusula de *pacta sunt servanda* y también por el principio de buena fe de las partes, es entonces que la voluntad que deberá contar con los elementos de existencia y de validez necesarios para surgir en el ámbito jurídico y para el caso de existir alguna anomalía del contrato es posible que supletoriamente se hagan valer los derechos de defensa de acuerdo a la legislación civil aplicable a la materia de contratos. Entrando al detalle de los mismos, es en éstos que todas las deficiencias que hemos hasta ahora señalado se encuentran consagradas, pues aquí

es donde se formaliza por ejemplo que las partes (todas) no hayan intervenido en el proceso de negociación, donde las fórmulas de distribución pueden ni siquiera existir, o que las ganancias sean mayores para alguna de las partes. Por tanto resulta de especial cuidado que si bien previamente las negociaciones y acuerdos que se realizan de manera preliminar en donde se comienza a decidir el número de regalías que es posible distribuir a cada uno de los autores, es en estos contratos donde quedará legalizado el propósito de esas negociaciones.

En ese sentido, hemos señalado que en algunas ocasiones las plataformas digitales realizan contratos con algunas compañías de telecomunicaciones, de tecnología, de servicios escolares, automotrices, de moda etc., donde por un respectivo señalamiento de publicidad en el intermedio entre la reproducción de sus canciones aparecen los productos, o en otros casos como dijimos se precarga la plataforma digital que haya realizado un convenio con determinada compañía y es entonces que el mercado de la compañía que propiamente no sería musical, puede convertirse en un cliente potencial de la plataforma digital al permitirle conocer el producto. El problema de esos convenios es que no toman en cuenta a los autores, pues lo que desean es que el mercado de sus clientes, sea de la plataforma o ajenos, crezcan, pero no es su interés primordial el aumentar las reproducciones para otorgarles mayor cantidad de regalías a sus autores, aunque sí lo es el aumentar las reproducciones para obtener mayores ingresos. Lo mismo sucede cuando la plataforma tiene un convenio con las compañías disqueras en las que acepta que el catálogo de determinado autor, o de todos los artistas que corresponden a esa disquera sea distribuido en la plataforma digital de forma gratuita, lo cual en último término afecta a todos aquellos que participan en la creación de la obra musical, quienes poca intervención tienen en los arreglos que genera la compañía disquera con cualquier agente que considere conveniente. El problema es que ese periodo en que las obras musicales son reproducidas y no obtienen ingresos, no son subsidiadas por la disquera, pues ella no les reintegra esa parte, más bien quienes la subsidian son los propios autores en espera de que con esa forma de publicidad sus ingresos aumenten. De esa forma es de suma importancia que todos los acuerdos privados que realicen las plataformas digitales en

donde la música de los autores se encuentre reproduciéndose, no solamente tome en cuenta sus intereses, sino también sean totalmente transparentes y que para los autores sea fácil acceder a ellos a fin de conocer sus cláusulas y cómo todo ello les afecta, es decir, si un autor quisiera saber cuál es el convenio que ha realizado su compañía disquera con la plataforma en la cual se encuentra su música es uno de sus derechos conocerlos, pues no es factible que haciendo uso de un discurso de protección de derechos de autor ellos mismos no puedan conocer circunstancias que en cualquier medida les afectan.

En ese sentido y por lo que respecta a sus cláusulas es necesario que el propio autor conozca cuáles son los elementos que le serán descontados al momento de obtener sus regalías, por ejemplo si se trata de las sociedades de gestión colectiva, la comprobación previa de gastos de la misma, sin que en ningún momento aparezca un elemento no consentido por él y que les resulte más oneroso.

Por otra parte, otra deficiencia que existe en el mercado es que muchas de las plataformas o inclusive las compañías disqueras firman con sus autores y/o artistas convenios de exclusividad, es decir, la música de determinado autor que corresponde a alguna disquera solamente podrá ser reproducida en la plataforma digital que ellos hayan elegido, o por otro lado la plataforma digital no permite que un determinado artista posicione su obra musical en otra plataforma digital debido a la competencia que ellas mismas generan, o en otras ocasiones es el propio autor el que actuando con los convenios de exclusividad a su favor señala que únicamente su música puede ser reproducida en una plataforma que él haya elegido y para las otras no. En esa tesitura, estos convenios de exclusividad actúan tanto a favor como en contra de los propios autores, pues en determinadas ocasiones les puede favorecer el que su música se encuentre únicamente en un sitio digital debido a que sus reproducciones pueden aumentar, sin embargo, si se trata de un autor pequeño esto no será así ya que pierde mercado; y en otras ocasiones les puede generar un perjuicio, al no poder ser ellos mismos los únicos sujetos que decidan dónde quieren que sus obras musicales se encuentren, y se tengan que someter a la voluntad de alguna compañía que considera que es la mejor estrategia de mercado. Inclusive lo

que ha sucedido en los últimos años es que los autores procuran que por un periodo determinado de tiempo sus contenidos musicales no sean accesibles en determinadas plataformas digitales, hasta pasado cierto tiempo, pues de hecho los primeros meses o semanas en que su material es lanzado al mercado y únicamente se encuentra en medios físicos, sea a través de tiendas de música o previamente a sus presentaciones en vivo, adquieren una mayor cantidad de ingresos, debido a que su material es puesto en el mercado a un costo más elevado que el que necesitarían para adquirir esos ingresos si su obra musical se encontrará desde un principio en plataformas; sin embargo, ello solamente es aceptable cuando sus propios convenios se lo permiten pues existen algunos que desde un principio señalan que todo su material musical se encontrará en plataformas digitales.

El otro problema que venimos señalando es la propia competencia entre plataformas digitales, pues ellas con tal de aumentar el número de usuarios y por tanto de publicidad o de reproducciones, crean barreras que lo único que hacen es afectar tanto a los autores como a los usuarios, pues en algunas únicamente se encontrará un artista mientras que en otra no, y entonces resultaría que el propio usuario tendría que estar suscrito a todas las plataformas existentes para poder contar con el mayor catálogo disponible, si bien es cierto que esto sucede en menor medida, también lo es que muchos artistas como los que señalamos en el apartado denominado “2.3.6. OTROS CASOS”, tienen el poder de crear sus propios sitios de distribución de contenido multimedia y con ello logran bloquear cierta parte del mercado, en nuestra consideración los únicos afectados son los usuarios y los artistas aunque utilizan su libre voluntad cuando firman ciertas cláusulas de contrato, éstas poco les hacen justicia.

Continuando con nuestro estudio, consideramos de notar que los convenios que se firman entre estos sujetos deban ser actualizados y revisados cierto periodo de tiempo, pues si se celebró un contrato por ejemplo hace diez (10) años cuando los sitios de música *streaming* apenas comenzaban a crearse, esas cláusulas redactadas no son aplicables a la actualidad del mercado y pudieran ser injustas para los autores en tiempo presente, así entonces creemos que estos contratos no

debieran tener una antigüedad mayor a diez (10) años por referirse al punto exacto de crecimiento de la distribución en flujo, y que para el caso de tenerlos han de ser revisados al menos cada uno (1) o dos (2) años para fijarse que las prestaciones sean equitativas para las partes y que se actualicen del mismo modo en que los usuarios de las plataformas digitales crecen; de hecho en la industria literaria dichos convenios son revisados cada dos (2) años como parte de una estrategia de mercado. Por otra parte en cuanto a la redacción y formas en que el autor comprende cómo va a percibir sus regalías es imperante que los contratos contengan toda la información técnica que les facilite su entendimiento, en otras palabras, que sean capaces de comprender a cabalidad de qué forma y cuánto adquirirán, así como las deducciones que sean necesarias, todo ello con relativa facilidad, pues justamente el hecho de eliminar esta brecha en donde los elementos técnicos no permiten el total entendimiento de sus obligaciones y derechos es de donde surge el problema. En esa tesitura, tanto la redacción correcta de los contratos, más allá de las formalidades necesarias para su existencia, también es imperante que cuenten con una buena técnica contractual desde el inicio hasta su firma y que sea un derecho de los autores el que puedan solicitar cada determinado periodo de tiempo que sus cláusulas sean discutidas, y en su caso justificadas por el sujeto activo del contrato con estudios formalizados tanto de mercado como de plataformas digitales; pues sólo así con mayor transparencia, y conocimiento legal del derecho de autor justamente en la persona del autor es que ellos podrán comenzar a abrir el camino sobre las injusticias que existen, recordemos que el derecho de autor nace como una respuesta a las injusticias causadas de los fuertes sobre los débiles e inclusive en algunas legislaciones nació como un derecho social.

4.3. DEFICIENCIAS EN LA DISTRIBUCIÓN.

Respecto a la distribución de regalías por obras musicales nos referimos al momento en que a partir de la utilización de aquel material se genera el derecho en favor de los autores de recibir una remuneración por sus obras; es decir, una vez que se han señalado cuáles son los porcentajes que serán aplicables a las obras, sea por Ley o

por los acuerdos privados. Sin embargo, aunque la acción parece simple al tratarse de un único cumplimiento de obligaciones, sin permitir ningún tipo de negociación se presentan algunas dificultades prácticas a la hora de realizarlo, veamos.

4.3.1. DEFICIENCIAS EN EL PROCEDIMIENTO DE DISTRIBUCIÓN.

Dentro de las deficiencias encontradas una de ellas es que la Ley poco señala sobre las formas en que se realizan los pagos, otra de ellas es que los autores al recibir el documento donde se contiene el desglose de cantidades, las sociedades de gestión colectiva en sus documentos no señalan a cabalidad a qué rubro corresponde cada concepto, y en caso de hacerlo, únicamente se señala determinada cantidad que en principio y que dependerá de la sociedad de gestión colectiva o de los convenios que tengan firmados corresponde aproximadamente al 30%, sin efectivamente mencionar que esa cantidad que han recibido es el 30% de una cantidad total que ellos nunca conocen pero que infieren. Así entonces, desde un principio el autor carece de seguridad jurídica ante las cantidades que reciben. Recordemos que una de las limitantes previas a la distribución hacia los autores, es que las sociedades deben de realizar sus operaciones previa comprobación de gastos de administración de la sociedad, siguiendo las reglas de recaudación que corresponden a la utilización actual, efectiva y comprobada, por lo que si en algún momento las sociedades no señalan cuántos son los gastos de administración que existen, o en su caso éstos son aumentados al no existir un parámetro formal de administración de la sociedad, pudiera suceder que las regalías sean disminuidas en consideración con esos gastos que no son reales o en su caso no son comprobados.

Aunado a lo anterior, recordemos que la deducción que realizan las sociedades de gestión colectiva corresponde a un 10% que se va al fondo social, el problema es que esa es una cantidad impuesta por los estatutos de una sociedad que justamente no tiene un razón lógica de existir o que por lo menos no implica una protección hacia los autores, cuando efectivamente hemos señalado que en otras sociedades de gestión colectiva extranjeras los gastos o deducciones que se hacen previamente

hacia los autores no corresponden a un porcentaje tan alto, lo que les permite en último término obtener mayores regalías por sus obras.

Ahora bien hemos de señalar que dentro del procedimiento de distribución de regalías y según las cadenas de valor, los autores son los últimos sujetos que reciben la cantidad de regalías, pues así primeramente y distinguiendo si se trata de un autor independiente o no, se han de cumplir en un primer paso las obligaciones con la compañía, en un segundo momento pasamos al proceso de entrega de las regalías a la compañía disquera que pertenezca el autor o en su caso la sociedad de gestión colectiva que se encargará de distribuir esas regalías a sus miembros, ese paso sin tomar en cuenta que se trate de un autor que cuenta con convenios de reciprocidad o es parte de otras sociedades de gestión colectiva extranjeras, entonces la sociedad o disquera al ya poseer en sus manos las regalías que le pertenecen a cada artista realiza procedimientos previos e internos de gastos dentro de la propia institución, en cumplimiento de sus contratos y posteriormente lo distribuye a todos aquellos sujetos que hayan participado en la creación de la obra musical, si se trata del autor únicamente él recibiría todas las regalías, sin embargo, como es la práctica común intervienen otros sujetos.

El problema sucede en que de la cantidad inicial se agregan la mayoría de los gastos tanto de la compañía disquera como de la sociedad de gestión colectiva, e inclusive el cumplimiento de obligaciones derivadas de Ley como las fiscales, por lo que la cantidad que reciben es mínima, no sin antes recordar que dentro de los documentos que logran comprobar la cantidad recibida no se desglosa a cabalidad cada uno de los conceptos.

Deseamos retomar la idea de la existencia de sociedades de gestión colectiva que señala que es una de las obligaciones siguiendo el principio de reciprocidad el proteger en materia de derechos de autor tanto a nacionales como extranjeros, y que según los mismos, los derechos de los autores extranjeros también son recaudados y después distribuidos siguiendo algunas formalidades como el mandato expreso para lograrlo, sin embargo, también señalamos que la SACM cuenta con más de 150 convenios de reciprocidad con sociedades de gestión colectiva extranjeras alrededor

del mundo, ello quiere decir que si en otro país existe un autor mexicano del cual se distribuya su obra en aquel país, esa sociedades de gestión colectiva extranjera se ha de encargar que recaudar sus derechos en ese país y entregárselos de la forma que considere más conveniente. En muchos casos lo que sucede es que algunos autores mexicanos que tienen un mercado internacional se afilian por sí mismos a las sociedades extranjeras que generalmente pagan un poco más las regalías de lo que hace en México o al menos sus gastos de administración, que también son previos a la distribución, tienen topes máximos, y ello permite que se entregue mayor cantidad de regalías a los autores, y así sin tener que interceder la SACM ellos logran recaudar de una manera más segura y eficaz sus regalías, pues aquellas extranjeras permiten que sus deducciones inclusive sean revisadas vía *Internet*, mientras que en México ello no es así. Pese a todo lo anterior, nos llama la atención que esos convenios de reciprocidad con los que cuenta la SACM no implican la obligación que siendo miembro de ésta se cuente con los convenios de reciprocidad con las demás sociedades extranjeras, pues como mencionamos es imperante que los autores por sí mismos busquen a qué sociedades extranjeras les conviene más pertenecer, sin que exista una información proporcionada por su sociedad nacional. Así, pese a que existen los convenios de reciprocidad, no todos son usados y puestos a disposición de sus miembros, consideramos que sería más eficaz que inmediatamente al ser miembro de la SACM se tuvieran esos convenios con esos países sin formalidad alguna.

Otro punto a destacar es que generalmente el procedimiento de distribución de regalías se realiza cada tres (3) meses, entonces lo que el autor recibe es un pago dividido por periodos, que en realidad es bajo en cada trimestre no le alcanza, pues no es que todo el importe que haya generado en un año determinado contenido musical sea entregado como tal al autor, y es sabido que las canciones que son lanzadas al mercado musical durante los primeros meses de reproducción éstas son altas, pero que mientras comienza a pasar el tiempo las reproducciones bajan y así durante el primer trimestre se podrá obtener una buena cantidad de regalías, mientras que en el siguiente trimestre aquellas se disminuyen.

Finalmente nos referimos al sistema de distribución piramidal que ejecuta la SACM, un sistema que por lo que hemos estudiado, no corresponde a una realidad en México que procure a sus autores, más bien corresponde a un sistema que es aplicado a otro tipo de obras que no tienen como finalidad primordial el ser reproducidas vía *streaming*, o que cuentan con un toque de política en sus acciones, el hecho de que existan diversas categorías que las obras musicales que se encuentran en las plataformas digitales no puedan alcanzar debido a su temporalidad, las limita, y por tanto no permite que sigan creciendo, o en su caso obras que ya no son reproducidas pero que por el hecho de contar con un nivel alto en el sistema piramidal siguen produciendo regalías. En nuestra consideración, este sistema no ayuda a la distribución de regalías en el país ni a la forma de la distribución en flujo, es decir, parece que se encuentra rezagada y que no ayuda a los nuevos autores o al menos aquellos que se encuentran posicionando sus obras musicales en las plataformas digitales a crecer, ni como artistas ni en su remuneración. Por lo que respecta al procedimiento de distribución, únicamente lo que hace es ponerle trabas al mismo al no poder encuadrar las obras musicales, y por tanto no hacer más sencillo el procedimiento de distribución.

4.3.2. DEFICIENCIAS POR PARTE DE LOS SUJETOS QUE DISTRIBUYEN.

La mayor deficiencia al respecto es que interviene una gran variedad de sujetos en la creación de una obra musical y en su puesta a disposición en la plataforma digital, sin señalar un número preciso de integrantes, sabemos que pueden ser más de cinco (5) y justamente el problema surge en que la distribución de regalías comprende a todos ellos para finalmente llegar al autor; pero ¿qué sucede cuando no es posible determinar con certitud quiénes forman esa cadena de valor? ¿cómo aquellos que tienen el poder de determinar tarifas lo hacen sin saber con exactitud cuántos sujetos intervienen en cada obra? pues es claro que para cada artista que recibe una obra musical los sujetos que intervienen pueden ser en menor o mayor medida, así entonces suponemos que las negociaciones para determinación de tarifas parten de la idea de un promedio de sujetos que intervienen sin conocer con

exactitud cuántos son, y sin que esas negociaciones sean hechas al caso concreto, lo que en último término afecta al autor.

4.4. DEFICIENCIAS EN LA EJECUCIÓN.

El momento de la ejecución sugiere el último paso en que las regalías serán previamente recaudadas para posteriormente ser entregadas a la persona que le correspondan, en este apartado, ya no es factible que la intervención de algún sujeto pueda cambiar las cantidades que le corresponde al autor por concepto de sus obras musicales, ello porque ya fue determinado con anterioridad y ahora únicamente lo que se pueden presentar son deficiencias en la recaudación, tales como errores por parte de los recaudadores, algún error en la plataforma digital en cuanto a las reproducciones que se obtienen u otro error humano que pudiera existir. Así, algunas deficiencias ya las hemos adelantado, como por ejemplo los fraudes que pueden presentarse en cuanto a las reproducciones de las plataformas digitales y que en muchas ocasiones han de ser previamente verificadas a fin de ubicar cuántas realmente existen y no son producto de alguna modalidad o programa para vencer a la plataforma, otras más se han referido a que los documentos que reciben los autores, sea por parte de la plataforma digital, de su compañía disquera, sus editoras o las sociedades de gestión colectiva en ocasiones no presentan detalladamente a qué corresponde cada uno de sus ingresos, y en otras ocasiones inclusive es imposible saber cuál fue el ingreso total, aunque éste puede ser obtenido al realizar un cálculo matemático que permita identificar del total, la cantidad que su documento sugiere le corresponde al autor.

En dicha medida, es que las deficiencias que hemos señalado quedan expresadas a través de opiniones, información documental e inclusive se plasman en los cuestionarios que han sido realizados a personas inmersas en el mundo musical que permiten dar claridad, objetividad y representación de la circulación del mercado en cuanto a la ejecución se refiere.

4.4.1. PROBLEMAS PRÁCTICOS.

En este apartado deseamos ejemplificar algunas de las deficiencias que encuentran los autores en el cobro (ejecución) de sus regalías, ello con la finalidad de demostrar que generalmente la parte afectada en la relación de distribución de regalías se da en la persona del autor, pues los sujetos con mayor poder de decisión no tienen esos problemas, debido a que los errores que surjan o ganancias que se generen inclusive por el descuido de los propios autores son absorbidos en beneficio de aquellos.

De tal forma, uno de los inconvenientes que enfrentan los autores en la ejecución de regalías es la periodicidad y forma en que éstas son entregadas, recordemos que es práctica común que sean repartidas cada tres (3) meses, sea que se entreguen directamente al autor por parte de la plataforma digital o exista un intermediario que lo realice, en el primer caso sugerimos que el autor las obtiene de una forma más inmediata, pero al tratarse del segundo caso en que existe un intermediario como por ejemplo la sociedad de gestión colectiva, ésta ha de realizar todas las maniobras necesarias para recaudar trimestralmente las regalías, realizar sus deducciones internas y posteriormente hacérselas llegar al autor. Al recibirlas ya hemos dicho que los documentos poco señalan con claridad los conceptos por los que cada rubro corresponde, y de hecho no cuentan los autores con un modo de verificar que el total de sus reproducciones corresponde a lo que les ha sido entregado.

Otro problema que enfrentan es que debido a la periodicidad, sus ingresos por trimestre son mínimos, supongamos que la primera vez que una canción es lanzada al mercado musical obtendrá en esos tres (3) meses un total de un (1) millón de reproducciones, así para el mes de la entrega se le dará determinada cantidad que dependiendo de la plataforma y según un promedio de pago de \$0.0008 centavos, obtendrá unos \$800.00 por esos tres (3) meses, a ello habría que realizarle las deducciones internas y dividir las entre todas las personas que hayan participado en la obra musical, supongamos que después de eso y en una idealización de remuneración el autor recibe \$500.00, por tres (3) meses de un éxito que acaba de ser lanzando; ahora bien, una primera consideración es que esa cantidad resulta

ínfima en relación con el número de reproducciones, no obstante lo que deseamos dejar en claro es que esa cantidad se obtuvo en el primer trimestre de éxito de su obra musical, para el siguiente trimestre, dependiendo del mercado, las reproducciones pueden disminuir o en su caso aumentar, aunque la tendencia es que disminuyan, y ahora supongamos que recibirá \$300.00, aunque tuvo que esperar tres (3) meses para recibir esa cantidad, ello nos demuestra que la periodicidad es afectada en gran medida no sólo por la cantidad tan minúscula que reciben, si no porque para ese tiempo es seguro que lo recibido no será ahorrado, pues no es factible; la única solución sería que el autor tuviera varias canciones que cuenten en su historial cada trimestre y que ellas posean un número alto de reproducciones, y así en cada trimestre la cuenta se aumentará por la cantidad de material que le corresponde, pero para el caso de ser un autor que no tiene ese éxito sus ingresos distribuidos en cada mes son excesivamente bajos.

En ese hilo de ideas, otra deficiencia que se pudiera presentar es que cuando el autor recibe esta cantidad le es factible solicitar una aclaración, sea a las sociedades de gestión colectiva u otros sujetos, sin embargo, primeramente señalamos que el autor carece de los medios de verificación que permitan saber con certitud que su obra musical fue reproducida dichas veces, y en un segundo momento tampoco sabe a ciencia cierta cuánto obtiene por cada una de sus canciones, como más adelante se verá en la opiniones vertidas por cuestionarios realizados, los autores muchas veces ni siquiera entienden los propios porcentajes que obtendrán por su material; ahora bien, sobre pasados esos problemas, pudiera ser que el autor solicita se le haga una aclaración interna en los órganos de recaudación y distribución de regalías, y entonces esa aclaración tardará determinado tiempo en que el autor no obtendrá las regalías que considere suficientes dentro de ese periodo.

En cuanto a los problemas prácticos que se puedan presentar consideramos que existen dos vertientes, para aquellos autores que únicamente cuentan con poco material musical en las plataformas digitales, sus ingresos no podrán venir en su mayoría de aquellas, pues ya hemos ejemplificado que las propias cantidades a obtener no lo permiten, en tanto, para los autores que cuenten con buen material

musical, es decir, tengan varias obras suyas sea en la misma o en diferente plataforma puede ser un negocio medianamente redituable; sin embargo, todo ello dependerá también de otras cuestiones por ejemplo, que el propio autor posea el interés de entender cuánto ha de recibir, cada cuánto, de quién, etc., en otras palabras, que se encuentre alerta sobre su situación musical y cuente con los medios para ello, pues de no hacerlo, no lo logrará, la razón es que son muchos los factores que intervienen, y más sujetos; además de que en buena medida es una tarea que el autor (más allá de su actividad creativa) ha de perseguir para lograr regular la ejecución de regalías.

En otro orden de ideas, hemos de señalar que la preocupación sobre la remuneración que reciben los autores cuando sus obras musicales son distribuidas en flujo ha sido latente desde inicios del presente siglo, varios han sido los intentos por realizar mejoras de orden público o privado, sin que hasta la fecha los autores se encuentren plenamente satisfechos sobre el tema. Respecto a una demostración fáctica los principales motivos de queja e inconformidad sobre la retribución e inclusive la recaudación de regalías, parten de abusos e incertidumbre. Recordemos que las sociedades de gestión colectiva tienen como finalidad la representación de los intereses de los autores y el cobro de regalías que realizan tiene fundamento en Ley, así como la distribución y remuneración a aquellos, no obstante, los cuestionamientos tanto del público consumidor como de autores sobre las regalías, nace a partir del desconocimiento respecto a quién y cuánto se ha de pagar, así como las formas adecuadas de realizar dichos trámites.

Por otra parte, las opiniones respecto a los esquemas de cobro los ubican como vulnerables e intimidatorios, confundiendo a los sujetos sobre el cobro y la distribución, los cargos, las tarifas e inclusive la metodología de cálculo son desconocidas para la mayoría de las partes involucradas y eso implica un costo de asesoría especializada. En general la preocupación se encuentra en que es imperante que desde el momento de la distribución, determinación y ejecución de regalías, la normativa positiva permita disminuir la burocracia que existe en los trámites, y que ello fomente una certidumbre jurídica que motive a los autores a

continuar con su tarea creativa, e inclusive que existan alternativas que fortalezcan y armonicen el esquema de cobro de regalías, dándole peso a la certificación por parte de una autoridad constituyendo formalmente un sistema de regalías.

Con estas ideas en mente, es que en septiembre de 2013, la diputada Elizabeth Vargas Martín del Campo, del grupo Parlamento del Partido Acción Nacional en la LXII Legislatura del Congreso de la Unión propuso una iniciativa de ley al artículo 212 de la LFDA¹⁶⁶, en la que se solicitaba teniendo como punto de partida esa exposición de motivos, la creación de un esquema de cobro, a través de un formato que unificara las percepciones por concepto de cobro de regalías, agilizando el pago tanto para las sociedades de gestión colectiva como para particulares, aunado a ello, cuando existiera una inconformidad en los acuerdos de tarifa, el INDAUTOR solicitaría opinión a la Comisión Federal de Competencia Económica para que calculara las tarifas, como una segunda instancia que emitiera comentarios que ayudaran al cálculo de tarifas, además de que las tarifas publicadas de manera anual se actualizarían conforme al índice nacional de precios al consumidor. En nuestra consideración, el formato único de cobro no sería útil en materia de derechos de autor cuando se distribuyan en *streaming*, pues las propias plataformas cuentan con otros métodos que agilizan los cobros y pagos, no obstante en el ámbito interno, pudieran ser útiles para darle mayor certeza a los autores cuando reciben los documentos que contienen la distribución de sus regalías; en cuanto a la segunda parte de la propuesta consideramos que era un acierto el solicitar a un órgano externo y especializado en materia de competencia y economía que diera su opinión sobre la efectividad de las tarifas, así como su actualización anual. No obstante, esa propuesta no fue aprobada y es entonces que las facultades de emitir la tarifa por cuenta de un único organismo corresponden actualmente al INDAUTOR; pese a ello lo anterior demuestra un intento por erradicar prácticas abusivas sobre los derechos de autor en orden a las preocupaciones planteadas.

¹⁶⁶Gaceta parlamentaria, año XVI, número 3870-IV, 26 de septiembre de 2013 en <http://gaceta.diputados.gob.mx/Black/Gaceta/Anteriores/62/2013/sep/20130926-IV/Iniciativa-18.html> el 22 de febrero de 2017.

En virtud de esas preocupaciones, deseamos plantear algunos de los comentarios que hemos encontrado sobre la situación que viven los autores en México¹⁶⁷, preocupación que como señalamos ha sido evidenciada desde hace más de diez (10) años sin que todavía exista una respuesta clara y suficiente para aquellos.

En ese sentido, al hablar de los autores, la compositora Ana Lara, señaló que “Existe un círculo vicioso en cuanto a la recepción de regalías, pues hay organismos que prometen dar el dinero correspondiente directamente al autor y al final no le pagan. El problema es que el dinero tampoco llega a la SACM que tampoco reclama.” quien perteneciendo a aquella por varios años, decidió cambiarse a otra sociedad estadounidense, por su parte el compositor Javier Torres Maldonado considera que la SACM no apoya la cultura siendo inútil para algunos autores ser miembros de aquella, y entonces: “Las sociedades de autores europeas tienen muchos problemas para obtener el dinero correspondiente a los derechos de autor de sus miembros por obras que se tocan en México, pues tanto éstas, como los organizadores de recitales o eventos culturales, no respetan mínimamente los acuerdos internacionales.”, es de resaltar que éste último radicaba en Italia, por lo que responsabiliza a ciertos sujetos del incumplimiento de Ley que se refleja en la recaudación extranjera de sus regalías.

Otro caso lo encontramos con Mario Lavista Camacho quien señala respecto a algunos beneficios económicos o bonos que se les entregan a los miembros de la SACM lo siguiente: “¿A quién quieren comprar? Yo no soy un empleado para que me den un bono navideño, lo único que quiero como compositor es que me paguen mis regalías, no importa si son tres dólares o 300.” y en esa consideración: “Nos decían que ya casi lograban que nos pagaran derechos de autor por nuestra obra ejecutada en una sala de conciertos y ese casi era nunca.” y “Siempre culpan al gobierno y a la iniciativa privada y seguramente no les pagan, pero es obligación de la sociedad cobrar ese derecho y si no sucede, su líder debería renunciar.”, este autor dejó de

¹⁶⁷ Opiniones obtenidas del reportaje realizado en el año 2002 por Adriana García. Existe un círculo vicioso en cuanto a recepción de regalías, El Universal, 24 de febrero de 2017, México, archivo.eluniversal.com.mx/cultura/21879.html

ser miembro de la SACM para suscribirse a la Sociedad General de Autores y Editores de España.

Algunos autores reclaman que si bien la SACM no es un sindicato¹⁶⁸ sí actúa como tal, así el mismo Mario Lavista señala “Es inconcebible que desde que se fundó la SACM sólo han tenido dos líderes, Carlos Gómez Barrera, quien duró 27 años y Roberto Cantoral¹⁶⁹, quien desde que subió a la presidencia¹⁷⁰, se ha reelegido en cuatro ocasiones.” Una deficiencia encontrada en esta sociedad es que el sistema piramidal no funciona: “Por ejemplo, el *Huapango de Moncayo* [sic] debería ser joya absoluta, porque se toca todo el tiempo y por todo el mundo. Sin embargo, no lo es e incluso su esposa tiene serios problemas económicos cuando debería vivir de las regalías.”, señaló Lavista denotando que pocos son los beneficiados de sus regalías y que puedan crear una vida a partir de aquellas.

En resumen de estas denuncias, las sociedades de gestión colectiva sí funcionan pero para ello es imperante que sean honestas y que cuenten con mecanismos eficientes para que sea trimestralmente o cada determinado periodo de tiempo, que el autor reciba sus regalías.

4.4.2. CUESTIONARIOS REALIZADOS.

4.4.2.1. Metodología empleada.

Los cuestionarios fueron aplicados a nueve (9) personas que debido a su actividad musical se encuentran inmersas ese mundo, puede ser desde hace años o apenas comenzando actividades; respecto a los participantes dos de ellos son abogados con estudios en el ramo del entretenimiento y uno de ellos se dedica especialmente a las

¹⁶⁸ La SACM tiene su antecedente en el Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música, y nace por parte de la iniciativa del compositor Alfonso Esparza Oteo, siendo una organización sindical no contaba con la autorización de cobrar derechos de ejecución pública, y por ello en 1949 se constituye la SACM misma a la cual le fueron cedidos los derechos con que contaba entonces aquella.

¹⁶⁹ Referencia a Roberto Cantoral García, padre.

¹⁷⁰ Recordemos que actualmente el presidente de la SACM es el maestro Armando Manzanero, por lo que desde la muerte de Roberto Cantoral se ha agregado un líder más a la opinión vertida.

obras literarias, otro más se encuentra actualmente laborando en Editores Mexicanos de Música y la SACM (EMMAC-SACM), tres más son autores, compositores e intérpretes de sus propios proyectos musicales todos ellos serán considerados artistas independientes, uno más es un autor e intérprete de renombre pues su proyecto cuenta con buena aceptación a nivel nacional, y dos más se encargan de escribir las letras para algunos artistas pero sin ser intérpretes de sus obras. Ello nos da un total de nueve personas entrevistadas, que en nuestra consideración representan parte del ámbito musical, pues contamos con un rango desde expertos hasta pequeños o grandes artistas, además aquellos que tienen por función crear las letras de algunas canciones famosas. Aunado a ello, cabe destacar que algunos funcionarios de dependencias relacionadas con la determinación de regalías musicales y otros autores y/o artistas más, rechazaron la invitación a participar en dicha encuesta debido a que sus posiciones laborales o intereses no eran compatibles con las respuestas públicas que pretendían emitir.

Ahora bien, las preguntas fueron planteadas en un cuestionario que les era entregado a los participantes con el fin de contestar las preguntas y recibir cualquier otro comentario que tuvieran respecto al tema de investigación. El cuestionario fue redactado de forma igual para todos, salvo dos excepciones: la primera, en la cual se realizaron modificaciones al cuestionario de obras literarias ya que el fin era conocer cómo funcionaba dicha industria y que con sus respuestas se pudieran obtener mejoras en la industria musical, por tanto algunas preguntas trataban temas semejantes pero fueron modificadas en razón del área; la segunda, es la de la persona que labora en EMMAC-SACM debido a que su tarea es fundamental en la determinación de tarifas por lo que su perspectiva tenía que ser abordada de forma diferente, y por tanto algunas preguntas fueron adaptadas para ser contestadas por una autoridad en el ramo. En esa consideración a fin de que el lector pueda tener presentes todas las entrevistas realizadas se han agregado cada uno de los cuestionarios al apartado denominado "ANEXOS", identificados del ANEXO 1 al ANEXO 9.

En esa consideración, brevemente señalamos que las preguntas abordaban el siguiente orden de temas, cada una de ellas se identifica en los cuestionarios realizados y servirán para relevar los resultados:

- 1) Conocimiento de los ordenamientos legales a nivel nacional o internacional que regulen la figura de las regalías en *streaming*, sin mencionar si se trataba de regalías musicales, ello a fin de dar amplitud sobre los ordenamientos que protegen los derechos de autor.¹⁷¹
- 2) Conocimiento sobre algún conflicto legal o extralegal del que haya sido parte algún autor y/o artista de cualquier nivel, debido a la mala implementación de regalías en *streaming*.
- 3) A fin de ubicar el desarrollo de las plataformas de distribución de contenido multimedia musical, la consideración sobre si éstas en algún tiempo indeterminado reemplazarían a los formatos físicos.¹⁷²
- 4) Con el objetivo de conocer a profundidad todos los sujetos por los que las regalías que se obtienen han de ser repartidas, se pidió enlistar todos y cada uno de los sujetos que intervienen en el mercado musical.¹⁷³
- 5) La pregunta más importante y central de nuestro estudio, mencionar si en su consideración la retribución que reciben los autores por sus obras musicales cuando éstas se reproducen en *streaming* pueden ser consideradas justas o suficientes y el motivo de su respuesta.
- 6) El considerar si es una tendencia a nivel nacional que los autores y/o artistas presenten desinterés al momento de distribuirse o en su caso determinarse regalías.
- 7) A fin de ir buscando soluciones en el problema y el peso que tiene el usuario como sujeto principal de la relación de distribución de regalías musicales, saber si en su consideración sería factible que manteniendo un equilibrio de precios para aquel, los autores pudieran aumentar el número de regalías percibidas.¹⁷⁴

¹⁷¹ Esta pregunta no fue realizada en caso de obras literarias.

¹⁷² *Idem*.

¹⁷³ En obras literarias se solicitó ejemplificar las diferencias entre los sujetos que intervienen en aquellas y las obras musicales.

¹⁷⁴ Pregunta no aplicada en obras literarias.

- 8) Saber si se encontraban actualizados sobre los convenios firmados por la SACM y algunas plataformas digitales desde el año 2016, y en su caso que mencionaran su contenido.¹⁷⁵
- 9) Respecto a los convenios firmados entre plataformas digitales, sociedades de gestión colectiva y compañías disqueras en cuanto a la determinación y distribución de regalías, si desde su perspectiva creían que éstos buscaban proteger a los autores o por el contrario un beneficio económico privado.
- 10) Conocimiento sobre el artículo 212 de la LFDA, donde se permite que el INDAUTOR a solicitud expresa publique un tarifario especial.
- 11) Señalamiento de diversas fórmulas, que tanto a nivel público como privado, son aplicables a las regalías musicales por *streaming*.
- 12) Finalmente debido a la problemática presentada saber sus posibles (una o más) soluciones, donde las propuestas eran: no tiene solución, reforma legislativa, uso de estándares internacionales (mejores prácticas), convenios privados entre diversos sujetos, cámara única de gestión, solicitud de tarifas al INDAUTOR, u otra que se les ocurriera.

4.4.2.2. Resultados.

Pregunta 1.- Obtuvimos 3 respuestas positivas, donde en algunos casos se nos detallaron específicamente los artículos que serían aplicables, así como los nombres de los ordenamientos legales, no obstante, cabe destacar que de esas 3 respuestas, 2 fueron dadas por expertos legales en la materia y 1 más que nos mencionaba ordenamientos extranjeros del lugar donde reside la persona que lo contestó. Por otro lado, 5 personas, todas de ellas inmersas fácticamente en el mundo musical, pese a estar presentes y que sus obras se encuentran en él no supieron dar respuesta.

¹⁷⁵ En el caso del cuestionario aplicado a miembros de la EMMAC-SACM debido a que es lógico que conocieran la existencia de dicho convenio, se solicitó nos detallaran su contenido. Para las obras literarias no se aplicó esta pregunta.

Pregunta 2.- Se obtuvieron 4 respuestas positivas al hecho de conocer un conflicto con motivo de la distribución de regalías, 1 persona de ellas señaló el nombre de Taylor Swift que como vimos es una referencia en cuanto a estos conflictos se refiere y 1 más de ellas, sabía que había conflictos pero no señaló ningún nombre. Por otro lado, se obtuvieron 5 respuestas negativas.

Pregunta 3.- Sobre la sustitución del fonograma con respecto al *streaming* digital, 3 personas consideran que seguramente sucederá y en poco tiempo podremos verlo, 1 más cree que es probable, pero no se encuentra segura ni aporta más información, y finalmente 4 personas creen que eso no sucederá debido a que en los últimos años ha regresado el uso de acetatos y por las preferencias de aquellas personas que desean tener los discos físicos en sus manos.

Pregunta 4.- En los sujetos que intervienen en el mercado musical, todos (8 respuestas) nos contestaron los que en su consideración participan, pero únicamente 5 de ellos señalaron a las plataformas digitales como sujetos que también intervienen, otros más dieron varios ejemplos sobre la publicidad que se realiza y la múltiple división que hay que realizar en la distribución de regalías.

Pregunta 5.- Es de llamar la atención que todas (8) personas creen que no existe una retribución justa o suficiente en la determinación de regalías musicales cuando se distribuyen en contenidos multimedia, es decir, existe unanimidad tanto por la gente que se encuentra inmersa en el problema como los expertos en la materia. Cabe señalar que la única respuesta positiva sobre la retribución justa la encontramos en la persona del ámbito literario, pues en su consideración ahí sí existen otros parámetros que generan que los autores literarios se encuentran satisfechos en cuanto a las regalías que reciben. No obstante, para el ámbito musical nadie cree que la distribución sea justa.

Pregunta 6.- Respecto al desinterés que existe por parte de los autores y/o artistas en cuanto a actuar para recibir mayores ganancias de regalías, 6 personas creen que éste deriva de que el *streaming* no es la fuente principal de sus ingresos y que pese a no estar de acuerdo no planean ejercer acciones, pues no entiende cómo

se distribuye o en su caso creen que no les corresponde el actuar. Pero para 3 personas más no existe desinterés, dado que algunos autores sí se encuentran al pendiente de sus obligaciones y buscan actuar.

Pregunta 7.- En cuanto al equilibrio de precios, las respuestas fueron vagas, pues se cree que el usuario no tiene gran injerencia en la determinación de tarifas o en su caso no depende de ellos. Por tanto 5 personas creen que sí es factible que manteniendo un equilibrio de precios para el usuario los autores aumenten sus regalías, 1 más cree que actualmente son baratos esos servicios y 2 consideran que no es factible ello.

Pregunta 8.- Sobre los convenios de la SACM con las plataformas digitales, 4 personas no los conocen ni han oído hablar de ellos, y 3 más sí se encuentran al pendiente pero desconocen los términos en que se encuentra convenido.

Pregunta 9.- Respecto a los intereses de las compañías disqueras cuando realizan convenios con otros sujetos intervinientes en la determinación de regalías, 6 personas creen que únicamente buscan su beneficio económico, al menos por un periodo de tiempo en lo que se logran equilibran sus actividades, solamente 1 persona cree que sí se protege al autor aunque a veces no lo logra, 1 persona más considera que tienen las dos funciones pero no sabe en realidad, y 1 más cree que depende de la ética de cada una de ellas y que habría que distinguir entre los nombres de cada una.

Pregunta 10.- Sobre el conocimiento del artículo 212 de la LFDA, 6 de los encuestados no lo conoce y llama la atención que sean personas que ejercen la música fácticamente, y de las que lo conocen, 3 son expertos en la materia de derechos de autor. De nueva cuenta vemos una falta de publicidad e ignorancia sobre la protección de éstos.

Pregunta 11.- Respecto al conocimiento de algún tipo de fórmula para distribuir regalías, 5 no las conocen aunque en buena medida les aplican, y 4 más sí las conocen.

Pregunta 12.- Las soluciones son variadas, y al permitirse más de una respuesta los resultados son los siguientes: reforma legislativa tiene 7 votos, la solicitud de tarifas al INDAUTOR 3 votos, el uso de mejores prácticas a nivel internacional cuenta con 2 personas a su favor y los convenios que se redactan entre alguna de las partes intervinientes tiene 3 votos. Las demás opciones no fueron utilizadas.

4.4.2.3. Interpretación de resultados.

Como punto de partida, notamos que los resultados obtenidos logran comprobar nuestra hipótesis inicial, en esa consideración, no es de asombrarse que todas las personas que participaron en la encuesta, hayan presentado unanimidad a favor en señalar que actualmente las regalías que se distribuyen a los autores no cumplen con caracteres de justicia, suficiencia o eficacia, puesto que todos en alguna medida creen que es poco, mínimo o nulo lo que reciben, y si bien pueden presentarse diferencias sobre los sujetos responsables de esa situación, sí es factible identificar tres como las causas principales: primera, la regulación legal existente tanto en México como a nivel internacional, no permite una eficaz protección a los autores en comparación con el beneficio que poseen otros sujetos más poderosos en la relación musical; segunda, la mala o nula actuación del INDAUTOR sobre la facultad que le concede el artículo 212 de la LFDA, aunque muchos de los participantes no conocían este derecho, una vez que les fue explicado la mayoría se encontraba a favor de utilizarla, aunque señalando algunas dudas sobre su procedimiento y eficacia, y para aquellos que ya la conocían denotaron que no era usada o presentaba ciertas dificultades en su utilización; tercera, los convenios privados que no tienen una eficaz representación de los intereses de los autores, pues se trata de negociaciones a nivel privado de aquellos sujetos que pueden imponer tarifas unilateralmente sin tomar en cuenta otros factores como por ejemplo el valor humano de las creaciones de obras musicales.

Ahora bien, es de hacer notar el desconocimiento en cuanto a la protección de los derechos de autor a nivel de *streaming*, que poseen inclusive aquellos que se

dedican profesionalmente a la música, ello quiere decir que no ha existido la suficiente publicidad por parte del Gobierno o de los organismos protectores para que se conozcan los ordenamientos legales que (con sus deficiencias sobre el *streaming*), sí buscan proteger al menos en el texto a los autores. Ello es así que solamente los expertos en la rama de derechos de autor lograron mencionar los ordenamientos legales aplicables. De hecho algunos de los participantes señalaron que parte del desinterés que existe en actuar para lograr mejoras es que las fórmulas de las plataformas digitales resultan complicadas de entender o se encuentran redactadas de tal forma que más que aportar conocimiento les complican su obtención.

En ese mismo sentido, se presenta cierta apatía o desinterés tanto de los sujetos que participan en el mercado como de las autoridades, pues primeramente desconocen que a nivel internacional han existido conflictos en donde algunos artistas de fama internacional han logrado realizar negociaciones más efectivas con las plataformas digitales a fin de aumentar sus regalías o proteger sus obras musicales, y aunque aproximadamente la mitad de los participantes sabe que eso existe no se encuentran al pendiente de tal situación.

Por otro lado, aunque algunos creen que los fonogramas serán sustituidos por la distribución en flujo, parece ser que ello no determina que soliciten un aumento en sus regalías, pues el *streaming* más bien es utilizado como forma de publicidad o conocimiento de su material musical, mientras que a la par existen otros medios (inclusive los físicos) que les permiten obtener mayores ingresos. Ahora bien, el *streaming* es considerado algo favorable para la industria musical, pues creen que los beneficios que presenta son muchos a comparación del anterior formato físico, no obstante, la preocupación se encuentra en que no cumplen con el mínimo esperado en relación con el esfuerzo que implica la creación de sus obras musicales.

Respecto a los sujetos que intervienen en el mercado musical, todos saben que son varios y que a veces las cadenas de valor son demasiado extensas, por lo cual sus ingresos se ven reducidos a todos los participantes a los que se les ha de entregar cierta parte de la remuneración recibida. No obstante, no todos tienen claro

que buena parte de esa distribución se encuentra tanto en las plataformas digitales como en las compañías disqueras, que son quienes pueden obtener el mayor porcentaje de distribución.

En esa tesitura, respecto a los precios que son impuestos como formas de suscripción a las plataformas digitales, más de la mitad de los participantes creen que al igual que sucedía con los formatos físicos los cuales son considerados para el usuario más caros que las suscripciones digitales, el mercado funcionaba, entonces sería factible que en las plataformas digitales se aumentaran los costos de suscripción, aunque consideran que eso no incrementaría sus regalías sin antes realizar modificaciones a los convenios respectivos.

En ese hilo de ideas, respecto a los convenios entre los sujetos intervinientes del mercado musical digital, algunos de nuestros participantes que se encuentran ejerciendo la música supieron que se han firmado convenios en los últimos años entre la SACM y YouTube específicamente, todos los expertos los conocían pero ninguno de ellos conoce los términos; ello responde a que la SACM no recibe recursos públicos por lo que sus convenios no se encuentran sujetos a leyes de transparencia, más bien se firman cláusulas de confidencialidad que prohíben conocer las condiciones en que fueron redactados¹⁷⁶, únicamente es factible conocer sus términos en orden a las notas informativas que dicha sociedad redactó o la información que fue puesta al público en medios masivos de información, por ello agregamos la nota informativa que fue publicada por EMMAC-SACM al momento de firmar el convenio con la plataforma YouTube y que nos fue proporcionada por

¹⁷⁶ En el desarrollo de la presente investigación se solicitó a EMMAC-SACM a través de su área legal el conocimiento de los términos del convenio, pese a ello, con fecha 13 de marzo de 2017 recibimos respuesta a través de un correo electrónico, en los siguientes términos:

“EMMACSACM es una entidad que resulta de la alianza con la Asociación Civil, Editores Mexicanos de Música A.C. para facilitar el otorgamiento de licencias para la explotación de la música en medios digitales y para cobrar las regalías que generan empresas privadas (You Tube) por el otorgamiento de dichas licencias y así poder pagar a los autores de obras musicales, a las Editoras y demás titulares. De acuerdo a lo establecido en la Ley de Transparencia a la que usted hace alusión, de acuerdo al Artículo Primero de dicha Ley, EMMACSACM no es sujeto obligado a dar acceso a su información en virtud de que NO ejerce "Recursos Públicos Federales" y por el contrario en los Contratos privados con nuestros usuarios (You Tube) contamos con una cláusula de CONFIDENCIALIDAD que nos impide ventilar las condiciones que regulan cada uno de nuestros contratos, por lo que hacer pública la información ahí contenida nos coloca en Incumplimiento de Contrato.”

personal del mismo, la cual se identifica como ANEXO 10. Así entonces, aunque los autores pudieran beneficiarse de dicho acuerdo no saben realmente en qué condiciones sucedería. Ello tiene relación con que más de la mayoría de los participantes cree que los convenios que firman las compañías disqueras para la distribución de regalías busca beneficiar sus intereses económicos privados más que una eficaz protección a los autores, pese a ello, todavía hay personas que creen que se está generando un cambio para protegerlos aunque no haya sido tan tangible para los autores. Nos llama la atención que desde nuestro punto de vista mientras el autor y/o artista posea más fama, menos se interesa en este tipo de cuestiones, pues al parecer son hechos que preocupan más a los artistas independientes y pequeños ya que la mayoría de sus ganancias sí provienen del *streaming*, mientras que los artistas ya consolidados lo ven como una parte de publicidad más que de remuneración.

Por otro lado, hemos hecho énfasis en que una de las soluciones a la problemática planteada, pudiera ser la del artículo 212 de la LFDA, en esa consideración todos los que son expertos en el ramo de derechos de autor conocen su existencia pero saben que no ha sido aplicado y que inclusive sus condiciones pudieran ser complicadas. A la par, creemos que el problema radica en que los beneficiarios de las regalías no conocen dicho artículo pero tienen bastante interés en que pudiera utilizarse, sin embargo no creen lograrlo solos, necesitan el apoyo de autoridades que respalden sus necesidades. Por su parte, respecto a las fórmulas que se aplican en la distribución, nuestros participantes se dividen en conocerlas y no conocerlas, pero el obstáculo de conocimiento radica en que aunque las conozcan, todas las respuestas difieren en cuanto a cantidades o porcentajes, lo que demuestra que existe bastante confusión en el tema y el hecho de que las fórmulas estén redactadas de una forma tan compleja no contribuye a solucionar el tema.

En ese hilo de ideas, por lo que respecta a las soluciones a la problemática planteada, la mayoría cree que es en el ámbito legislativo donde se tienen que hacer las reformas para lograr un avance, pues en su consideración son abusos que existen debido a que todavía no se encuentran regulados. Aún más, consideran que

es una cuestión global por lo que no sólo basta su regulación a nivel nacional se necesita que se implementen mecanismos o regulaciones que nos permitan guiarnos a nivel internacional, además de que se establezcan sanciones y mecanismos especiales para evitar que se realicen tareas ilegales como el evadir impuestos por licencias. En conjunto, creen que tendrían que llevarse a la par otras soluciones como por ejemplo: la buena redacción y negociación de los convenios entre diversos sujetos participantes, así como el hecho de que las autoridades como el INDAUTOR cumplan sus funciones.

Finalmente, una de las entrevistas que más aportó a nuestra investigación fue la realizada con la persona que se dedica a las obras literarias, ella nos enseñó que existen varios métodos que se han ido implementado a nivel digital con el transcurso del tiempo y sobretodo con el conocimiento de cómo se va a adaptando el mercado a esas nuevas tecnologías, por ello existen varios métodos que permiten que haya diversidad de opciones para el usuario cuando quiere leer una obra en *Internet*, inclusive para los propios autores resulta cómoda y atractiva la cantidad de regalías que perciben por sus obras digitales, en primer término porque el mercado digital literario es mucho más accesible y se rige por mejores estándares tanto a nivel internacional como inclusive nacional, aunado a ello se han encontrado mejores organizaciones que presentan a los autores los muchos beneficios de que sus obras se encuentren en dichos medios de comunicación. Otra parte importante se refiere a las cláusulas que se pactan en los convenios con las editoriales, ya que muchas de ellas y siguiendo la regulación positiva, permiten que éstas se vayan actualizando con el tiempo, que sean analizadas cada periodo y sobretodo que dependiendo del éxito del autor o de la obra literaria se puedan aumentar sus regalías. Creemos que existen algunas ideas que son utilizadas en el ámbito literario que bien pudieran adaptarse y otras más copiarse al ámbito musical, pues realmente el éxito que tienen en aquel es mayor respecto a la distribución de regalías que perciben los autores por sus obras y creatividad impresa.

4.5. PROPUESTAS, A EFECTO DE DAR CABAL CUMPLIMIENTO A LA *RATIO LEGIS* Y FIN LEGAL DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Una vez que hemos obtenido resultados de las encuestas realizadas a personas que se encuentran inmersas en el ámbito digital sea como parte integrante a través de sus creaciones musicales o como representantes de los intereses de los autores o de los derechos de autor; hemos de señalar algunas propuestas que en nuestra consideración ayudarían a mejorar el hecho de que los autores creen que sus creaciones son poco valoradas, cabe destacar que dichas propuestas en ningún momento pretender erradicar el problema que como hemos visto es mucho más complejo de lo que parece, sobretodo cuando nos enfrentamos a él de manera global o ante la maquinaria que maneja el control de las regalías, por ello, simplemente pretendemos dar luz sobre algunas medidas que pudieran ser tomadas a efecto de que los autores se involucren un poco más en la solución, y hacer evidentes los efectos de aquel, es decir, que éste sea palpable.

En nuestra consideración algunas de estas medidas lograrían el que los autores se sientan apoyados por aquellos que se encargan de proteger sus derechos de autor, por lo cual se incentivaría la creación de obras musicales, en otras palabras, nuestras propuestas pretenden dar a los autores un aliento sobre el hecho de que sea posible que en un futuro el problema pueda controlarse de una mejor forma y los efectos económicos que son atribuidos actualmente sean menores. Todo ello en concordancia con las entrevistas realizadas, pues la mayoría de los integrantes, por diversas causas, considera que la retribución que reciben los autores es mínima, ello sin atribuirla a una persona, organización en específico o inclusive a factores externos que no pueden ser modificados, y al mismo tiempo existe consenso en que es posible que esto mejore, sea la respuesta que cada uno de los interesados haya señalado, ninguno de ellos mencionó que sea un problema que no tiene solución; por ello buscamos ir dibujando en el panorama de los derechos de autor algunas pautas de conducta para mejorar su condición.

Ahora bien, deseamos hacer notar al lector que nuestras propuestas son meramente ejemplificativas, es decir, no deseamos diseñarlas pues ello formaría parte de otro estudio más robusto, consideramos que algunas de ellas requieren la intervención de otros sujetos que por el momento no se encuentran contemplados o inclusive son necesarios ciertos elementos con lo que el país no cuenta e inclusive la tecnología todavía no ha desarrollado, no obstante, ello no los limita para que en el supuesto se pueda realizar un análisis a profundidad de cada una de ellas.

Aunado a lo anterior, consideramos que las propuestas no trabajan individualmente, en algunas de ellas será necesario que actúen a la par de otras para que pueda lograrse algún beneficio. Creer que sea una de ellas la única que genere toda la solución sería ilusorio, en dicha medida, habrá de estarse al caso en que todas interactúan entre sí y que si se desea ahondar más en ellas, ha de estarse a su relación recíproca.

Como colofón deseamos hacer notar que el orden señalado para las propuestas nada tiene que ver con que unas sean consideradas de mayor importancia que otras, derivado de su relación recíproca el carácter es meramente enunciativo.

4.5.1. CONVENIOS DE LA SACM CON PLATAFORMAS DE MÚSICA DIGITAL Y COMPAÑÍAS DISQUERAS.

Uno de los principales actores en nuestra problemática es la SACM, la sociedad que en México cuenta con uno de los papeles más relevantes en lo que a recaudación de regalías y protección de derechos de autor se refiere, previamente, se ha demostrado su carácter legal como protector de los autores y las varias obligaciones que le impone la LFDA, por otro lado, también se ha demostrado que su papel en cuanto a la recaudación de regalías no ha sido mayoritariamente satisfactorio para las personas que integran el colectivo de los autores, ello pese a contar con algunas medidas internas u obligaciones de distribución de regalías como reglamentos en su posesión, aún más, ha intentado obtener un carácter más pro activo en cuanto a la protección de los autores se trata, generando algunos convenios privados con

plataformas digitales, específicamente con YouTube para lograr que un mayor número de regalías sean repartidas a sus autores, ello amplió la probabilidad de actuación por parte de esta sociedad para alcanzar una verdadera protección.

Ahora bien, no negamos que actualmente se estén gestando esfuerzos por lograr que los autores estén más protegidos, ello es demostrado con el acuerdo pactado por la SACM, sin embargo, sí han habido en cierto modo algunos errores internos sobretodo en cuanto a administración y transparencia de la misma, que ha provocado en algunos autores desconfianza en la misma, pese a ello, no tienen en el ámbito nacional a quien más acudir puesto que la SACM es la única a nivel práctico que efectúa esas acciones de recaudación de regalías.

Derivado de lo anterior, pugnamos porque la SACM se encargue de realizar convenios privados con las plataformas que mayormente distribuyen contenido musical vía *streaming*, y nos referimos a las plataformas más sobresalientes al menos en el país¹⁷⁷, tales como Spotify, Google Play, Apple Music, Claro Música, Tidal, Deezer; es imperante que los ejecutivos de la sociedad se sienten a entablar negociaciones hechas de dos formas, la primera, en que los intereses de los autores se encuentre efectivamente presentes, sea a través de un grupo de representantes

¹⁷⁷ Las plataformas digitales de música o también denominadas *Over-The-Top* han ganado terreno en México, inclusive éstas compiten o pueden ser considerados sustitutos de los formatos físicos o de la compra y descarga a través de *Internet*. Un dato interesante es que en México, las preferencias por el consumo de contenidos musicales a través de *Internet* alcanza el 64.3% de las personas inmersas en la red, lo que equivale aproximadamente a unos 41.6 millones de personas con un crecimiento anual de 78%. Ahora bien todos los sectores de la población encuentran un grado de representación pues si bien el registro de los internautas menores de 25 años representa la mayor penetración del mercado con un 81%, el sector ubicado entre 25 y 50 años es de 62% e inclusive para el sector de mayores de 50 años representa un 44%.

En el país las preferencias por una u otra plataforma en buena medida dependen de la variedad de catálogos del contenido, la calidad del audio con que son ofrecidos, la interactividad de la plataforma, la facilidad de acceso en diversos dispositivos, el precio al usuario final e inclusive su antigüedad al momento de ingresar al mercado nacional. De dicha forma, según *The Competitive Intelligence Unit*, en 2016 el servicio predilecto para los consumidores mexicanos es Spotify con una cuota de mercado de 64.1%, seguido de Google Play con 12.3%, Apple Music con 8.1%, Claro Música con 7.4%, Tidal con un 2.1% y Deezer con un 1.8%, por lo que respecta a otras plataformas ellas alcanzan 4.2% sin especificar a cuáles se refiere.

Plataformas de Consumo de Música OTT, The Competitive Intelligence Unit, 6 de marzo de 2017, México, www.the-ciu.net/nwsltr/531_2Distro.html

por parte de los autores, sin que tenga intervención en su designación sus compañías disqueras o inclusive la propia SACM, donde además algunos de los autores independientes que más peso en el mercado musical tengan también puedan representar los intereses de su gremio, y de esa forma efectivamente se estarían representando los intereses de los autores sin la intervención directa de las autoridades, ahora bien, la segunda forma, buscaría no dejar de lado en la negociación a los ejecutivos más importantes de las compañías disqueras presentes en México, así como lo ejecutivos que sean considerados los más preparados de la SACM, de esa forma se representan los intereses de autores y económicos de otras organizaciones propiciando un balance.

Para ello, será necesario que previamente a la negociación que se realice con la plataforma se ejecuten reuniones de trabajo entre esos tres sectores (autores-compañías disqueras-SACM), pues de encontrarse en desacuerdo desde un inicio no será factible presentar a la plataforma digital una propuesta de determinación de regalías, ello además quiere decir que las negociaciones requerirán de un gran esfuerzo de investigación por parte de los participantes, al lograr demostrar con un plan efectivo de trabajo y económico el por qué habrían de recibir más o al menos asemejarse sus ganancias a las de otros medios que no son digitales, y dar una propuesta efectiva de que ello es posible en México.¹⁷⁸ Recordemos que dichas plataformas generalmente no tienen su establecimiento fijo en México, por lo que habrá que hacer que los datos propuestos sean posibles de ejecutarse en el país.

En esa tesitura, dicha negociación ha de buscar realizarse con todas las plataformas que actualmente actúan en el país, ello también requerirá un esfuerzo por hacer un promedio de lo que cada una desea obtener recaudar y los planes comerciales y estratégicos que cada una presenta, pues recordemos que algunos de

¹⁷⁸ Al respecto consideramos que uno de los mejores estudios que presenta de forma efectiva en qué cantidades son recaudadas las regalías a nivel global y algunos datos totalmente económicos sobre la recaudación es el de Pierre-É.Lalonde, Estudio sobre la remuneración justa para los creadores musicales en la era digital, publicado por el Consejo Internacional de Creadores de Música en el año 2014 y posible de encontrarlo al 5 de marzo de 2017 en la siguiente dirección de *Internet* http://www.cisac.org/content/download/1153/19710/file/CIAM12-1172_Estudio_remuneracion_justa_2014-05-01_ES.pdf

ellos tienen fuertes tendencias a la competencia entre ellas mismas, sea a través de sus catálogos, promociones o incluso exclusividad de su contenido. Por otro lado, será necesario que la SACM se encuentre actualizada sobre las plataformas que ingresan al país con suficiente regularidad, ello a fin de establecer que una vez que hayan ingresado, se firmen los convenios que le permitan proteger al autor de forma real en el tiempo, es decir, con un carácter de inmediatez.

En esa consideración y desde nuestro punto de vista, sería también factible que las plataformas digitales fueran certificadas en el país, o en cada uno de los países que ejecutan operaciones, en otras palabras, que una vez firmados los convenios que en realidad logren proteger a los autores, la plataforma digital de música posea un distintivo o certificación que sea accesible al público para saber que esa plataforma ha firmado ese convenio y que efectivamente las regalías que generen son entregadas de un modo más justo a sus autores, ello produciría una mayor participación por parte de los usuarios e inclusive de los autores y/o artistas interesados en formar parte de la plataforma, y en buena medida lograría que la plataforma se haga de mayor reputación.

Finalmente creemos que los convenios que firme la SACM, habrán de ser revisados con cierta regularidad, ello porque las condiciones en las cuales se firmen pueden variar de un año a otro, en la materia de obras literarias señalamos que los convenios se revisan aproximadamente cada dos años debido a que las condiciones del mercado van variando, con dicha razón, es imperante que ya que la música se distribuye a través de *Internet* (que es uno de los medios de comunicación que posee la mayor inmediatez posible y es cambiante inclusive con el paso de las horas) que los convenios se revisen con periodicidad para lograr una mayor protección de sus autores.

4.5.2. CONVENIOS DE LAS SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA CON LOS AUTORES Y/O COMPOSITORES.

Otro tema que debemos tratar es que la SACM como única sociedad de gestión colectiva operante en México, debe tener en consideración que a partir de la recaudación de regalías que ésta efectúa es que la mayoría de sus integrantes obtienen un ingreso por ese concepto, es decir, ella es la encargada de entregarle a sus miembros las regalías que se obtienen en el país, y también en el extranjero cuando la sociedad ha firmado un convenio de reciprocidad con otras sociedades extranjeras. En dicha medida, la SACM es el primer y único elemento de contacto que tienen los autores con alguna autoridad encargada de proteger sus derechos autores.

Ahora bien, estamos ante una situación en la que el autor posee un contrato firmado con la SACM, que en interpretación de los propios autores no los protege de forma eficaz, las condiciones con que son redactados si bien legales no cumplen con caracteres evidentes de justicia, los reglamentos que regulan la distribución interna de regalías son poco accesibles en cuanto a entendimiento del autor se refiere, las leyes que los protegen –como la LFDA– les otorgan bastantes beneficios a las sociedades de gestión colectiva en cuanto a los porcentajes que pueden cobrar, y de hecho los recibos que obtienen por la distribución de sus regalías tampoco cuentan con todos los elementos técnicos que les permitan a los autores comprender la totalidad de su ganancia, a fin que el lector encuentre una prueba objetiva de ello agregamos como ANEXO 11, un recibo trimestral de determinado autor anónimo. Por otro lado, ese mismo autor (no independiente) se enfrenta ante otro problema que es, que también tiene firmado un contrato con su compañía disquera, el cual en buena medida carece de los mismos elementos que venimos comentando, y que en conclusión no le brinda la seguridad jurídica esperada.

De tal forma, el autor (aunque no sea independiente) se enfrenta en un primer momento con sus propios medios a la firma de los contratos con las autoridades que se encargarán de proteger su creación musical. En nuestra consideración se aprecia

una relación de desigualdad en el hecho de que si el autor no se encuentra previamente asesorado legalmente sobre los efectos, las obligaciones y derechos con los que cuenta podrá sufrir abuso, a comparación de las sociedades de gestión colectiva que ya cuentan con el estudio de mercado que les permite redactar de esa forma sus contratos, de hecho, cuando el autor se acerca a firmar el contrato sobre los porcentajes que recibirá firma lo que se denomina un contrato adhesión, en el cual ha de aceptar las cláusulas que se encuentran en él y de no hacerlo no formará parte de la sociedad, negándole en consecuencia la protección, en otras palabras, firma un contrato que no es negociable y es impuesto por la parte más poderosa de la relación de los derechos de autor. Lo mismo sucede cuando se acerca a firmar con una compañía disquera, si tiene la fortuna de que ésta lo busque seguramente le ofrecerán un buen porcentaje sobre sus regalías, pero si el autor es el que ha tenido que ir buscando cuál compañía quiere apoyar su proyecto, seguramente tendrá que ponderar las ofertas y elegir alguna que poco o nada posee de apertura para la negociación.

Por lo anterior, consideramos que una propuesta que puede aumentar la seguridad jurídica del autor, primeramente es el asesoramiento, claro que ello dependerá del autor de que se trate y la calidad de la misma, ello a fin de evitar posibles injusticias por lado de una parte más poderosa. En segundo término, al momento en que el autor decide firmar el contrato con la sociedad de gestión colectiva, desde nuestro punto de vista, éste no habrá de ser impuesto, habrá de oírse al autor sobre las inquietudes, expectativas y posibilidades de que los porcentajes que solicita sean entregados, inclusive es factible que la propia sociedad de gestión colectiva analice la preponderancia o fama de ese autor, la expectativa de crecimiento musical y las ganancias que a ella misma le generará el que ese autor se encuentre dentro de sus miembros, y que una vez satisfecha la necesidad del autor, el mismo se encargue de llevar en alto el nombre de la sociedad tanto a nivel nacional como internacional.

En esa medida la propuesta se dirige a que los contratos que pretenden firmar los autores con la sociedad de gestión colectiva cuenten con un carácter

individualizado a cada uno, no formen parte de lo que se denomina vulgarmente un “machote”, pues si el autor no está de acuerdo con las condiciones que en él se establecen simplemente tendrá dos opciones, que serán el no firmarlo y quedar desamparado por dicha sociedad o firmarlo sin estar totalmente satisfecho sobre las cláusulas a las que inmediatamente será obligado.

Cualquiera de las dos opciones que siga tienen fuertes consecuencias, hemos señalado que en México prácticamente la única sociedad de gestión colectiva operante es la SACM, si el autor no está de acuerdo con sus condiciones no firma, y queda desprotegido en el ámbito nacional, lo que hará será buscar una sociedad de gestión colectiva extranjera que proteja sus intereses en mejor medida, no está por demás el reconocer que las sociedades de gestión colectiva extranjeras ofrecen mejores porcentajes de distribución por regalías a sus autores y menos costos por operación interna, sin embargo, el autor cuyo mercado musical sea exclusivamente nacional nada tendrá que hacer en las sociedades extranjeras debido a que sus contenidos musicales no son reproducidos en el extranjero. Pese a ello con la globalización de los medios musicales digitales es probable que su mercado, aunque pequeño, pueda encontrarse en el exterior. Por otro lado, si decide firmar sin expresar totalmente su consentimiento, en un caso extremo podría integrarse alguna causal que nulifique el contrato debido a un posible vicio en el consentimiento.

Es de destacar que las negociaciones por parte de los autores, habrán seguir parámetros reales sobre los porcentajes que puedan recibir y para ello se tendría que hacer uso de otras propuestas como las reformas legislativas en las que se establezcan mínimos y máximos sobre los porcentajes que todas las partes involucradas se encuentran en posibilidades de ejecutar, además, en ese caso sí se podrían seguir como ejemplos los porcentajes establecidos por las sociedades extranjeras cumpliéndose lo expresado por el artículo 212 de la LFDA, que solicita se sigan los usos internacionales como referentes de la determinación de tarifas.

Finalmente, creemos que la negociación preliminar de los contratos que se habrán de firmar forma una parte importante de la cadena de valor que hará que las regalías lleguen en mejores condiciones a los autores. Inclusive para el caso de que

existan contratos firmados en los que el autor no se encuentre satisfecho con el porcentaje propuesto por la sociedad, se podría realizar un proceso de mediación (al menos a nivel local) con el Centro de Justicia Alternativa del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal este organismo en los últimos años se ha encargado de firmar convenios con algunas instituciones para mediar sus conflictos, de hecho cuenta con un convenio especial con la SACM, firmado el 30 de octubre de 2014 y que tiene por objeto, establecer las bases y lineamientos conforme a los que las partes realizarán acciones de colaboración que permitan la gestión y resolución de los conflictos que surjan entre los autores y compositores con los usuarios del repertorio musical de su administración¹⁷⁹, si bien éste tiene un fin de contribuir a la relación de los autores con los usuarios, bien sería dable que le agregarán la relación autor-SACM. En conclusión, sería recomendable comenzar a mediar esos contratos a fin de establecer un precedente que permita fijar un parámetro nacional sobre lo que sería considerado justo o injusto en la recaudación por parte de las sociedades de gestión colectiva.

4.5.3. ¿DIVERSIDAD DE SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA O CÁMARA ÚNICA DE GESTIÓN?

En la actualidad existen dos posturas sobre la protección de los derechos de autor a través de las sociedades de gestión colectiva. La primera, pugna porque una cámara única de gestión refiere a que todos los rubros protegidos por la LFDA se integren en un mismo órgano que los proteja, algunos autores han señalado que la integración única, si bien reduce la competencia entre sociedades al final genera una mayor seguridad y certeza jurídica tanto para los autores como para los usuarios de las mismas, pues resulta más sencillo que desde el principio sepan quien será la autoridad encargada de protegerlos y que no existirá diversidad de conflictos en cuanto a la recaudación, de esa forma se encuentra la propuesta hecha por Ulrich Uchtenhagen al señalar que:

¹⁷⁹Disponible al 5 de marzo de 2017 en www.cjdf.gob.mx:93/transparencia/articulo14/17/actualizado/convenios/SACM.pdf

La razón es que cuando existen varias sociedades, no es posible establecer límites exactos. ¿Dónde deben buscarse los derechos sobre una obra que ha sido creada por varios autores si uno de ellos pertenece a la sociedad A y el otro a la sociedad B? ¿O, en el caso de una canción, cuando el compositor de la música es miembro de la sociedad A y el autor de la letra es miembro de B? ¿O bien si un autor que pertenece a la sociedad A publica su trabajo a través de un editor que pertenece a la sociedad B? ¿Y sin embargo, cómo podemos informar al usuario del derecho de autor del ámbito de la autorización de representación cuando desea conocer lo que representa A y lo que representa B, especialmente en aquellos casos en los que los autores cambian cotidianamente de A y B o de B a A? Son estos sectores dudosos entre la multiplicidad de las sociedades de administración colectiva, los que llevan a la incertidumbre y a las controversias que, como lo ha demostrado la experiencia, son una fuente crónica de infección de la que la administración del derecho de autor nunca puede recuperarse plenamente.¹⁸⁰

Así las principales problemáticas que presenta el que existan en un mismo territorio varias sociedades de gestión colectiva es que primeramente no se sabe a cuál de ellas le corresponde la gestión, la recaudación o en su caso la determinación de tarifas, pues al no encontrarse un tarifario general pueden existir tantos, como cantidad de sociedades existan. Algunos ejemplos de países que se han beneficiado con la creación de una Cámara Única de Gestión son Brasil, que desde 1977 creó el *Conselho Nacional de Direito Autoral* el *Escritorio Central de Arrecadacao e Distribuicao* (ECAD) encargado de realizar las recaudaciones y la distribución por concepto de regalías, así como Italia y Suiza.

Para el autor de marras, la competencia en el rubro de la protección de derechos de autor genera las denominadas guerras de tarifas, mismas que producen que los costos sean elevados para los usuarios, que el mercado no se encuentre correctamente distribuido y que los autores o compositores, aquellos que han de recibir las regalías, debido a esa guerra sus percepciones sean menores. Pese a ello, en México uno de los principios que regula la materia económica es la competencia económica, identificada en una máxima autoridad que es la Comisión

¹⁸⁰ Uchtenhagen, Ulrich, *El establecimiento de nuevas sociedades de administración colectiva. Experiencia y reflexiones*, n° 3, OMPI CP/DA/IX/SYM/2, Novena Sesión del Comité Permanente de Cooperación para el Desarrollo en Materia de Derechos de Autor y Derechos Conexos, 1991, p. 42.

Federal de Competencia Económica y que permite que los abusos sean atenuados cuando se crea competencia en un mismo rubro, protegiendo en todo caso los intereses de las partes involucradas.

Por otro lado, la segunda vertiente que es con la cual nos identificamos en mayor medida, es que en cada rubro de la Ley exista una cámara única que agrupe las pequeñas sociedades de gestión colectiva en una. El obstáculo, es que en México en el ámbito musical, aunque la Ley permite que existan otras sociedades de gestión colectiva la única que realiza operaciones es la SACM, actuando ella misma como esa cámara que proponemos, pese a ello, lo que importaría aquí es que ésta le reporte operaciones a un ente superior, como si se tratará de una fiscalización sea por parte del INDAUTOR o un órgano específicamente creado para que las sociedades únicas de cada ramo sean reguladas por ese órgano mayor.

Esta propuesta en cierto modo puede resultar un tanto más complicada de lo que parece, primeramente se necesitarían reformar ciertos artículos de la LFDA y previamente plantearse cuál será el ente encargado de regular a las sociedades de gestión colectiva pequeñas, en otras palabras, ese ente único habrá de ser considerado la máxima autoridad en cualquiera de los ramos que se encuentren protegidos por la LFDA.

En ese hilo de ideas, creemos que la creación de un ente superior a las sociedades de gestión colectiva que sí posea el carácter de único puede lograr mejoras en la administración y distribución de regalías, ello tomando en cuenta que por ejemplo, en otros ámbitos como el de la obra literaria las cámaras a nivel mundial se encargan de fijar las reglas con las que las sociedades deberán de actuar, estableciendo máximos y mínimos para su recaudación, en México ello no es así y ni en Ley ni en ninguna otra regulación, la SACM, encuentra el fundamento de su actuar que más o menos puede ser considerado arbitrario.

Otra idea pudiera ser que la SACM por mandato de Ley sea considerada la única sociedad de gestión colectiva nacional, ello implicaría reformar la legislación y que una vez dispuesto ello, al existir solamente esa sociedad no existiendo otra

posibilidad de adoptar otra sociedad de gestión colectiva, tendrían que preverse mecanismos de protección para aquellos autores y/o compositores que por la razón que ellos consideren, no deseen asociarse a esa, generando en consecuencia una probable sociedad de gestión colectiva alterna que no necesariamente regulada por Ley, lo que finalmente causaría mayores perjuicios a los autores.

Ahora bien, hemos de recordar que la Ley permite que existan otras sociedades de gestión colectiva en cualquier rubro, sin embargo, la última sociedad que solicitó un permiso al INDAUTOR data de agosto de 2012 y se refiere a la Sociedad de Argumentistas y Guionistas de Cine, Radio y Televisión, S.G.C. de I.P., por lo que han pasado desde la creación de la SACM (1997) veinte años, y cinco años a partir de la última, que nada tiene ver con la creación musical. Sería interesante verificar si el INDAUTOR permitiría que existieran otras sociedades en el rubro musical y ver los posibles efectos en la competencia, o analizar si la decisión de ese organismo se ve manchada por factores de poder, que no permitieran que existiera otra bajo la excusa de no cumplir a cabalidad los requisitos para su integración.

Finalmente, la única forma en que la sociedad de gestión colectiva única en el ámbito musical actúe es que sus regulaciones, específicamente las que se refieren a la distribución de regalías encuentren un sustento legal superior al de sus actuaciones, en el cual sea posible como ya hemos señalado representar verdaderamente los intereses de los autores y que con el transcurso del tiempo sus actuaciones den fe de su legalidad y protección a las regalías, lo que generaría que más autores se encuentren interesados en formar parte de sus miembros.

4.5.4. LEGISLACIÓN.

Como preámbulo es común el pensamiento en que las personas consideran que derivado de las posibles reformas a las leyes los problemas se resuelven. Si bien ello es factible, también creemos que la implementación de una reforma al menos dentro de la problemática que hemos venido planteando, resulta mucho más complicada de lo que se prevé, debido a dos motivos, el primero, que no se trata únicamente de un

problema a nivel nacional, más bien tiene el carácter de internacional y el segundo, que son demasiados los intereses privados que se cruzan al enfrentamiento de las leyes en materia de derechos de autor, otro obstáculo que pudiéramos enfrentar sería el de considerar que como nuestra problemática se sitúa en las nuevas tecnologías éstas adquieren a cada instante una nueva regulación que pocas veces resulta conocida o en su caso no ha sido abordada. En esa medida, las reformas a las leyes que pueden ser consideradas como una solución, exclusivamente podrán funcionar si se llevan a la par de otro tipo de propuestas, en las que las acciones particulares e inclusive las políticas públicas de las autoridades tengan injerencia. Deseamos recordar al lector que la responsabilidad en el cumplimiento de las leyes si bien tiene correspondencia en las autoridades, es imperante la organización social por parte de los sectores vulnerables como lo son los autores para que se puedan seguir a cabalidad las propuestas, pues en ellos se encuentra el poder de exigir sus derechos.

Ahora bien, dentro de nuestras propuestas no tratamos de ejemplificar el cómo habrían de redactarse nuevos artículos o reformar los ya existentes, pues ello sería una tarea que tratara el diseño del artículo, sin embargo, nuestras propuestas son generales en cuanto a la reforma o adición de nuevos artículos a la LFDA, cambios generales con los cuales consideramos que se pudieran obtener mejoras a la protección de los derechos de autor en el país. Veamos.

Primeramente, la cuestión más general trata sobre la inclusión expresa del *streaming* o distribución en flujo como uno de los medios en que las obras musicales pueden expresarse, así, todos los artículos de la LFDA concernientes a las formas en que las diversas obras protegidas puedan expresarse, reproducirse, comunicarse, etc., habrían de incluir expresamente una modalidad de la distribución en flujo, que se refiera a las actividades propias del *streaming*, sea cual sea la palabra exacta que se utilice para su comprensión, proponemos que se utilice “distribución de contenido en flujo”, “plataformas digitales” o “*streaming*¹⁸¹”, aunado a ello se debería agregar en

¹⁸¹ Pese al hecho de referirse a una palabra extranjera, dentro de las definiciones quedaría establecido su contenido y acciones que le refieren.

el artículo 2º del RLFDA, referente a los conceptos contenidos en la Ley, el contenido de dicha actividad.

En ese hilo de ideas cabrían dos comentarios, el primero de ellos, trata que el hacerlo de esa manera aleja todas las interpretaciones obligatorias para la inclusión de esta modalidad tanto a nivel nacional como en los tratados internacionales, recordemos que en algunos apartados previos del presente, comentamos que la existencia explícita no existe por lo que se tiene que realizar una interpretación para que se puedan incluir dentro de las frase “entre otros”, “en cualquier forma o medio”, “medios electrónicos”, “otro similar”, “otro medio conocido o por conocerse” “medio semejante”, “medio análogo”, “de cualquier forma”. En segundo término, esa inclusión no sólo beneficiaría a las obras musicales, al contemplarse otro tipo de obras como las visuales o audiovisuales, mismas que forman parte de ese tipo de distribución, y por las cuales existen plataformas especializadas para su reproducción, por ejemplo, el caso de Netflix; se comprendería de forma explícita al *streaming* para cualquier tipo de obra, por tanto, no cabría duda sobre su inclusión.

Respecto a los tratados internacionales de los que México es parte en esa materia, también hacemos la sugerencia que dichos incluyan en forma expresa los medios de distribución multimedia, no obstante, ello supera nuestro ámbito de actuación. Sin embargo, si la legislación mexicana contemplara expresamente, ello sería un gran avance a nivel mundial, pues viendo los avances en la materia en México se pudiera tomar de ejemplo para otras y eso permearía el actuar de los tratados internacionales.

Otra propuesta que tenemos es que la regulación específica sobre las regalías en la LFDA señale aspectos más específicos tales como, porcentajes máximos o mínimos sobre los cuales los convenios privados pueden determinar regalías, una periodicidad en cuanto a la revisión de cualquier tipo de contrato que tenga por objeto distribuir regalías, así como el señalar que los parámetros de equidad o de prácticas comerciales debido a su incapacidad de existencia sean reemplazados por otros nuevos.

Ahora bien, uno de los puntos centrales es que la expedición del tarifario del artículo 212 por parte del INDAUTOR sea efectivo, ello quiere decir que exista una sanción por el no uso de esa facultad o cuando se trate de hacer uso de ella no se haga. Si bien este apartado lo trataremos más adelante, desde ahora señalamos que ese artículo requerirá de elementos de eficacia que sean sujetos en ordenamientos legales que permitan una existencia eficaz del mismo, pues de lo contrario tiene carácter de letra muerta pese a ser una gran herramienta de actuación para los autores.

Sin ánimo de llenar este apartado de sugerencias sobre los artículos que deseamos modificar consideramos que primeramente los encargados de redactar las leyes, sean propiamente los legisladores o parte del equipo laboral que constituyen las leyes se han de encontrar inmersos y receptivos ante el problema, pues de nada sirve que la percepción sobre el *streaming* cambie sin que las leyes lo hagan, si ellos consideran que es imperante que las leyes adquieran un toque de modernidad en el que propiamente hagan frente a los nuevos retos que impone la tecnología se podrán realizar ciertos cambios, además de ello creemos que la actualización de las leyes así como la imposición específicamente de los límites en la actuación de las autoridades generaría un gran cambio.

Por otro lado hemos de recordar que del 20 de febrero a marzo de 1989 en Ginebra, el Comité de Expertos de la OMPI en Disposiciones Tipo para Leyes en Materia de Derechos de Autor creó el Proyecto de Disposiciones tipo de la OMPI para leyes en materia de derechos de autor, en el cual dentro de su artículo 53 se señaló a la letra:

Artículo 53.- i) Todas las decisiones acerca de los métodos y reglas de recaudación y distribución de las retribuciones y sobre los demás aspectos importantes de la administración colectiva se adoptarán por todos los autores cuyos derechos se administren ó por los organismos que los represente.

ii) Los autores cuyos derechos sean administrados por una organización de administración colectiva deberán recibir información periódica, completa y detallada sobre las actividades de la organización de administración colectiva que puedan interesar al ejercicio de sus derechos.

- iii) Sin la autorización expresa de todos los autores cuyos derechos de administren, ninguna retribución recaudada por una organización de administración colectiva podrá utilizarse para ningún fin que sea distinto del de cubrir los gastos efectivos de administración de los derechos respectivos y distribuir el importe restante de las retribuciones una vez deducidos esos costos.
- iv) El importe de las retribuciones recaudas se distribuirá entre los autores previa deducción de los gastos efectivos de la administración colectiva y otras eventuales deducciones que los autores hayan autorizado de conformidad con el punto iii) antes mencionado, guardando en la medida de lo posible proporción con la utilización efectiva de las obras.¹⁸²

De este artículo deseamos dejar nota de dos ideas, la primera se refiere a que existe un proyecto de disposiciones tipo que se ha de seguir cuando se intentan reformar algunos artículos o leyes que tengan que ver con los derechos de autor, por tanto, si deseamos realizar modificaciones a la actual LFDA habremos de seguir esas disposiciones, y la segunda idea se refiere al hecho de que en cualquier momento que alguna ley se esté refiriendo a los derechos de autor en cuanto a la distribución y recaudación de regalías, sea por cuenta propia o por una sociedad especializada, habrá de tomarse en cuenta a los autores, de forma tal que todas las actuaciones legales que tengan que ver con ellos habrán previamente de solicitar su intervención, así, si deseamos reformar un artículo en donde se imponga algún porcentaje o inclusive un límite tendríamos que escuchar previamente la intervención por parte del colectivo de los autores.

Como colofón, la idea de reformar la LFDA es una de las propuestas necesarias sin que exista discusión sobre su implementación, aunque sí sobre los términos en que habrá de realizarse.

¹⁸² Fernández Urrutia, Iván A., La determinación de tarifas correspondientes al pago de regalías por la explotación de derechos autorales, México, tesis profesional, licenciatura en Derecho, Facultad de Derecho Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 95-96.

4.5.5. PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO DE ESTABLECIMIENTO DE TARIFA PARA EL PAGO DE REGALÍAS SOLICITADAS AL INDAUTOR.

En nuestra consideración la posibilidad de solicitar al INDAUTOR la expedición de una tarifa en determinado rubro, con las formalidades que la propia Ley señala en su artículo 212, es una de las herramientas que pudiera considerarse de mayor utilidad para enfrentar la problemática presentada. Ello pese a la gran cantidad de inconvenientes que al hacerlo efectivo se presentarían, por ejemplo, en cuanto a la legitimación activa para interponerla, el contenido objetivo de la solicitud, los plazos y formas de respuesta, y el hecho de que no exista una autoridad que se encargue de revisar o sancionar las actuaciones o en su caso las omisiones, pues recordemos que la facultad queda a discreción del propio Instituto, y es factible que existieran algunos intereses superiores externos que pudieran entorpecer sus actuaciones. Por otro lado, hemos de recordar que esta solicitud únicamente se ha utilizado en diez ocasiones, y de hecho la última tarifa solicitada (2006) tiene más de una década de expedición dejando en total rezago esa facultad, aunado al hecho de que ninguna de ellas corresponde a la distribución en flujo.

En ese hilo de ideas, de la experiencia obtenida al momento de realizar las entrevistas, notamos que la mayoría de las personas que participaron no conocían esta facultad, exclusivamente aquellos que se dedicaban a la materia desde el punto de vista jurídico lo hacían sin embargo, no le veían una utilidad eficaz. Por el contrario, los autores que tuvimos la oportunidad de entrevistar que no la ubicaban, una vez que se les comentó el modo de funcionar se encontraron bastante alentados por el hecho de que esa pudiera ser una de sus formas de solicitar que las regalías que reciben en la actualidad aumentaren.

Ahora bien, desde nuestro punto de vista también creemos que esta es una gran herramienta si se usa de la forma en que la Ley lo permite, consideramos que para hacerla efectiva primeramente tendría que obtenerse una organización por parte de las sociedades de gestión colectiva, es decir, la SACM que por interés propio quisiera realizar la acción de solicitud, sin embargo, aquí encontraríamos obstáculos

pues los beneficios económicos que ésta obtiene a partir de acuerdos privados pudieran verse perjudicados por dicha solicitud. No obstante, la legitimación activa permite que los usuarios puedan reunirse para realizar la solicitud; el artículo al no estar redactado en singular requeriría de al menos dos usuarios para poder utilizarlo; aconsejamos que los miembros que desearan usar este beneficio se vieran apoyados por parte de sus compañías disqueras u otro tipo de autoridades a fin de lograr un mayor peso en su solicitud.

Entrando a la solicitud, ésta ha de contener lo establecido por el artículo 167 del RLFDA, elementos referidos al nombre y domicilio del promovente, nombre y domicilio a quien le resultará aplicable la tarifa, forma de explotación y establecimientos a los cuales les aplicará la tarifa, y consideraciones de hecho y derecho que funden la propuesta, sean criterios objetivos y aritméticos, así como la participación en tarifas globales para clases diferentes de titulares, y finalmente habrá de detallarse el sistema en que se harán las reparticiones por parte de quien se beneficia de la tarifa.

Al momento de presentarla al INDAUTOR, también habrán de tomarse en cuenta los rezagos que presenta el iniciar un procedimiento burocrático de esta naturaleza y en caso de admitirse el proyecto, el Instituto dará un término de treinta (30) días a quien le resultará aplicable la tarifa para que manifieste lo que a su derecho convenga, pudiendo formular una contrapropuesta de conformidad con los artículos 168 y 169 del RLFDA.

Posteriormente, el Instituto tiene la facultad de llamar a una conciliación por parte de ambas propuestas de tarifas a fin de que se emita una tarifa en la que las partes estén de acuerdo, en caso de no llegar a una conciliación aquel, tendrá que justificar su actuar respecto a los usos y costumbres del ramo de que se trate (que como ya hemos señalado son inexistentes). Si se aprueba el proyecto lo publicará en el DOF y dará treinta (30) días para que se presenten observaciones, en este plazo de nueva cuenta los interesados pudieran presentar aclaraciones y para el caso de no presentarse en el plazo establecido, la tarifa se publica de forma definitiva. En

caso de haber oposiciones se realiza un segundo análisis y el mismo Instituto delibera para después publicar definitivamente.

Ahora bien, las tarifas tendrán una actualización semestral de acuerdo al Índice Nacional de Precios al Consumidor publicado por el Banco de México (artículo 173 RLFDA), pero mientras no exista una publicación de tarifas actualizada, las anteriores mantendrán su vigencia hasta que el Instituto proponga unas nuevas (artículo tercero transitorio).

De lo anterior, vemos que es imperante que los usuarios soliciten expresamente a la administración pública federal su actuación para expedir un tarifario, en este caso, referente al *streaming*. El problema se presenta cuando no lo hace, ya que no existe una sanción respectiva, el INDAUTOR bajo cualquier excusa podría inclusive no admitir el escrito de solicitud de tarifas y no sucedería nada jurídicamente, pues queda bajo su arbitrio esta actuación, puesto que el no admitir un escrito para solicitar tarifas no constituye propiamente una infracción en materia de comercio que sí sería sancionable por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial de acuerdo al artículo 232 de la LFDA.

En dicha medida, por una parte creemos que pudiera ser factible que la solicitud de tarifas al INDAUTOR procediera de las dos formas posibles, a solicitud expresa de los interesados, o que el mismo Instituto tomando en consideración las actualizaciones que requieren las tarifas actúe de oficio. Consideramos que actualmente es mejor que la Ley establezca que debe realizarse expresamente una solicitud, pues ello contribuiría a que el Instituto comience a actuar y a darse cuenta que es imperante que publique esas tarifas, pero al mismo tiempo se requiere de la organización por parte de la sociedad civil en la que varias solicitudes comenzarán a circular para generar resultados, sin embargo, si ello no se hace no será posible ni siquiera que el propio Instituto “recuerde” que esa es una de sus tareas. Posteriormente una vez que ya sea una actuación común del Instituto, por ejemplo, que se publiquen tarifas al menos anualmente en diversos sectores pudiera realizarse una reforma al artículo 212 de la Ley para que esa tarea sea oficiosa pero solamente funcionaría si ya fuera una actuación común.

Como colofón, debido a que la utilización de este artículo generalmente es poco conocida y genera ciertas dudas, identificamos como ANEXO 12, el acuerdo de 21 de septiembre de 2006 que establece la tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como fonógrafos independientemente del sistema por el que funcionen, ya que sea fonófono electromecánico o digital¹⁸³; a fin que el lector pueda tomar nota sobre el funcionamiento práctico del procedimiento.

4.5.6. MEJORES PRÁCTICAS INTERNACIONALES. COMERCIO JUSTO.

Esta propuesta nace del comparativo obtenido entre la industria musical y la literaria respecto a la determinación de regalías, en ésta última, el correcto funcionamiento de las regalías parte de dos principios: el primero, la buena fe del mercado, que en el modelo editorial deriva de analizar cómo ha funcionado el mercado y cómo se ha desarrollado, por ello, en una comparación histórica los modelos de distribución digitales se han corregido respecto al funcionamiento de las formas que inicialmente se propusieron; el segundo corresponde a las prácticas de comercio justo a nivel mundial.

Hemos de tomar en cuenta que uno de los elementos que ha contribuido a que el ámbito literario posea una buena recaudación de regalías digitales (así como en el físico), es que las prácticas que realizan se circunscriben a las Cámaras de Comercio Internacionales, las cuales señalando los principios de actuación permiten que las editoriales fijen la determinación. El problema se encuentra en que el mundo musical los organismos considerados como internacionales¹⁸⁴ a nivel de sociedades de

¹⁸³ Diario Oficial de la Federación, 2006, número 15, tomo DCXXXVI, 21 de septiembre de 2006, en www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4932039&fecha=21/09/2006, el 05 de marzo de 2017.

¹⁸⁴ Las organizaciones internacionales fueron creadas para dar guía y establecer reglas de conducta sobre las sociedades de gestión colectiva. Dentro de ellas encontramos a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC, por sus siglas en francés) que como su nombre lo indica, es la confederación a nivel colectivo fundada en 1926 en Francia, que tiene como propósito unir a autores y compositores y coordinar su trabajo con la sociedades de gestión colectiva, es una organización no gubernamental sin fines de lucro y no tiene afiliaciones políticas. Se encarga de emitir regulaciones para que las sociedades que deseen unirse a ella tengan altos estándares para el manejo de derechos musicales. Desde septiembre de 2002 firmó un acuerdo de cooperación con la

gestión colectiva, si bien existentes y con una regulación específica, no se han encargado de que sus recomendaciones y principios sean seguidos o de regular el ámbito de aplicación territorial.

Cabe destacar que el mercado digital de obras literarias difiere en consideración de las musicales, principalmente porque no existe técnicamente un *streaming* literario, más bien existen plataformas que con determinada suscripción permiten el acceso a sus obras por determinado periodo de tiempo e inclusive existen otros sistemas que realizan un cobro por página leída. Por tanto, las diferencias son visibles, y aunque algunas de ellas pudieran no ser aplicables al ámbito musical sí nos dan la orientación de que una industria bien organizada con un periodo de actividad similar al de la música ha logrado incorporar un sistema eficaz de cobro de regalías, donde los autores si bien tienen como queja principal que las regalías que reciben en el formato digital no son las mismas que en un formato físico, no consideran que aquellas son mínimas, esto último apoyado por el hecho de que las regalías que reciben pueden tener como beneficiario exclusivo al autor, o al menos se reduce el número de sujetos que intervienen en la distribución; por otro lado en el formato digital de obras literarias, los costos de producción se ven sumamente reducidos al no requerir interventores, costo que en las obras musicales no se ve minimizado pues únicamente la forma de distribución es la que cambia aunque no la necesaria para la producción del material.

En otro orden de ideas, en el ámbito musical nos encontramos limitados tanto por el mercado como por la buena fe de las autoridades que intervienen,

OMPI para que ambas organizaciones se encarguen de velar por la promoción y protección de los derechos de autor a nivel internacional.

Por otro lado, encontramos al Consejo de Sociedades para la Gestión Colectiva de Derechos de los Artistas (SCAPR) que en 1996 se incorporó como una asociación sin fines de lucro bajo las leyes de Bélgica, y tiene como principios y objetivos según el artículo 3° de sus estatutos, el desarrollar prácticas cooperativas y fijar estándares para la recolección de derechos de autor, a fin de implementar la eficiencia y la conclusión de arreglos bilaterales; esta organización ha emitido su propio Código de Conducta como guía internacional.

Aunque fuera de nuestro objeto de estudio, recordemos que la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) como organización sin fines de lucro busca promover el valor de la música grabada, proteger los derechos de los autores y expandir el mercado comercial de los usos de este tipo de música. Se encarga de coordinar a nivel internacional estrategias en áreas de antipiratería, presentar estrategias legales y relaciones públicas en organismos internacionales.

primeramente si bien el *streaming* ya lleva unos años desarrollándose en el país podemos afirmar que todavía se encuentra en una etapa de prueba en la que tanto las compañías disqueras y las sociedades de gestión colectiva están probando los convenios firmados con las plataformas digitales y aún no se ha podido sentar un precedente sobre la cantidad que resulta más conveniente recaudar. Es decir, el propio mercado se encuentra ajustándose a cómo habrá de funcionar en aras de proteger los derechos de autor y desde nuestra perspectiva ello tardará algunos años en llegar a un equilibrio. Respecto a la buena fe de las autoridades al menos en la parte numérica no se presenta una prueba plena sobre ella, aunque sí suponemos que las autoridades se están encargando de realizar su tarea de protección lo mejor posible.

Ahora bien respecto al comercio justo y los principios que rigen las actuaciones en México no existe exclusivamente una Cámara que se dedique a representar los intereses musicales, dicha tarea queda en manos de las sociedades de gestión colectiva (SACM) que no actúan como una Cámara ni establecen reglas de comercio justas en el país, por otro lado, si bien el Convenio de Berna señala que los países miembros se encuentran en disposición de regular las tarifas conforme a sus intereses, es de señalarse que no sería factible que dichas determinaciones afectaran leoninamente a los autores.

En razón de ello la OMPI se ha encargado de publicar algunos lineamientos que son imprescindibles en la determinación de regalías por parte de las sociedades de gestión colectiva, ello es así que en su sitio oficial es posible acceder a todas las sociedades de gestión colectiva que se encuentran registradas a nivel internacional, en algunos casos inclusive es factible encontrar los rubros que representan y los porcentajes de regalías que recaudan, ello en conjunto con un estudio realizado en conjunto con la firma Baker & McKenzie.¹⁸⁵

Por otro lado, también es factible encontrar información sobre cómo funcionan las sociedades de gestión colectiva, los requisitos que necesitan legalmente para su

¹⁸⁵ Collecting societies Handbook, Baker &McKenzie-World Intellectual Property Organization, 15 de marzo de 2017, Suecia, www.collectingsocietieshb.com

constitución e inclusive a modo de guía de actuación, se señalan los principios a seguir en la relación que tienen con sus miembros y en algunos más las tarifas que se pudieran determinar, algunos de estos manuales que encontramos son:

- ❖ Material educativo sobre la gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos. Módulo 2 (*Management of Copyright and Related Rights in the Field of Music*).¹⁸⁶
- ❖ *Collective Management Organizations-Tool Kit (Musical Works and Audio-Visual Works)*.¹⁸⁷
- ❖ *Collective Management as a Business Strategy for Creators (An Introduction to the Economics of Collective Management of Copyright and Related Rights)*.¹⁸⁸

Esos manuales funcionan en los diversos ámbitos de aplicación de las obras que por derechos de autor son protegidas, detallando claramente las prácticas que se tienen por ejemplo en el ámbito de la industria musical.

Es de señalar que dichos ordenamientos que forman parte de las publicaciones que realiza la OMPI han de ser seguidas por las sociedades de gestión colectiva a nivel nacional, específicamente la SACM, y que ella siguiendo esos parámetros conformará el cómo han de actuar cuando se intenten recaudar regalías, no obstante, debido a la falta de competencia al menos en ese ramo resulta complicado que exista otra sociedad que pudiera demostrar posteriormente si se han seguido esos principios y como han de adaptarse a la realidad nacional.

Consideramos que las guías de comercio justo a nivel internacional en el ámbito musical resultan esenciales al poner de manifiesto los principios que se deben seguir en la determinación de regalías y que procurarían como se ha logrado en otras ramas de protección de derechos de autor, un equilibrio y una buena fe del mercado.

¹⁸⁶ Lowe, Nicholas y Koskinen-Olsson, Tarja, *Module 2:Management of copyright and related rights in the field of music*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2012, Suiza, www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2014_2.pdf

¹⁸⁷ Baloyi, Joel y Hooijer, Robert, *Musical Works and audio-visual Works*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016, Suiza,, www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2016_1.pdf

¹⁸⁸ Watt, Richard, *An introduction to the economics of collective management of copyright and related rights*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016, Suiza, www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2016_3.pdf

No obstante, muchos de los principios integrados a esos manuales no tienen un carácter imperativo, es decir, si se incumplen no sucede nada a menos que efectivamente se estén violando derechos de autor, por ello funcionarían como simples principios rectores que no tiene propiamente una contrapartida vinculatoria. En otras palabras, corresponden a meras actuaciones para los protectores de derechos de autor sin fuerza vinculatoria, y por tanto, las actuaciones de todos los integrantes del mercado musical han de ser seguidas conforme a los principios de la LFDA, los ordenamientos de la OMPI (sin carácter vinculante) y sobretodo, la ética profesional.

Finalmente consideramos que la inclusión de los Códigos de Ética con un efectivo cumplimiento de ellos y redactados conforme a la intervención de todos los sujetos lograría que el mercado fuera encontrando principios éticos en los cuales basar sus actuaciones y al final de un periodo de tiempo se lograría un equilibrio del mismo en favor de los autores.

4.5.7. RESUMEN DE PROPUESTAS A PARTIR DE LOS CUESTIONARIOS REALIZADOS.

En este apartado haremos mención de propuestas que los sujetos intervinientes en los cuestionarios han señalado, algunas de ellas no tienen como finalidad aumentar las regalías que reciben los autores en la actualidad por sus obras musicales, sin embargo, sí contribuyen a que su nivel de reconocimiento sea mayor y por tanto incentivar su creatividad. Hemos de aclarar que la mayoría ha surgido de pláticas personales o informales al momento de realizar los cuestionarios.

Entrando en materia, una de las principales demandas es que los autores y/o compositores desean obtener mayor reconocimiento a su actividad artística, ello quiere decir que pese a que en el ámbito del Derecho sus obras musicales se encuentran registradas y protegidas, en algunas plataformas digitales musicales o medios de comunicación no se reconoce su talento. Por ejemplo, se nos comentó que en cualquier disco físico es posible que en el listado de canciones se contemple

generalmente el nombre de la canción, su duración, así como los autores o personas que han intervenido en su composición, otro ejemplo, es que cuando una obra musical se transmite a través de cadenas televisivas con la interpretación en directo del artista, se adjunta información de la pieza, como el nombre de la obra musical, el artista y en algunas ocasiones los autores de la misma; sin embargo, en la actualidad con los medios digitales ello no ocurre, inclusive al descargar una canción lo único que se puede conocer es el artista que la ha interpretado sin saber si se identifica con el autor de la letra o la música. Por ello, para poder conocer quién ha sido el autor es necesario recurrir a una búsqueda que nos presente dicha información que en buena medida no siempre es ubicable.

Pese a ese descontento, la mayoría de las plataformas digitales han agregado nuevos elementos a su interfaz digital, anteriormente únicamente se señalaba el nombre de la obra musical y el artista que la interpretaba, así como su duración. En la actualidad, se agregó el número de reproducciones con que cuenta determinada obra musical, e inclusive en el sitio oficial dentro de la plataforma del artista es factible conocer el número de oyentes mensuales que posee, lo que ha permitido crear los conteos de popularidad sobre los artistas que se encuentran entre los más escuchados en cada una de las plataformas, pero aunado a ello, también se ha agregado información sobre si el artista en cuestión se estará presentando en algún concierto en fechas cercanas a las del momento que se reproduce la canción, inclusive en algunas plataformas digitales se encuentra la letra de las canciones gracias a convenios que se han realizado con otras aplicaciones que se encargan de proporcionar las letras.

Así entonces, vemos que se han agregado elementos que al inicio del desarrollo de las plataformas digitales de música no se encontraban pero lo que sigue faltando es que sea factible conocer quién es el autor de la obra musical, tal cual sucede con los discos físicos. Por ello, si bien los autores consideran que la cantidad de regalías que perciben por las reproducciones de sus obras en distribución en flujo es baja, también creen que sería apreciable que las propias plataformas digitales señalaran quién es el autor de la obra que se está

reproduciendo ya que ello contribuiría a un reconocimiento de la libertad de expresión que el autor imprime en sus creaciones musicales.

De esa forma, si se agrega ese pequeño detalle tanto a las plataformas digitales como a todos los medios que reproducen distribución en flujo aunque no sean exclusivamente musicales, como por ejemplo, sitios especializados en audiovisuales o plataformas de reproducción de películas en *streaming* que contengan la reproducción de una obra musical, el autor en cuestión ganaría cierto reconocimiento y se beneficiaría no exclusivamente en el ámbito de las plataformas digitales sino también en cualquier medio donde se encuentre su obra musical.

Otra de las ideas que han surgido a partir de las sugerencias dadas por los propios autores es que sería interesante tratar de presentar lo que se llama un “escalado de regalías”, lo que sugeriría que existiera un apartado especial para aquellos autores y/o artistas nuevos que introduzcan su material a cierta plataforma digital, donde después de cierto tiempo ellos pudieran señalar que su obra musical les ha representado un éxito tanto para la plataforma como para el autor y que por tanto su obra pueda valer más cantidad de regalías, es decir, que aquellas aumentaren en razón del éxito que presente la obra. Anteriormente, ya habíamos señalado que ello resultaría complicado pues es difícil valuar el talento de los autores y sobretodo hacer ese tipo de distinciones entre ellos, pero algunas personas que se encuentran inmersas en ese mundo creen que pudiera ayudarles en su aspecto creativo y competitivo.

CONCLUSIONES.

Una vez que hemos finalizado el análisis exhaustivo de las regalías por obras musicales en la distribución en flujo, procederemos a demostrar las conclusiones que hemos obtenido, ello con el fin de resolver nuestra hipótesis inicial.

PRIMERA. La salvaguarda del acervo cultural resulta ser la inspiración de la protección de los derechos de autor, para alcanzarla es necesario desglosar algunos conceptos relacionados con la distribución en flujo, por ejemplo, quiénes son considerados como tales y qué obras entran en el espectro de protección. Así mismo, reconocemos que dentro del negocio musical existen una serie de sujetos que en su conjunto pueden menoscabar la cantidad a retribuirles a los autores cuando sus obras musicales se distribuyen en flujo. Aunado a ello, es imperante que se reconozca el funcionamiento técnico del *streaming*, pues así, podremos evidenciar algunas diferencias que existen con otras figuras, tales como la descarga, para posteriormente encuadrarlo en la correcta regulación que ha de recibir aquel, referenciado a los derechos de autor.

SEGUNDA. En cuanto a los sujetos intervinientes en la determinación y distribución de regalías por *streaming*, hemos de notar que las cadenas de valor en muchas ocasiones poseen gran influencia respecto a la cantidad que es posible repartir y entregar a los autores, para ello ha de reconocerse que como parte integrante de aquellas, los autores conforman tanto la parte inicial como final, encontrándose en medio una serie de sujetos con diferentes posiciones de poder que concentran los factores para una determinación justa. En ese sentido, las actuaciones de éstos últimos tendrían que circunscribirse a la efectiva protección e incentivación de la creatividad autoral.

TERCERA. A nivel internacional los avances en cuanto a la protección de la distribución en flujo no son alentadores, las diversas regulaciones en la materia poco aportan sobre una eficiente protección o en su caso una actualización de la misma, no obstante, hemos de afirmar que el *streaming* no se encuentra totalmente desprotegido gracias a las diferentes interpretaciones que son factibles de realizar

para encuadrar la figura en otras ya protegidas. En los instrumentos internacionales ratificados por el Estado mexicano, no se contempla una regulación específica del objeto de estudio, aunque a partir de interpretaciones analógicas a frases generales se obtiene, en consecuencia, debido a la vaguedad con que se encuentran redactados los instrumentos se pueden presentar confusiones sobre el objeto a proteger, o en el otro extremo que existan interpretaciones lesivas de determinados derechos.

CUARTA. Aún en la actualidad no existe propiamente un caso líder que a nivel internacional permita señale las guías de solución de la problemática planteada, en tanto, se han presentado algunas disputas sobre la distribución en flujo en otros países, algunas de ellas no se han resuelto, y otras más no se refieren a los mismos hechos que controvertimos. En ese hilo de ideas, en México tampoco se ha presentado ante los tribunales mexicanos una controversia de este tipo, y siendo el contexto internacional como el presentado, tampoco hemos podido analizar, adaptar, mejorar o inclusive copiar los avances en la protección de las obras musicales al no existir un patrón de conducta ya resuelto.

QUINTA. El derecho mexicano protege a las regalías por obras musicales desde los primeros ordenamientos civiles y posteriormente formalmente en cuanto a las regulaciones específicas de derechos de autor, su evolución fue marcada por diversas reformas que no obstante en cumplimiento a la *ratio legis* de la LFDA, han quedado rezagadas en cuanto a la protección buscada por la distribución en flujo. Pese a ello, y en relación directa con nuestro estudio, el reconocimiento a la libre expresión de ideas creativas por parte de los autores ha sido el eje de toda regulación realizada, presentando en diversas etapas tintes que denotan un verdadero ánimo por proteger las obras creativas de los autores.

SEXTA. En el derecho positivo las regalías son protegidas por la LFDA, pese a algunas deficiencias, su regulación se encuentra en orden puesto que procura ultimar detalles sobre las modalidades, los actos que las generan y los sujetos beneficiarios y autoridades u otros sujetos que se encuentran obligados a su cumplimiento en tanto forman parte de la cadena de valor de determinación y distribución de regalías.

En el ámbito doctrinal existen estudios que a mayor profundidad explican la naturaleza jurídica, clasificaciones de la misma e inclusive algunas resoluciones jurídicas que pudieran ser aplicables a la materia. No obstante, en cuanto al *streaming*, la regulación mexicana poco señala específicamente sobre esta modalidad.

SÉPTIMA. Una de las partes más importantes de nuestro estudio se refiere a evidenciar el cómo son determinadas las tarifas para la distribución de regalías musicales en flujo por parte de las autoridades del negocio musical. Así, notamos los factores que intervienen, tanto económicos como jurídicos, y los ordenamientos con carácter legal en los cuales son contenidas las pautas que guiaran el proceso de determinación, algunos de ellos verdaderamente poseen el carácter de reglamentos internos de las asociaciones encargadas de proteger los derechos de autor mientras otras simplemente se formulan como manuales que contienen meros caprichos económicos para fijar aquellas. Así mismo, a modo que el lector obtuviera un panorama real sobre las cantidades que efectivamente perciben los autores por sus obras musicales expusimos los porcentajes que en la actualidad son entregados por reproducción de sus obras, no sin antes hacer énfasis en la ínfima cantidad que ello representa tomando en consideración la cadena de valor de sujetos y recursos que se requiere para la creación de una obra.

OCTAVA. Las deficiencias en México de los procesos de determinación y distribución de regalías por obras musicales en *streaming*, se presentan especialmente por una falta de regulación que límite las cantidades que las autoridades pueden percibir, ello se traduce en abusos desde el momento inicial de las negociaciones, donde los autores no son sujetos participantes de aquellas; posteriormente al minimizar su importancia, las tarifas planteadas posicionan otros valores por encima de los ellos lo que finalmente conlleva a que en el proceso de distribución efectivo de las regalías, los abusos y confusiones ya se hayan presentado en cuanto a las cantidades debidas que se materializan en los recibos trimestrales.

NOVENA. El desconocimiento legal, la apatía, los abusos por parte de las compañías disqueras y la SACM son algunos de los factores que revelan la unanimidad en el hecho de que la percepción de regalías por obras musicales en *streaming* es mínima, en algunos casos sí bien poseen un papel reconocedor de la creatividad autoral, mismo que no es proporcional al esfuerzo en la creación. El descontento por parte del gremio autoral musical es sabido, aunque sus acciones son pocas y sin eficacia, en buena medida debido a su ignorancia jurídica, no obstante existen especialistas en la materia de derechos de autor que buscan generar un cambio en la problemática, generalmente siguiendo algunos parámetros de otras industrias mayormente organizadas en cuanto a regalías se refiere.

DÉCIMA. La enunciación de diversas propuestas supone que todas ellas actúen en conjunto y sobretodo en márgenes de legalidad, donde si bien unas son más importantes o urgentes que otras, necesitan de la actuación de otras. No obstante, derivado de que pueden presentarse otras opciones y que se trata de una problemática actual que se presenta en México pero que a nivel internacional tampoco cuenta con una efectiva solución, las propuestas planteadas representan meros intentos de mejorar la determinación y distribución de regalías musicales cuando se presentan en flujo, ello con la finalidad de beneficiar la percepción de que los autores reciben una mínima cantidad por su esfuerzo creativo.

A lo largo de este estudio, se analizó a la luz del Derecho las deficiencias de la LFDA en tanto a regalías en distribución en flujo se refiere, tanto teóricas como prácticas. Por tanto, hemos emitido propuestas que a título personal, esperamos sean llevadas a la práctica. Reconocemos que en el ámbito nacional se ha dado un gran paso al identificar la problemática y los sujetos responsables del hecho. Pese a lo anterior, sabemos que aún existen lagunas jurídicas e insuficiencias, y que sólo mediante una actitud crítica ante la Ley así como un compromiso conjunto por mejorarla, depositado en manos de los expertos en la materia, habremos de dar el paso que complete una regulación real y eficaz de las regalías por obras musicales en *streaming*, la cual respete la libertad de expresión creativa y por consecuencia a la persona en su conjunto.

FUENTES DE CONSULTA.

BIBLIOGRAFÍA.

- ANTEQUERA PARILLO, Ricardo, y FERREYROS CASTAÑEDA, Marisol, *El nuevo derecho de autor en el Perú*, Perú, Perú Reporting, 1996, p. 457.
- BIRD, Robert, *The global challenge of intellectual property rights*, Estados Unidos, Edward Elgar Publishing Limited, 2008, pp. 320.
- COLOMBET, Claude *Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo*, 3° ed., Madrid, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/Centro de Información y Documentación Científica, 1997, pp. 230.
- DE LA MATA Pizaña, Felipe y GARZÓN JIMÉNEZ, Roberto, *Bienes y derechos reales*, México, Porrúa, 2005, p. 318.
- DEHESA DÁVILA, Gerardo, *Introducción a la retórica y a la argumentación*, 3° ed., México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2006, p. 506.
- DRUCKER, Susa, *Regulating Convergence*, Peter Lang Publishing, Estados Unidos, 2010, pp. 197.
- FERNÁNDEZ URRUTIA, Iván A., La determinación de tarifas correspondientes al pago de regalías por la explotación de derechos autorales, México, tesis profesional, licenciatura en Derecho, Facultad de Derecho Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 111.
- IGLESIAS REBOLLO, César y GONZÁLEZ GORDON, María, *Diccionario de Propiedad Intelectual*, España, Reus, 2005, pp. 294.
- IGLESIAS, Juan, *Derecho Romano*, 15° ed., España, Ariel, 2004, pp. 520
- LEÓN Y RICO, Jorge, *La industria musical y los derechos de autor*, 2° ed., México, Porrúa, 2016, pp. 139.
- LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization /Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe/Zavalía, 1993, pp. 933.
- , *Los "Tratados Internet" de la OMPI (Ginebra, 20 de diciembre de 1996)*, II Jornada de Derecho de Autor en el Mundo Editorial, Buenos Aires, Centro de Administración de Derechos Reprográficos Asociación Civil/Organización Mundial de la Propiedad Intelectual/International Federation of Reproduction Rights Organization/IFRRO/Centro Español de Derechos Reprográficos, 2004, pp. 25, http://www.cadra.org.ar/upload/Lipszyc_Tratados_Internet_OMPI.pdf
- LOREDO HILL, Adolfo, *Nuevo derecho autoral mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 262.
- MAHERZI, Lotfi, *World Communication Report/ Informe Mundial sobre la Comunicación. Los medios frente al desafío de las nuevas tecnologías*, Francia, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization /Acento/Fundación Santa María, 1999, pp. 298.
- MONROY RODRÍGUEZ, Juan C., *et.al.*, *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música*, Colombia, Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2013, pp.

369 [http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/11679/musica.pdf/e32dc1ee-0dfb-465c-82ce-b534dfd16cb4_\[ISBN 978-958-46-1923-5\]](http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/11679/musica.pdf/e32dc1ee-0dfb-465c-82ce-b534dfd16cb4_[ISBN 978-958-46-1923-5])

- REBELLO DE PORTUGAL, Catarina, *El derecho moral en el mundo contemporáneo*, Ecuador, X Congreso sobre la protección de los Derechos Intelectuales del autor, el artista y el productor, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1995, pp. 671.
- RODRÍGUEZ MONTERO, Ramón, *Responsabilidad civil de profesionales y empresarios. Aspectos nacionales e internacionales*, España, Gesbiblo, 2006, pp. 291.
- S. PASSMAN, Donald, *All you need to know about the music business*, 5° ed., Estados Unidos de América, Free Press, 2003, pp. 480.
- SARVER COOMBS, Danielle, *Debates for the digital age*, Estados Unidos, The Good, 2015, pp. 671.
- TÉLLEZ VALDÉS, Julio, *Lex Cloud Computing*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2013, pp. 733.
- UCHTENHAGEN, Ulrich, *El establecimiento de nuevas sociedades de administración colectiva. Experiencia y reflexiones*, n° 3, OMPI CP/DA/IX/SYM/2, Novena Sesión del Comité Permanente de Cooperación para el Desarrollo en Materia de Derechos de Autor y Derechos Conexos, 1991, pp. 42.
- UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, *El ABC del derecho de autor*, Francia, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1982, pp. 82.
- VILLORO TORANZO, Miguel, *Introducción al Estudio del Derecho*, 19° ed., Porrúa, México, 2005, pp. 506.

HEMEROGRAFÍA.

- Diario Oficial de la Federación, 1917, número 30, tomo V, 5 de febrero de 1917 en <http://legislacion.scjn.gob.mx/Buscador/Paginas/AbrirDocArticulo.aspx?q=/Uzk6PWWUGGbrFgW/MQRheVHIIPsxd0V3mtVoZHKrklvC/Arqz3fo3vcZ4XaANB815/c1rTo3pHkf/A00rRweA==> **Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.**
- Diario Oficial de la Federación, 1928, número 21, tomo XLVIII, 26 de mayo de 1928 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=196957&pagina=0&fecha=26/05/1928 **Código Civil del Distrito Federal y Territorios Federales (1928).**
- Diario Oficial de la Federación, 1948, número 11, tomo CLXVI, 14 de enero de 1948 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=187671&pagina=0&fecha=14/01/1948 **Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1948).**
- Diario Oficial de la Federación, 1956, número 50, tomo CCXIX, 31 de diciembre de 1956 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=199051&pagina=0&fecha=31/12/1956 **Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1956).**
- Diario Oficial de la Federación, 1964, número 21, tomo CCLXIV, 27 de mayo de 1964 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2061005&pagina=0&fecha=27/05/1964 **Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.**

- Diario Oficial de la Federación, 1975, número 17, tomo CCCXXVIII, 24 de enero de 1975 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=2044551&pagina=0&fecha=24/01/1975 **Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.**
- Diario Oficial de la Federación, 1980, número 27, tomo CCCLXII, 08 de octubre de 1980 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=208786&pagina=0&fecha=08/10/1980 **Acuerdo 49 por el que se establece la tarifa para el pago de derechos a los ejecutantes por la utilización en Ejecución Pública con fines de lucro de Fonogramas o Discos.**
- Diario Oficial de la Federación, 1996, número 17, tomo DXIX, 24 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209871&pagina=0&fecha=24/12/1996 **Ley Federal del Derecho de Autor.**
- Diario Oficial de la Federación, 1996, número 21, tomo DXIX, 30 de diciembre de 1996 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209875&pagina=0&fecha=30/12/1996 **Código Fiscal de la Federación.**
- Diario Oficial de la Federación, 1998, número 14, tomo DXXXVI, 22 de mayo de 1998 en http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=209267&pagina=0&fecha=22/05/1998 **Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.**
- Diario Oficial de la Federación, 2006, número 15, tomo DCXXXVI, 21 de septiembre de 2006, en www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4932039&fecha=21/09/2006 **Acuerdo que establece la tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.**
- FRANCO DE LA CUBA, Carlos M., “La interpretación de la norma jurídica”, Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, pp. 122, <http://www.elprisma.com/apuntes/derecho/interpretaciondelanormajuridica/default4.asp>
- Gaceta parlamentaria, año XVI, número 3870-IV, 26 de septiembre de 2013 en <http://gaceta.diputados.gob.mx/Black/Gaceta/Anteriores/62/2013/sep/20130926-IV/Iniciativa-18.html>
- MUÑOZ MATEU, Benjamín V., “Tesis aislada de la 2° sala en materia administrativa de la SCJN. Regalías.”, *Revista Mexicana del Derecho de Autor*, México, Nueva serie, 2013, núm. 2, abril-septiembre de 2011, pp. 296.
- Tesis 2a. CXXIII/2005, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXII, diciembre de 2005.
- Tesis: I.1o.A.142 A, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXV, febrero de 2007.
- Tesis: P./J. 102/2007, *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta*, Novena Época, tomo XXVI, diciembre de 2007.
- WOOLCOTT, O, “La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías”, *Revista Prolegómenos. Derechos y Valores*, Colombia, vol. XVII, núm. 24, julio-diciembre 2014, pp. 32.

LEGISGRAFÍA.

Código de Comercio.

Decreto que modifica los artículos 114 y 124 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor.

Directiva de la Unión Europea sobre Derechos de Autor.

Ley de Derechos de Autor de la Era Digital.

Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

MESOGRAFÍA.

BALOYI, Joel y HOOIJER, Robert, *Musical Works and audio-visual Works*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016, Suiza, www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2016_1.pdf

BRANDLE, Lars, *Geoff Barrow says he earned just 2500 from 34 million streams*, Billboard, 2016, Estados Unidos, <http://www.billboard.com/articles/news/6531918/portisheads-geoff-barrow-says-he-earned-just-2500-from-34-million-streams>

CAMARGO, Radamés y ESQUIVEL, Fernando, *Plataformas de Consumo de Música OTT*, The Competitive Intelligence Unit, 2017, México, www.the-ciu.net/nwsltr/531_2Distro.html

Centro de información oficial, *Normativa y Avisos Legales del Uruguay*, 2016, Uruguay, <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/17616-2003>

Collecting societies Handbook, Baker &McKenzie-World Intellectual Property Organization, 2017, Suecia, www.collectingsocietieashb.com

DE LA ROSA, Gustavo, *Peso mexicano pierde ante dólar en 2013*, CNNExpansión, 2016, México, <http://expansión.mx/economía/2013/12/27/peso-mexicano-entre-las-de-mayor-perdida>

DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE Y DEL CIUDADANO;
<http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/22/pr/pr19.pdf>

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS;
http://www.un.org.es/documents/udhr/index_print-shtml

FRERE, Jackie, *Neil Young 10 artist off streaming*, Billboard, 2016, Estados Unidos, <http://www.billboard.com/articles/news/6648527/neil-young-10-artists-off-streaming>

GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo, *Cantoral y la pirámide*, Jornada-Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, México, www.jornada.unam.mx/2000/12/20/03an3cul.html

GARCÍA, Adriana, *Existe un círculo vicioso en cuanto a recepción de regalías*, El Universal, 2017, México, archivo.eluniversal.com.mx/cultura/21879.html

GARRIDO MÁRQUEZ, Salvador; *Regalías pagadas: ¿Se trata de una inversión o de un gasto para efectos del ISR?*, México, Colegio de Contadores Públicos de México, 2013, México, pp. 97-101 www.ccpm.org.mx/avisos/97-101Regalias.pdf

GLASER, Rob *et.al.*, *Real Networks*, US Patent and Trademark Office, 2016, Estados Unidos, <https://www.google.com/patents/US5793980>

- Informe sobre la música digital 2015, trad. de International Federation of the Phonographic Industry. International Federation of the Phonographic Industry, 2016, Londres, pp. 44, <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015-Spanish.pdf>
- KNOPPER, Steve, *Apple exec Eddy Cue: Why Taylor Swift was right*, Rolling Stone, 2016, Estados Unidos, <http://www.rollingstone.com/music/news/apple-exec-eddy-cue-why-taylor-swift-was-right-20150622>
- KREPS, Daniel, *Neil Young pulling catalog from streaming services*, Rolling Stone, 2016, Estados Unidos, <http://www.rollingstone.com/music/news/neil-young-pulling-catalog-from-streaming-services-20150715>
- LALONDE, Pierre-É., *Estudio sobre la remuneración justa para los creadores musicales en la era digital*, Consejo Internacional de Creadores de Música, 2017, http://www.cisac.org/content/download/1153/19710/file/CIAM12-1172_Estudio_remuneracion_justa_2014-05-01_ES.pdf
- LOWE, Nicholas y KOSKINEN-OLSSON, Tarja, *Module 2: Management of copyright and related rights in the field of music*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2012, Suiza www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2014_2.pdf
- MARTÍNEZ PRIETO, Carles, *Daniel Ek responde a Taylor Swift*, Industria Musical, 2016, España, <http://industriamusical.es/daniel-ek-responde-a-taylor-swift/>
- MARTÍNEZ, José G., *SACM logra subir sus ingresos por regalías online*, El Universal, 2016, México, <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/farandula/2016/06/10/sacm-logra-subir-674-sus-ingresos-por-regalias-online>
- MARTÍNEZ, Myrna, *¿Quién gana con Spotify?*, El Financiero, 2016, México, <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/quien-gana-con-spotify.html>
- MC INTYRE, Hugh, *How a Band made \$20,000 on Spotify from 5 Minutes of Silence*, Forbes, 2017, Estados Unidos, <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2014/07/28/how-a-band-made-2000-on-spotify-from-5-minutes-of-silence/#46a037bc18ed>
- MÉNDEZ C., Nancy, *Derechos de autor a proteger la música*, Excelsior, 2016, México, www.excelsior.com.mx/funcion/2013/05/22/900315
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Presidencia de la Nación, *Legislativa*, 2016, Argentina, <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>
- NAVAS ROSAL, Ángel, *Desmitificando el valor de los pagos por reproducciones de los servicios de streaming*, Industria Musical, 2016, España, <http://industriamusical.es/desmitificando-el-valor-de-los-pagos-por-reproducciones-de-los-servicios-de-streaming-spotify/>
- , *Según fuentes Spotify ha pagado ya 3000 millones en regalías*, Industria Musical, 2016, España, <http://industriamusical.es/segun-fuentes-spotify-ha-pagado-ya-3000-millones-en-regalias/>
- Ordenamientos Compilados, Secretaría de Cultura-Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2016, México, [http://www.indautor.gob.mx/documentos_legislacion/legislacion_compilada/1.-CODIGO_CIVIL_PARA_EL_DISTRITO_FEDERAL_Y_LA%20BAJACALIFORNIA_\(1870\).pdf](http://www.indautor.gob.mx/documentos_legislacion/legislacion_compilada/1.-CODIGO_CIVIL_PARA_EL_DISTRITO_FEDERAL_Y_LA%20BAJACALIFORNIA_(1870).pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Principios Básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*, s.f., Suiza, pp. 9-11, http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/909/wipo_pub_909.pdf

Preguntas Frecuentes Generales, Secretaría de Cultura, 2016, México, http://www.indautor.gob.mx/preguntas/preguntas_generales.html

Preguntas Frecuentes Generales, Sociedad de Autores y Compositores de México, 2016, México www.sacm.org.mx/preguntas_frecuentes.asp

Redacción, *Cómo y por qué Spotify combate a los estafadores*, sinembargo.mx, 2017, México, www.sinembargo.com.mx/23-03-2016/1639785

Reglamento, Sociedades de Autores y Compositores de México, 2016, México, www.sacm.org.mx/pdf/reglamento2016/html5/index.html?page=1&noflash

RESNIKOFF, Paul, *A quick summary of what streaming services are paying artists...*, Digital Music News, 2016, Estados Unidos de América, www.digitalmusicnews.com/2013/12/13/quicksumarrystreaming/

Secretaría de Integración Económica Centroamericana, *Leyes relevantes sobre propiedad intelectual*, 2016, [https://www.rpi.gob.gt/descargas/LEY%20DERECHO%20DE%20AUTOR%2033-98\(Version%20SIECA\).pdf](https://www.rpi.gob.gt/descargas/LEY%20DERECHO%20DE%20AUTOR%2033-98(Version%20SIECA).pdf)

SIAION, Enai, *When and how does Spotify count songs as "listened to"?*, Spotify. Community, 2017, Estados Unidos, <https://community.spotify.com/t5/Accounts-and-Subscriptions/When-and-how-does-Spotify-count-songs-as-quot-listened-to-quot/td-p/952243>

SISARIO, Ben, *Apple, in seeming jab at Spotify, proposes simpler songwriting royalties*, NY Times, 2016, Estados Unidos, <http://www.nytimes.com/2016/07/16/business/media/apple-in-seeming-jab-at-spotify-proposes-simpler-songwriting-royalties.html>

Sistema Costarricense de Información Jurídica, *PGR Sinalevi*, 2016, Costa Rica, http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?param1=NRM&nValor1=1&nValor2=3396&n

SPOTIFY EXPLAINED, *Royalties in detail*, Spotify, 2016, Suecia, <https://www.spotifyartists.com/spotify-explained/#royalties-in-detail>

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016, México, www.wipo.int/wipolex/es/treaties/text.jsp?file_id=295478

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2016, Francia, http://portal.unesco.org/culture/es/files/30461/11426146923br_copyright_1998_es.pdf/br_copyright_1998_es.pdf

-----, 2016, Francia, www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=3160

-----, 2016, Francia, www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=1191

WATT, Richard, *An introduction to the economics of collective management of copyright and related rights*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2016, Suiza, www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_emat_2016_3.pdf

WILSON, Tracy, *How Streaming video and audio work*, HowStuffWorks, 2016, Estados Unidos, <http://computer.howstuffworks.com/internet/basics/streaming-video-and-audio-htm>

WOODFORD, Chris, *Streaming media*, Explainthatstuff!, 2016, Inglaterra, <http://www.explainthatstuff.com/streamingmedia.html>

DICCIONARIOS.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22° ed., España, Espasa Calpe, 2001, pp. 1614.

ÍNDICE TEMÁTICO.

A

acervo cultural	6, 84, 85, 87, 88, 102
anónima	12, 14, 131
artista	3, 8, 9, 12, 14, 20, 21, 22, 26, 28, 32, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 101, 107, 124, 125, 132, 143, 149, 161, 166, 168, 173, 174, 177, 180, 188, 195, 221
artistas	7, 8, 9, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 55, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 84, 85, 87, 88, 90, 96, 102, 104, 106, 107, 112, 115, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 136, 145, 159, 161, 165, 168, 172, 173, 174, 179, 187, 189, 191, 193, 195, 201, 221, 222
artistas independientes	26, 32, 71, 72, 159, 161, 187, 195
atributos morales	Véase derechos morales
atributos patrimoniales	Véase derechos patrimoniales
audiovisual	16
audiovisuales	10, 46, 122, 151, 210, 222
autor	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 33, 34, 43

C

catálogo	31, 60, 64, 66, 74, 77, 163, 164, 172, 174
catálogos	31, 68, 78, 80, 147, 162, 165, 199, 201
causahabiente	100, 101, 115, 120
causahabientes	51, 53, 119, 140
CISAC	28, 79, 216
cláusula	55, 171, 195
cláusulas	24, 26, 171, 173, 174, 175, 194, 196, 203, 204
compañía disquera	19, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 124, 125, 159, 162, 164, 171, 172, 173, 177, 180, 202, 203
compositor	19, 72, 185, 186, 206
compositores	65, 70, 71, 74, 75, 79, 92, 143, 187, 205, 207, 208, 216, 220

comunicación pública	10, 16, 18, 33, 45, 46, 49, 51, 54, 79, 101, 106, 112, 114, 116, 117, 119, 122, 141, 142, 146
comunicaciones públicas	57
contenido multimedia	30, 46, 54, 63, 65, 66, 77, 106, 124, 171, 174, 188
contenidos multimedia	30, 35, 46, 48, 49, 51, 52, 55, 64, 70, 76, 190
convenios	24, 28, 32, 35, 48, 52, 64, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 79, 80, 91, 99, 114, 116, 128, 140, 157, 161, 162, 163, 164, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 189, 191, 192, 194, 196, 199, 201, 205, 210, 218, 221
copia	42, 58, 62, 128, 139
copias	16, 17, 19, 25, 45, 61, 65, 144
copyright	3, 50, 109, 219
corpus mechanimum	10
corpus mysticum	10
creación	2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 25, 27, 52, 56, 75, 84, 87, 89, 94, 121, 122, 123, 139, 152, 158, 159, 168, 172, 177, 179, 184, 194, 197, 203, 206, 207, 208
creaciones	6, 11, 53, 193, 197, 222
creatividad	7, 84, 85, 87, 88, 98, 102, 131, 136, 168, 197, 220

D

derecho de autor	1, 2, 3, 6, 7, 45, 46, 48, 49, 50, 53, 56, 57, 58, 60, 61, 65, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 94, 97, 98, 102, 119, 122, 123, 128, 136, 138, 149, 154, 158, 168, 175, 206, 219
derechos de autor	3, 5, 10, 13, 17, 34, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 74, 75, 80, 81, 89, 90, 91, 97, 100, 105, 106, 108, 109, 110, 119, 122, 124, 127, 129, 133, 138, 139, 140, 141, 146, 150, 153, 154, 155, 159, 163, 171, 173, 178, 184, 185, 186, 188, 192, 193, 195, 197, 198, 203, 205, 206, 209, 211, 212, 217, 218, 219
derecho de retracto	14
derecho humano	45, 87, 103, 104
derechos humanos	102, 103
derecho moral	7, 8, 13, 14, 15, 17, 105, 121, 123, 131

derechos morales	11, 12, 14, 121, 127, 131
derecho patrimonial	7, 8, 14, 16, 17, 28
derechos patrimoniales	11, 15, 16, 20, 25, 52, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 127, 128, 132, 140
derechos conexos	6, 7, 8, 15, 25, 27, 28, 53, 55, 57, 109, 121, 122, 127, 129, 136, 148, 219
descarga	24, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 59, 60, 61, 62, 134, 199
descargas	22, 29, 33, 41, 43, 50, 62, 65, 67, 134
determinación	64, 74, 93, 95, 96, 97, 99, 103, 104, 108, 109, 124, 125, 126, 127, 130, 133, 138, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 180, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 200, 204, 206, 212, 216, 218, 219
digital	19, 21, 22, 23, 25, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 46, 48, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 66, 72, 74, 75, 76, 80, 81, 122, 125, 134, 136, 146, 156, 164, 167, 169, 171, 172, 173, 179, 180, 181, 190, 194, 196, 197, 200, 201, 216, 217, 221, 222
digitales	18, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 31, 38, 39, 43, 46, 48, 49, 52, 53, 55, 56, 58, 64, 67, 70, 72, 74, 76, 102, 107, 124, 134, 137, 139, 141, 142, 146, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 172, 174, 175, 179, 180, 183, 189, 190, 191, 193, 194, 196, 199, 200, 201, 204, 210, 216, 218, 220, 221, 222
dignidad	103
disco físico	220
discos físicos	27, 28, 65, 69, 190, 221
distribución de contenidos multimedia	7
distribución en flujo	29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 51, 52, 54, 55, 57, 59, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 79, 80, 81, 102, 105, 122, 130, 134, 135, 137, 149, 153, 155, 156, 158, 175, 179, 193, 209, 213, 221, 222, <i>Véase streaming</i>
distribuidoras musicales	23

E

ejecución pública	16, 28, 102, 119, 134, 135, 136, 143, 146, 186, 216
ejecutante	8, 9, 15, 26, 101, 107, 132

ejecutantes	17, 25, 27, 55, 92, 96, 97, 100, 106, 107, 111, 112, 115, 121, 122, 134, 135, 136
EMMAC-SACM	187, 195
equidad	95, 99, 105, 106, 129, 133, 155, 157, 210
equitativa	73, 78, 105, 106, 107, 124, 157, Véase equidad
expresión musical	2
expresiones musicales	1, 77

F

fijación	16, 18, 20, 25, 55, 93, 122, 125, 126, 134, 135, 137
fonograma	18, 25, 26, 101, 106, 107, 190
fonogramas	25, 55, 56, 106, 107, 110, 121, 122, 135, 136, 193
formalidad	12, 16, 53, 178
formalidades	94, 114, 170, 175, 178, 213
fórmula	65, 73, 142, 150, 151, 156, 157, 163, 192
freemium	31, 75

G

ganancia	34, 63, 71, 136, 146, 150, 161, 162, 166, 202
ganancias	23, 34, 63, 65, 68, 72, 129, 146, 161, 162, 166, 172, 181, 191, 195, 200, 203

I

IFPI	29, 33, 35, 76, 217
igualdad	103, 119, 129, 157
INDAUTOR	7, 27, 102, 104, 108, 114, 119, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 137, 139, 151, 158, 159, 169, 171, 184, 189, 192, 196, 207, 208, 211, 213, 214, 215
inédita	12, 14
Internet	17, 21, 22, 33, 35, 36, 37, 39, 42, 43, 47, 52, 56, 57, 58, 59, 61, 71, 72, 80, 137, 138, 141, 146, 155, 157, 178, 196, 199, 200, 201
intérprete	8, 9, 15, 26, 101, 107, 132, 156, 187
intérpretes	8, 9, 17, 25, 27, 55, 84, 85, 87, 96, 97, 100, 106, 107, 111, 112, 115, 121, 122, 136, 151, 187

L

libertad de expresión 2, 3, 4, 6, 87, 88, 102, 103, 222

M

manager 21, 22, 29, Véase representante

N

negociación 22, 124, 161, 163, 172, 176, 196, 200, 201, 203, 205

negociaciones 147, 155, 157, 161, 162, 172, 180, 193, 200, 204

O

obra literaria 8, 50, 196, 207

obras literarias 7, 11, 16, 47, 53, 54, 56, 85, 110, 158, 187,
188, 189, 196, 201, 217

obra musical 19, 20, 26, 38, 64, 72, 74, 89, 90, 91, 93,
105, 110, 121, 122, 132, 137, 139, 143, 146, 148, 149, 151, 160, 164, 166, 167, 168, 169,
172, 173, 177, 179, 182, 221, 222, Véase expresión musical

obras musicales 1, 2, 4, 17, 18, 19, 28, 31, 32, 46, 48, 52,
54, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 75, 76, 86, 88, 89, 92, 95, 97, 105, 106, 119, 121, 127, 128,
129, 133, 135, 136, 137, 140, 141, 146, 147, 149, 150, 151, 153, 154, 163, 165, 166, 169,
171, 172, 174, 176, 179, 180, 183, 188, 193, 194, 197, 209, 210, 216, 217, 220, Véase
expresión musical

OMPI 47, 48, 52, 56, 57, 58, 106, 107, 147, 155,
157, 158, 206, 211, 217, 218, 219, 220

P

plataforma 25, 32, 33, 60, 61, 64, 65, 67, 69, 71, 72, 73,
74, 75, 76, 77, 78, 79, 125, 146, 149, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 179,
180, 181, 182, 183, 195, 199, 200, 201, 221, 222

plataformas digitales 70, 146, 165, 166, 168, 169, 173, 174,
175, 179, 194, 221, 222, Véase plataforma

plataformas multimedia 64, 66, 68, 73, 74, 75, 78, 80, 161, 163,
Véase plataforma

principios.....6, 34, 53, 55, 95, 97, 99, 103, 106, 108, 115, 129, 133, 138, 157, 207, 216, 217, 218, 219, 220
propiedad intelectual.....56, 62, 92, 106, 107, 110

R

recepción.....35, 36, 39, 40, 59, 78, 185
reciprocidad.....28, 80, 100, 138, 140, 147, 177, 178, 202
regalía.....93, 96, 97, 101, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 118, 119, 123, 128, 132, 141, 150, 153, 160, 165, 166
regalías.....17, 18, 25, 27, 28, 48, 52, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 146, 147, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 212, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222
remuneración.....15, 25, 26, 69, 77, 78, 80, 85, 90, 96, 97, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 130, 131, 157, 158, 159, 161, 164, 176, 179, 182, 183, 194, 195, 200
reproducción.....7, 10, 16, 18, 25, 30, 32, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 62, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 75, 81, 89, 90, 92, 94, 96, 132, 134, 135, 137, 150, 151, 156, 165, 166, 167, 172, 179, 210, 222
reproducciones.....31, 59, 63, 65, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 124, 125, 149, 161, 162, 165, 166, 167, 172, 173, 174, 179, 180, 181, 182, 221
retribución económica.....84, 96, 100, 117, Véase remuneración

S

SACM.....79, 107, 127, 129, 137, 138, 139, 140, 144, 146, 147, 151, 163, 178, 179, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 194, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 213, 218, 219
sello discográfico..... Véase compañía discquera
sinfonola.....134, 136
sinfonolas.....134, 135, 136, 216

sociedad de gestión colectiva	28, 101, 117, 127, 128, 137, 163, 170, 176, 177, 181, 202, 203, 204, 208
sociedades de gestión colectivas	102
Spotify	31, 35, 65, 67, 68, 73, 75, 79, 150, 167, 199
streaming	29, 30, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 48, 50, 51, 54, 57, 66, 67, 69, 71, 76, 79, 81, 104, 105, 110, 111, 114, 122, 134, 135, 137, 139, 141, 142, 146, 150, 151, 153, 155, 156, 159, 162, 164, 169, 171, 175, 179, 184, 188, 189, 190, 191, 193, 195, 199, 209, 210, 211, 215, 217, 218, 222
suscriptor	31

T

talento	9, 12, 15, 20, 63, 69, 77, 85, 166, 168, 220, 222
tarifa	30, 99, 101, 124, 125, 128, 130, 133, 134, 135, 136, 139, 149, 151, 159, 164, 169, 170, 171, 184, 213, 214, 216
tarifas	75, 95, 96, 97, 99, 102, 114, 119, 126, 129, 130, 133, 134, 137, 139, 143, 151, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 169, 170, 180, 184, 188, 189, 191, 192, 193, 204, 206, 212, 214, 215, 218, 219
tecnología	30, 37, 43, 55, 109, 110, 124, 134, 135, 172, 198, 211
tecnologías	32, 43, 47, 48, 56, 57, 60, 141, 151, 154, 196, 209
titular	16, 21, 34, 45, 50, 55, 57, 58, 98, 105, 115, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 132, 144
titulares	7, 12, 15, 16, 27, 49, 53, 54, 61, 62, 109, 118, 121, 122, 123, 127, 128, 136, 138, 140, 141, 144, 194, 214
transmisión	16, 17, 36, 38, 39, 40, 46, 48, 51, 55, 57, 58, 79, 94, 101, 112, 115, 116, 118, 119, 120, 123, 132, 142, 156
transmisiones	46, 48, 56, 58, 141

U

usos	105, 115, 129, 130, 133, 158, 169, 170, 204, 214, 217
usuario	24, 27, 33, 36, 40, 41, 42, 49, 50, 57, 61, 70, 71, 107, 119, 124, 126, 128, 139, 156, 164, 167, 170, 174, 189, 191, 194, 196, 199, 206

usuarios.....27, 30, 31, 32, 34, 43, 50, 60, 61, 62, 63, 64, 71, 73,
74, 94, 95, 99, 103, 118, 120, 126, 127, 128, 129, 130, 133, 138, 147, 150, 157, 162, 164,
165, 169, 170, 171, 174, 175, 195, 201, 205, 206, 214, 215

Y

YouTube34, 35, 61, 62, 79, 142, 151, 162, 194, 199

ÍNDICE ONOMÁSTICO.

A

Adolfo Loredó Hill 2, 4, 6, 9, 27, 89

B

Benjamín Vicente Muñoz Mateu 117

C

Catarina Rebello de Portugal 13

Claude Du Pasquier 86

D

Delia Lipzyc 15, 148, 156

Donald S. Passman 20

E

Eduardo Augusto García 10

Eduardo Couture 8

H

Héctor Della Costa 148

242

M

Mihály Ficsor 57

R

Ricardo Antequera Parilli 149

U

Ulrich Uchtenhagen 205

ANEXOS.

ANEXO 1



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: 16 de marzo de 2017.

NOMBRE: María Alejandra Abrego García

PROFESIÓN: Licenciada en Derecho

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Abogada conciliadora, Producciones Grande (Casa de doblaje) y asistente en el área legal y financiera de la Ventanilla Conjunta de la Sociedad de Autores y Compositores de México.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

- 1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= “Para todo lo relacionado a los autores en el territorio mexicano nos regimos por la Ley Federal de Derechos de Autor y su Reglamento. Los artículos que hablan específicamente del pago de regalías en cualquier medio son: Capítulo III De los Derechos Patrimoniales (artículo 26 bis), Título IV De la Protección al Derecho de Autor, Capítulo I Disposiciones Generales (artículo 83 bis párrafo primero), Título IX De la Gestión Colectiva de derechos, Capítulo Único De las Sociedades de Gestión Colectiva (artículos 195 párrafo segundo y tercero; 202 párrafo V, VI, VII y IX).

La Sociedad de Autores y Compositores de México tiene representación a nivel mundial a través de los convenios firmados con los miembros de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). En cuestiones de pago de regalías de Derecho Digital Internacional cada Sociedad de Gestión Colectiva (ejemplo; ASCAP/ BMI/SESAC, etc.) se rige bajo la Ley de Derechos de Autor de su país.”

- 2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= “Un caso muy sonado fue el de Taylor Swift quien decidió retirar su catálogo de obras de la plataforma Spotify por la cuestión de que el número de reproducciones en ésta no

reflejaban los ingresos económicos que podría darle la venta de discos compactos o las descargas de su álbum completo a través de iTunes.”

3) ¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?

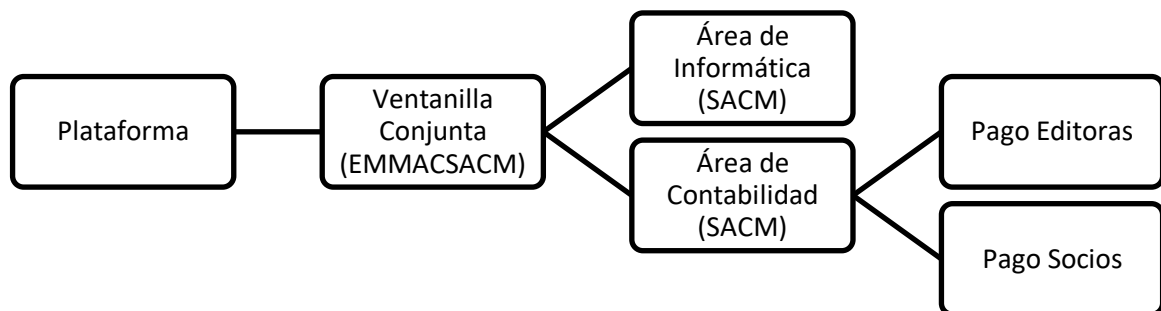
R= “La industria discográfica es un negocio mixto, que brinda a los aficionados una gran diversidad de formatos: desde cientos de servicios de *streaming* hasta descargas, CD y discos de vinilo.

Si bien los *fans* adeptos a las tecnologías móviles impulsan el auge del *streaming*, los soportes físicos aún resisten en algunos de los principales mercados, tales como Japón y Alemania. Por ejemplo, aunque continúa representando una fracción diminuta de los ingresos, el vinilo ha logrado tener éxito en algunos países donde el *streaming* tiene una presencia sólida.

Podemos decir que en un futuro no muy lejano es probable que los discos físicos desaparezcan ya que las ventas de formatos digitales aportan el 45% de los ingresos totales, mientras los formatos físicos se quedan atascados en un 39%. El 16% restante se deriva a los derechos de comunicación pública.

Esta tendencia positiva, que llega después de más de una década de retroceso, reflejará la transformación de los sellos discográficos y acercará de manera positiva a millones de consumidores –incluidos aquellos que hasta hace poco eran ajenos a los entornos musicales-, y las plataformas digitales serán un impulso importante en el crecimiento de la música y de lo económico.”

4) ¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.



5) ¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?

R= “En la actualidad, la música grabada se consume en niveles récord. No obstante, como resultado de una seria distorsión del mercado, un gran porcentaje del consumo de música que tiene lugar en las plataformas digitales no se traduce en una remuneración justa para los artistas ni para quienes invierten en la industria.

El pago que reciben los artistas y/o autores es en forma proporcional al número de reproducciones que tiene(n) su obra(s). Por consiguiente, el sistema actual de pagos de regalías en *streaming* funciona de esta manera, en la que los artistas que generan más reproducciones son los que reciben más ingresos.”

6) ¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?

R= “Hablando del territorio mexicano específicamente de nuestros autores que pertenecen a SACM, este tema en particular es de suma importancia ya que se nos han acercado incontables de veces para preguntarnos acerca de las tarifas que manejamos con las plataformas y el cómo determinamos el cálculo de las regalías que le corresponde al autor por las obras vistas en las plataformas.

Probablemente este tema no les interese mucho a los grandes artistas que tienen un nombre reconocido a nivel mundial ya que venden su obra tanto digital como físicamente entonces, sea mucho o poco lo que generen en las plataformas con la venta de su disco compensan las pocas regalías por *Internet*.”

7) ¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?

R= “Primero que nada hay que aclarar que *Internet* es hasta estos días un servicio barato donde la mayoría de los portales o plataformas ofrecen periodos gratuitos por consiguiente, es imposible que exista un equilibrio en los precios ya que las regalías que recibe el artista/autor están determinadas por el número de vistas que tenga su obra y/o el video. Entre más vistas tenga su obra más regalía generará.”

8) ¿Pudiera señalar el contenido y cómo buscan proteger al autor los convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales, específicamente las de contenido musical?

R= “Por cuestiones de confidencialidad con las Plataformas Digitales y la Sociedad de Autores y Compositores no podemos dar contenido o extractos de los convenios o acuerdos que se firman pero al momento de negociar con éstas buscamos proteger y defender a nuestros autores para que reciban de manera justa las regalías que se merecen por su trabajo, logrando establecer tarifas y mínimos justos que beneficien a ambas partes en donde ambos logren un ganar-ganar.”

9) ¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?

R= “Ante una de las más vivas polémicas de la era digital, la que tiene que ver con los derechos de autor y distribución de contenidos, en particular en la industria musical, el mayor argumento de los grandes sellos discográficos es el de proteger a sus artistas. Como es bien sabido, las disqueras se han caracterizado por manifestar un genuino interés por beneficiar sus intereses económicos, pero a raíz de esto, el actual modelo de

remuneración que aplican las disqueras entre los artistas es para el beneficio de ellos y no para la disquera.”

10) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?

R= “El artículo 212 de la Ley Federal de Derechos de Autor señala que tiene la facultad para proponer las tarifas para el pago de regalías a solicitud expresa de las sociedades de gestión colectiva.

Para el caso del *streaming* musical vía *Internet* las tarifas se manejan de diferente manera ya que, la tarifa se propone ante un Consejo conformado por la Sociedad de Gestión en este caso SACM y los Editores Mexicanos de Música, en donde la tarifa se establece en base al costo que la plataforma ofrece el servicio al usuario final. Si el Consejo aprueba dicha tarifa es la que se establece si no se investiga cómo se están manejando las tarifas a nivel mundial para lograr una media.”

11) ¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= “La distribución de los Derechos Digitales en su modalidad de servicios *streaming*, se realizará en proporción directa al número de visitas que hayan tenido las obras utilizadas en cada trimestre por cada servicio, considerando únicamente a aquellas obras que hayan alcanzado una regalía mayor a los diez centavos.

Una vez efectuada la distribución se desglosará de la siguiente manera:

Streaming Interactivo.

50% Derechos de Comunicación Pública.

50% Derechos Mecánicos.

Y éstas son las fórmulas que ocupa la SACM.”

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

No existe una solución real.

X Reforma legislativa.

Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).

Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.

Cámara única de gestión.

Solicitud de tarifas al INDAUTOR.

R= “Como resultado de una seria distorsión del mercado, un gran porcentaje del consumo de música que tiene lugar en las plataformas digitales no se traduce en una remuneración justa para los artistas ni para quienes invierten en la industria entonces, una de las soluciones y en la cual diversos sectores de la industria musical han comenzado a reclamar al Gobierno es la llamada “brecha de valor”. Esta se produce porque algunos de los principales servicios digitales logran evadir las normas que habitualmente se aplican a las licencias de música. Es indispensable resolver este tema

mediante una enmienda legislativa para que la industria logre un crecimiento sostenible en los próximos años.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 2



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



MAESTRÍA EN DERECHO

FECHA: _____ 24 de febrero de 2017. _____

NOMBRE: _____ Edgar Burciaga _____

PROFESIÓN: _____ Abogado _____ corporativo _____ y _____ de _____ propiedad intelectual. _____

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Más de 14 años de experiencia dando asesoría a compañías nacionales y extranjeras. En la industria del entretenimiento, ha representado a diversos clientes dentro del negocio de la música y el cine, negociando contratos con compañías discográficas. Posgrado en Derechos de Autor y Propiedad industrial en la Universidad Panamericana en 2006.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= "La Ley Federal del Derecho de Autor (muy escasamente). WIPO (Copyright Treaty) y WIPO (Performance and Phonographs Treaty)."

2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "No conozco ninguno en México que haya iniciado un juicio. Pero sí hay descontento y confusión."

3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**

R= "Sin duda."

4) **¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.**

R= “EMMAC-SACM, Editoras, sociedades de gestión colectiva, disqueras, plataformas digitales (tales como Spotify, YouTube, iTunes), SoundExchange. Aunque estas últimas están irregulares con los pagos respectivos.”

5) ¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?

R= “Los autores no. Las plataformas digitales no han realizado los pagos correspondientes a los autores hispanos. En cuanto a los intérpretes, los contratos discográficos son leoninos.”

6) ¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?

R= “Sí hay interés de su parte. Sin duda. Pero tanto la regulación legal como la situación actual, no contempla un proceso de captación, distribución y pago justo para los autores. Para los intérpretes se siguen las reglas y acuerdos del contrato discográfico.”

7) ¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?

R= “Considero que el precio al consumidor no es determinante. Sino el justo pago de las plataformas digitales a los autores.”

8) ¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?

R= “Sí, que hasta junio del 2016 surtieron efecto. Falta verificar que verdaderamente tenga un impacto favorable en los estados de cuenta de los autores.”

9) ¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?

R= “Buscan un beneficio económico para la disquera.”

10) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?

R= “Sí. Aunque la fuerza coercitiva recae en el IMPI, con bastantes limitaciones.”

11) ¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= “Las comunes y acostumbradas en la industria, para todas y cada una de las formas de explotación de la canción, las cuales van de 50% a 80% a favor del autor; y en el caso de intérpretes, de un 10% a un 12%.”

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= “En cuanto a las mejores prácticas. Porque con la revolución digital, la explotación internacional de una canción es inmediata. Por lo que una reforma a la ley nacional no abarcaría la explotación en otros territorios, y por lo tanto no resolvería la situación.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 3



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: 6 de febrero de 2017.

NOMBRE: Sitna Ángela Dávalos Burquete

PROFESIÓN: Compositora

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Más de 10 discos de oro y platino, acreedora en 2010 al reconocimiento Éxito SACM que premia a las canciones más escuchadas con su éxito "fui", Diversas coautorías e intérpretes de sus obras.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

- 1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= "Los de *streaming* tienen doscientas reglas y seguramente si están avalados como por leyes y todo. Los autores dentro del *streaming*, apenas están logrando cosas como por ejemplo el streaming de Spotify, no hay nada regulado todavía, pero en YouTube ya se lograron algunos avances y en algunas otras plataformas como Netflix –que también pertenecen al *streaming*– ya hay algunos como tabuladores para temas para series o cosas así. Es de lo único que sé que hay un avance."

- 2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "No conozco a nadie porque en realidad los artistas que conozco no tienen ni idea, creo que yo estoy más enterada yo que ellos, o sea yo soy la que le tiene que decir ¿Viste cuántos *plays* tienes, cuánto te van a pagar? ¿Sabes que están pagando esto en retroactivo? ¿En Estados Unidos ya viste cuánto pagan? Hay que comparar. O sea no tienen ni idea, los artistas tienen demasiadas cosas que hacer, no los estoy defendiendo, pero en realidad aunque deberían saber pero tampoco es su..., ellos viven de los *shows* realmente, entonces el *streaming* es como un extra que no les hace la diferencia en su vida aún. No están enterados de nada."

3) ¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?

R= "Sí, a lo mejor diez años que es poco, pero yo creo que en diez años veremos una sustitución casi total."

4) ¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.

R= "Primero está la compañía de *streaming*, que son como quince, entonces son muchas, quince que conozco debe haber más. Después están las disqueras obviamente *Internet*, los servidores, la publicidad que ponen, los *banners*, o sea tienen publicidad. Ahora pusieron una nueva información, ahora en Spotify te dicen fechas de conciertos y traen la letra de las canciones, entonces ahora yo creo que están aunados a los *managements* y a las compañías que manejan los artistas como para poder tener esa info [sic], y están *linkeados* a las páginas donde puedes comprar los boletos, entonces seguramente también hay un convenio ahí y también están ligados.

Después pues está toda la industria alrededor, la publicidad, los teléfonos celulares que vienen con descargas gratuitas de algún artista, entonces también tienen seguramente convenios con ellos, las computadoras también lo hacen, algunas computadoras vienen con el Spotify cargado, las compañías de teléfonos que ofrecen mensualidades libres si te asocias con ellos, ¡uf! no sé, nada más con la publicidad, Coca-Cola, marcas de ropa, he visto zapatos, relojes, seguramente después van a venir perfumes, cosas, artículos de lujo son lo que se van a meter ahí, coches, etc."

5) ¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?

R= "No, creo que los pagos son muy bajos. Creo que el 7.5 por un álbum, es muy poquito, ahora para que la gente compre un disco, un álbum tiene que traer más de 10 canciones, por lo general quieren que traiga para que valga la pena comprarlo, tiene que traer 16 y un DVD, o sea, cada vez piden que traiga más cosas, entonces cada vez el autor gana menos porque si tú le das al autor un 7.5 y lo repartes entre todas las canciones, el autor que tenga una canción ahí gana menos que uno que tenga 10 canciones. Para mí está mal pagado, los *shows* están mejor pagados pero no es suficiente maneras de pagar todos los gremios, se brincan un montón.

De todo lo que ganamos se divide con la sociedad de gestión y la editora, entonces aparte dividimos nuestras ganancias en tres, o sea a nosotros ya nos está quitando la SACM cerca de un 35% y la editora pues depende de tu contrato, pero por lo general un 30%, entonces de 100 pesos que te llegan, en realidad a mí me van a terminar pagando 30-40 pesos, es muy poco. O sea lo que hacen artistas como más grandes es que hacen su propia editora y la dan a administrar, pero es casi lo mismo porque no te van a administrar una editora por menos del 20% y realmente la SACM te va a quitar lo mismo y es mucho trabajo tener una editora y darla a administrar, entonces tu ganancias es así mínima y tu trabajo es voraz, entonces estás cambiando trabajo por centavos, entonces al final, es como el editor gana menos y la única que como que no pierde nunca es la sociedad de gestión ¿no? Pero sí ganamos muy poco desde donde lo veas, del fonomecánico, de los

shows, de la radio, creo que lo único que pagaba bien era la televisión pero se nos está viniendo abajo con Netflix.”

- 6) **¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?**

R= “Lo que pasa es que por lo menos en México, el 80%, yo diría que más, tal vez el 90% de los autores que les graban, son de un medio bajo o bajo, entonces hay autores que ni siquiera sabían que tenían que firmar una rola, que tenían que hacer un contrato, les da miedo ir y firmar un contrato con la sociedad o piensan que firmando un contrato ceden la canción y la pierden. Llegar a entender la contabilidad y cuánto me pagan del *streaming* es muy complicado. Es complicado para mí, es complicado para mi contador, es complicado para mi editor que es excelente en las finanzas, mi editor es quien me ayuda a traducir qué me están pagando y por qué. Entonces más que falta de interés es: no le entiendo y los diez amigos que tengo no le entienden, y pues no puedo hacer nada.”

- 7) **¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?**

R= “Yo no creo que está en subirle el precio, yo no creo que si pagas 100 pesos por el Spotify ya nos van a pagar más a nosotros, no creo que va por ahí, yo creo que es como lo que platicábamos que viene desde una legislación que les obligue a pagar más de lo que pagan porque sus ganancias son putribillonarias [sic], o sea, entonces yo no creo que si nos cobran 110 pesos la mensualidad a nosotros nos van a pagar más, no creo.”

- 8) **¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?**

R= “Pues nada más el de YouTube.”

- 9) **¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?**

R= “No, no creo que protegen a sus artistas. Creo que en realidad fueron favorecidos por una no ley, hicieron una negociación muy ventajosa y creo que trataron de pensar en todos, pero no pensaron en sus artistas.”

- 10) **¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?**

R= “No.”

- 11) **¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?**

R= “Lo del fonomecánico, lo del radio es muy complicado porque dependen de la hora de la radio y de la audiencia, pero hay una fórmula, lo de los *banners*, no tengo idea como lo cobran, creo que nada más sé de dos.”

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= "Pues creo que ninguna funciona sola, tendrías que hacer lo de las tarifas y al mismo tiempo hacer un cambio en la ley para que después hubiera un cambio en los convenios privados. Sin una no funciona la otra. Yo como autora acá de desde mi isla, está como muy cañón pero creo que sí, como que abogados dedicados a eso podrían encontrar la grieta por donde entrar. Están muy protegidos, estoy segura que en Estados Unidos no lo han podido regular porque están muy protegidos, tan no lo han podido regular ni Estados Unidos que el año pasado o hace dos años, no sé cuánto, Apple quería salir y regalar tres meses de música y lo hizo público como una promoción de su AppleMusic y los artistas salieron brincando porque dijeron ¡ah caray! ¿Y a mí me van a pagar esos tres meses que ustedes van a regalar? y después dijeron: no, no sí les vamos a pagar; pero porque la fuerza pública fue más fuerte, pero en realidad lo pueden hacer, tan lo pueden hacer porque no hay una legislación ni allá ni acá, o sea no hay una ley de donde copiar del extranjero todavía."

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 4



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: 17 de febrero de 2017.

NOMBRE: Quetzalli del Carmen De la Concha Pichardo

PROFESIÓN: Licenciada en Derecho

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Gerente de Derechos de Autor en Penguin Random House Grupo Editorial, México.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS LITERARIAS EN *STREAMING*.

- 1) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "No, controversia como tal no, en realidad el tema de las regalías pues siempre es una negociación que se hace previo a la publicación, lo que sí aunque ahorita no me viene un caso a la mente, pero sé que hubo algunas controversias de autores que cuando firmaron su contrato no sabían el éxito que iba a tener su obra y lo que quieren es actualizar las condiciones de sus regalías en general."

- 2) **¿Qué diferencias hay con los sujetos que intervienen en la distribución de regalías en el mercado literario a comparación del musical?**

R= "La gran diferencia es que en obra musical se te generan muchos derechos conexos, tanto por los intérpretes, los ejecutantes, el productor también con su parte de la edición que hace de la grabación. En cambio en la obra literaria el único derecho conexo que se genera es por la actividad del editor, que es el diseño y diagramación del libro. De hecho esos derechos (se pagan) por una relación laboral que se genera con la editorial, entonces propiamente quien se queda con estos derechos es la editorial. El 25% va directamente para el autor, no hay necesidad de repartir a nadie más; en la obra musical se tiene que repartir entre todos y queda el autor quedándose prácticamente con nada."

- 3) **¿Cree usted que los autores reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?**

R= "En cuanto a la remuneración hay que tomar en cuenta dos elementos, por una parte que los estándares de regalías para un autor actualmente y porque así es lo máximo que permite el mercado, un autor actualmente percibe un 25% de regalías sobre el neto de la venta de su libro, entonces eso la verdad es que sí los deja percibir algo similar a lo que perciben por la venta de un libro físico, hay que considerar que en el caso del libro digital hay descuentos más agresivos porque las plataformas tienen esas costumbres o esas dinámicas de mercado, por ejemplo, Amazon están acostumbrados a que hoy te ponen las licuadoras a un dólar y mañana te ponen los libros a un dólar, ellos objetivizan todos los productos con una lógica más o menos similar, lo cual hace que sea un mercado agresivo en cuanto a las ofertas, y el libro digital en promedio es un 30% más barato que el libro impreso, entonces ese 25% neto sobre el porcentaje que recibe el autor sí es una remuneración realmente muy cercana a lo que perciben por la venta de un libro impreso; porque en el caso del libro impreso un autor se está llevando más o menos entre un 8 y un 10%, el mercado es distinto, los precios son más estables, tenemos la Ley de Fomento del Libro, que no permite hacer descuentos hasta después de 18 meses de haberse publicado el libro, entonces, es un mercado bastante estable, y por eso entre un 8 y un 10% de regalías es más que suficiente; pero bueno eso es más o menos lo que acerca la parte de la remuneración de las regalías del impreso y del digital."

4) ¿Considera que es una tendencia común el que algunos autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de la venta de sus obras? ¿Por qué?

R= "En México el mercado editorial en formato digital está entre un 2.5 y un 5% de todo el mercado de libros, de la venta de libros, entonces la verdad es que sí representa pues una parte muy pequeña de lo que el autor percibe de regalías. Sin embargo, algo que sí les es de especial interés y generalmente les planteamos cada vez que les solicitamos contratar el formato digital es precisamente que una de las bondades de ese mercado es la capacidad de proyectar su obra de una forma muy accesible, de una forma en un formato con el que están identificadas ciertas generaciones jóvenes, cuando menos para ver si les interesa el libro, probablemente no para comprarlo como tal, porque no es tan común el hábito de comprar libros por *Internet* en los jóvenes, es más común en los adultos jóvenes, te pongo un ejemplo, es muy común que un oficinista de una edad entre 30 y 45 años tienda a buscar contenidos que le son de interés en *Internet*, encontrar que hay algunos libros que tienen un contenido cercano a lo que les interesa y que los compre porque no tiene tiempo de ir a la librería y porque le es más cómodo el poder leerlos en su oficina. En ese sentido, le da una buena proyección y facilita para los consumidores el hecho de que una obra se encuentre en formato digital, no es todavía un mercado principal como por ejemplo, en Estados Unidos, el formato de e-book, de libro, ha llegado a cifras históricas de representar hasta un 30% de todo el mercado, lo cual ahí sí es sumamente importante, ahora bien en este tema de la proyección pues hay un punto muy importante que en el caso de los libros se vuelve trascendente, que es que ya no estén limitados a que su libro se haya exportado a algún país, simplemente ya las personas que están interesadas en lo que escribe ese autor pueden hacerlo a través de *Internet* y eso también les abre la posibilidad de que otras editoriales en otros países se puedan acercar

a sus contenidos y manifiesten interés en traducir sus obras para publicarlas. Entonces eso también es una proyección muy importante para el autor porque le abre esa ventana de oportunidad de trascender fronteras, es común en los autores de literatura en México, que sean autores conocidos y exitosos sólo en México, entonces el hecho de abrirles esa oportunidad a través del mercado digital pues es bastante importante.”

5) ¿Honestamente cree que los convenios de distribución protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?

R= “Es muy variable, yo diría que depende hasta cierto punto de la ética de la editorial, porque digo a mí me ha tocado contratos sumamente, claros, transparentes y favorables para el autor, sin embargo, eso es por mi ética profesional, he llegado a ver contratos de otras editoriales donde son contratos, pues no tanto leoninos en el tema de las regalías, aunque los hay, pero sí que generan cierta incertidumbre, parte de inseguridad para el autor o sobretodo muchas limitaciones para el autor, por ejemplo un error que es común porque eso genera una nulidad parcial en el contrato, es que planteen en el contrato de edición que el autor en adelante a partir de que publica con esa editorial todos sus libros se dan por contratados con esa editorial, y esto conforme a la ley es un grave error porque no puedes hacer contratación de obra futura. Finalmente sería como querer monopolizar al autor y eso por ley y por Convenio de Berna no es procedente, sin embargo, hay quien lo hace, hay otros que para mí son también uno de los grandes males que hay en materia de contratos de edición, hay fuertes tendencias de muchas editoriales a tener contratos de renovación automática, y es una renovación automática, si el autor no se acordó de notificarle al editor dentro de los 25 días previos al vencimiento, entonces, se da por renovado y el autor no puede hacer nada. Entonces ahí realmente pues es un poquito como hacer, estás simulando que cumples con el requisito de vigencia que marca la ley para los contratos, y en realidad estás haciendo un contrato casi perpetuo, porque a veces pues sí en 10 años es muy probable que al autor se le pueda pasar que el contrato vence el 15 de noviembre y no el 30, es algo que fácilmente puede suceder, sin embargo, hay muchos que lo hacen; entonces no tanto el tema de regalías, yo diría que el tema de condiciones generales es en donde llega a suceder eso. En esas renovaciones automáticas lo que sí es un problema es que pueden llegar a poner que se considera renovado automáticamente y además con las mismas condiciones y eso puede afectar al autor porque otra figura importante es lo que le denominados el escalado de regalías, si un autor vende más de 100 mil ejemplares, por decirte algo, es muy probable que pida 1 o 2% más de regalías porque ya se demostró que mi libro es un *best seller*, entonces darle esa oportunidad al autor de negociar sus regalías, en base al éxito de la obra es algo muy justo, si uno tiene renovación automática con las mismas condiciones, pues aunque tenga muchísimo éxito se quedará con la misma remuneración siempre.”

6) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming*?

R= “En el caso de las regalías estándar que te comento del 25%, está todo en base a buena fe del mercado, tanto yo aquí en México como un editor en Inglaterra, como un

editor en la India ahorita estamos perfectamente conscientes de que ese es el estándar regular, o sea que alguien que paga bien regalías, por publicación digital está pagando hasta ese 25% pero es algo que se va generando gracias al comportamiento del mercado, por ejemplo tú puedes encontrar contratos del año 2003, por decir algo, que tienen un porcentaje de regalías para libros digitales del 8% y eso es porque no se sabía cómo iban a ser ni los costos de adaptación, ni los descuentos de las plataformas, ni la dinámica de compraventa, no se sabía muy bien cómo iba a funcionar ese mercado, entonces un poquito queriéndose acercar al mercado impreso pues en su momento se determinó que 8-10% era suficiente, sin embargo, ya con el tiempo fuimos viendo que se podía aumentar el porcentaje, pues no tiene costos de almacén, no se tiene que mandar a producir, no tiene que hacer tirajes ni impresos, lo cual también ya es una inversión que vuelve más onerosa la producción de libros, entonces viendo las oportunidades es que de pronto se fue actualizando el tema de las regalías para formato digital; y prácticamente así es como funciona la industria, no es tanto porque haya una ley o haya algún acuerdo o algún mercado siquiera comercial simplemente se sabe que ese es el comportamiento del mercado tan es así que muchas agencias que representan autores, en los contratos solicitan que las condiciones del libro digital, las condiciones de regalías, se revisen cada 2 años para poder irse adaptando a cómo está el mercado, porque si no te quedas con un contrato firmado con 15% y hasta que no lo termine la vigencia de 7 años, pues no vas a poder cobrar las regalías que ya están operando en la actualidad. De hecho, prácticamente las leyes locales, el mismo Convenio de Berna, pues todo ha apuntado a decir cada país tiene libertad de fijar ese tipo de condiciones, entonces en el caso de regalías y remuneraciones por obras literarias, en ninguna parte se fijan en ningún país se fijan porcentajes fijos, lo que sí puede llegar a pasar pero por ejemplo en México no sucede, hay ciertas partes de la ley en que dicen que las tarifas de remuneración se fijarán a través del INDAUTOR por ejemplo cuando tú compras un cuadro, una pintura, se supone en estricto sentido que lo que se le tiene que pagar al pintor por esa transacción, posterior a la primera venta tuviera que estar en una tabla de costos que publicara el INDAUTOR, y así con todo, con las remuneraciones que gestionan precisamente las sociedades de gestión colectiva, pues lo ideal es que el INDAUTOR publicara esas tarifas, sin embargo, no lo hace y ese es un problema para las sociedades porque entra un poco como a juego que el usuario te diga vamos a negociar, y uno quisiera tener tarifas fijas y eso sólo se podría lograr a través de una comunicación el INDAUTOR, pero bueno hasta ahora no lo han hecho y no se les ve intención de hacerlo.”

7) ¿Qué tipo de parámetros conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= “Ahora bien la parte del *streaming*, lo más parecido al *streaming*, son precisamente los usos denominados secundarios, los usos secundarios son usos parciales o acceso a contenido parcial de la obra literaria, yo te pongo el ejemplo de que tú te puedes meter a una página y decidir que sólo quieres adquirir dos capítulos de un libro, o lo que quieres hacer es sólo pagar por el porcentaje del libro que leíste porque probablemente no te gustó y lo dejaste después de leer un 25%, y finalmente la otra modalidad que esa es la más similar al *streaming* es la modalidad de suscripción, en la modalidad de suscripción,

la oportunidad que tiene uno como usuario es que abres la página, ves que libros hay disponibles y mientras estés en la plataforma tú puedes estar leyendo todo lo que quieras, si quieres leer 5 libros fantástico, si leíste un pedacito de dos libros pues también, el precio es el mismo porque su suscripción por decirte un ejemplo, me parece que en Amazon está como en 15 dólares al mes, 19 dólares al mes una cosa así, que es más o menos el mismo esquema que utiliza Netflix o iTunes, que bajo la suscripción tú vas pagando la suscripción mensualmente y eso te da acceso a todos los libros que tú quieras y puedas leer, entonces en el caso de la venta por suscripción la remuneración se mantiene estable en ese 25% sobre el neto, entonces para el autor también está bastante bien aunque le generan los mismos problemas que con los músicos, uno de los grandes temas en el caso de la música es que la remuneración del autor en el caso de estas plataformas de *streaming* va en función de qué tanto se escucha su obra, entonces se hace como un promedio de no sé, tiene 100 autores de música pero a los que más escuchan son 5, entonces probablemente entre esos 5 se va a repartir el 25 de las suscripciones, de todo lo que se junta por suscripciones, entonces pasa lo mismo con los libros la venta por suscripción, que es lo más cercano a *streaming*, se administra de la misma manera como el usuario puede consultar cuantos libros quiera, entonces lo que se hace es como una bolsa general de todos los suscriptores, todo lo que pagan por suscripción y eso se reparte en función o proporción de qué tanto éxito tiene el autor, entonces pues sí habrá veces que un autor exitoso, un Paulo Coelho por ejemplo, concentre 20% de esa canasta porque es el más leído, aunque tengas otras 100 opciones, pero él es el más leído, entonces esa es la manera en la que se distribuye la remuneración cuando tenemos ese esquema de negocios, que es la suscripción y que prácticamente es análogo o similar al *streaming* en el caso de la música o de los audiovisuales.

Cuando se trata de consumo parcial que es esto de consumo por capítulo o por porcentaje de lectura, ahí sí se logra y eso lo hace la sociedad de gestión colectiva, implementar esquemas de costo por página, el autor recibe directamente lo que, su remuneración por página, que al principio puede sonar poco, porque puede ser 20 centavos de dólar o menos, porque es por página, entonces para el usuario también se puede volver muy oneroso; pero se le paga tal cual por cada página que se le leyó, se le pagan sus regalías al autor, entonces ese esquema es menos usual pero es más transparente, es muy útil en el caso de publicaciones especializadas, por ejemplo, libros de medicina, tú publicas un artículo sobre el cáncer de médula, y resulta que por alumnos de una universidad consumieron de tu artículo que son sólo 25 o 30 páginas, pues fueron tantos tus alumnos que lo consultaron que es como si te hubieran consumido 900 páginas, es muy común ese esquema de negocios en las publicaciones especializadas porque ahí sí que el alumno le parece interesante con tal de conseguir contenido especializado y citas específicas para sus trabajos, entonces sí que pagan por cada una de las páginas en lugar de comprar la revista completa o la antología, o el libro que suelen ser bastantes gruesos, entonces pues sí ese más o menos es el esquema.”

8) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores musicales al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución, según su experiencia en el ámbito literario? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= “La ideal efectivamente sería la del INDAUTOR pero lamentablemente pues no es como una prioridad para ellos y de cierta manera sienten que se estarían metiendo en el mercado de particulares, entonces dudo mucho que lo vayan a implementar en un futuro cercano. Otra cuestión y que creo que es parte de la utilidad y función de las sociedades de gestión colectiva es precisamente que la propia sociedad en representación de un gran número de autores empiece una negociación especial con la plataforma, porque no es lo mismo llegar a negociar como autor aunque tengas 10 discos, a que llegues a negociar como sociedad de gestión colectiva, y digas: mira yo tengo 3000 mil músicos afiliados a mi sociedad que representan el 70% de contenido, por lo menos de autor en mexicanos, que tú quieres tener en tu plataforma, entonces vamos a fijar tarifas porque estás pagando lo que tú quieres; entonces ¿qué pasa? que ahí precisamente se echa mano de, que es una de las características de estas sociedades, que es la acción en conjunto en colectividad precisamente, entonces tiene un poder bárbaro de negociación porque estás representando a una gran parte del repertorio que ellos quieren tener entonces eso sí que te da oportunidad de sentarte a negociar, porque si uno llega sólo como autor, solito, es muy probable que te digan: pues eso es lo que se paga y si quieres y si no pues me da lo mismos; porque eres solamente un granito de arena en todo lo que yo manejo en mi negocio. Entonces yo creo que esa es una solución que puede ser inmediata ya si lo quiere llevar uno a más, porque pues finalmente el mundo digital como te mencionaba no tiene fronteras pues entonces se hace también en estas coaliciones de sociedades de gestión colectiva, te comentaba que por ejemplo en el caso de la obra literaria la Unión Internacional se denomina IFRO, y a IFRO nos encontramos afiliadas prácticamente todas las sociedades de gestión colectiva de obra literaria entonces ¡imagínate! si tienes fuerza negociando desde una sola sociedad de gestión colectiva, ahora imagínate la sociedad que sea la organización internacional que representa a todas las sociedades de gestión colectiva negociando con iTunes. Ahí realmente sí que se vuelve un poder fáctico.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 5



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: 7 de febrero de 2017.

NOMBRE: José Luis Guzmán Romero

PROFESIÓN: Músico

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Egresado de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

- 1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**
R= "No."
- 2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**
R= "Ninguno."
- 3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**
R= "No."
- 4) **¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.**
R= "Disqueras, Compositores o autores de la letra y/o música."
- 5) **¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?**
R= "No, porque lo que se trabaja en componer, escribir, grabar, editar, mezclar, masterizar, empaquetar y distribuir es demasiada inversión de tiempo y dinero por parte

de los artistas para lo que ganan de regalías, en caso de ser el propio artista que invierta en su proyecto. Cuando se involucra una disquera y ella pone el capital, podrías ser más equitativo, también.”

- 6) **¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?**

R= “Sí es una tendencia. Porque generalmente los artistas no están involucrados o no saben cuánto dinero se maneja a través de estas plataformas.”

- 7) **¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?**

R= “Es posible, siempre y cuando el artista o autor estén enterados sobre su carrera. Si se involucran terceras personas se complicaría debido a que no es de los precios al consumidor, sino, por todas las manos por las que pasa el producto y que al final hay que pagarles a todos su inversión.”

- 8) **¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?**

R= “No.”

- 9) **¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?**

R= “Siempre van a buscar el beneficio económico por encima del arte o incluso la música, porque a fin de cuentas es un negocio.”

- 10) **¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?**

R= “No.”

- 11) **¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?**

R= “Ninguna.”

- 12) **Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?**

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.

Otra.

R= "Quizá estar más enterado sobre las cuestiones legales por parte de los artistas, y obtener un apoyo en alguna ley para la protección de derechos de autor. Creo que de esta manera se podría evitar menos abusos por parte de terceras personas para con los artistas, aunque muchas veces también es responsabilidad de los artistas estar al tanto de todo esto y no dejarse de terceras personas."

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 6



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: _____ 28 de febrero de 2017. _____

NOMBRE: _____ Lourdes Mena _____

PROFESIÓN: _____ Licenciada en composición de música popular contemporánea. _____

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: _ Composición de canciones (Escarlata, Sentidos Opuestos, Pequeños Gigantes, Melissa y Sebastián, Liana, Edwin Luna). Guitarrista, cantante y compositora en su proyecto musical “Escarlata, anteriormente solista; segunda guitarra y coros en la banda musical de Marco Di Mauro.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= “Desconozco del tema, hace poco tuve una situación de una canción que generó regalías por *streaming* de parte de un artista independiente y fue bastante trabajoso y conflictivo entender qué cantidad nos tocaba o qué nos correspondía a cada uno. Pregunté con varias personas y todos decían cosas distintas. Lo terminamos haciendo a muestra manera, no me quedó claro ese tema.”

2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= “No conozco directamente a alguien que haya tenido un conflicto legal al respecto.”

3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**

R= “Yo soy de las que piensan que no. Creo que ya hoy día es una plataforma grandísima y muy útil, el *streaming* es seguramente la forma más usada para escuchar música de las actuales generaciones y sí ha desplazado al disco pero no creo que lo extinga por completo, hay un gran público amante de tener discos físicos y del arte que conlleva un

proyecto artístico en lo visual, por eso creo que ha regresado el disco de vinilo para coleccionistas y para satisfacer esas necesidades.”

4) ¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.

R= “Interviene la distribuidora (la gente de la plataforma mediante la cual se subió el disco) la disquera, la editora, las sociedades de gestión. En los artistas independientes no hay disquera y es un filtro menos en el mapa, porque el artista o el equipo del artista intervienen directamente.”

5) ¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?

R= “Definitivamente no, y dudo que exista una respuesta afirmativa a esta pregunta por parte de algún autor; creo que como músico el trabajo de hacer un disco es grandísimo, desde la creatividad y el tiempo que te lleva hacer las canciones, hasta los estudios de grabación, los músicos de sesión, el productor, el ingeniero, el ingeniero de mezcla, masterización, arte, maquila, y muchas cosas más, es un trabajo inmenso de tiempo, dinero y recursos. Hay muchas personas involucradas en llevar a cabo un disco y hoy en día nosotros lo hacemos así y termina principalmente escuchándose en un teléfono celular, no está mal, al contrario creo que el *streaming* y las plataformas son herramientas que nos ayudan a dar a conocer nuestra música, pero las regalías por *streaming* son extremadamente bajas, centavos por cada *play* y tu canción tiene que llegar a reproducirse millones de veces para lograr que sea redituable para ti.”

6) ¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?

R= “Creo que hay mucha inconformidad pero nadie se queja [risas]; en realidad el *streaming* tiene muchísimos beneficios y en el caso de los artistas independientes queremos ser escuchados para que la gente vaya a nuestros conciertos, estas plataformas nos ayudan mucho a eso, entonces a veces más que demostrar inconformidad, sólo la sentimos y nos dedicamos a promocionar nuestra música para poder entrar en la vida de la gente.”

7) ¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?

R= “Podría ser pero eso también dependerá de la plataforma.”

8) ¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?

R= “No.”

9) ¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?

R= “Beneficio económico totalmente.”

10) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?

R= “No estaba enterada al respecto.”

11) ¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= “Desconozco.”

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= “Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital. Creo que las sociedades de gestión tienen un peso suficientemente grande para poder exigir en nombre de nosotros los autores una mejor percepción de regalías para nuestro trabajo.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 7



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: _____ 2 de marzo de 2017. _____

NOMBRE: _____ Pablo Preciado Rojas _____

PROFESIÓN: _____ Compositor _____

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: _____ Integrante del grupo musical
"Matisse", ha escrito algunas canciones para Christian Castro, Alejandra
Guzmán, _____

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

- 1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= "Sé algunas cosas. Sé algunos detalles acerca del *streaming*, en México sé que algunas cosas pagan creo 0.01 dólar por escucha, realmente no sé muy bien."

- 2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "La verdad no conozco ninguno. Siempre se habla mucho de eso del *streaming*, más en las sociedades de compositores pero no conozco a alguno que tenga algún problema legal."

- 3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**

R= "No creo la verdad, el sustituir creo que es muy complicado, puede, definitivamente va a ser mucho menor el consumo de los discos grabados, pero creo que como así hasta el día de hoy los acetatos siguen haciéndose de mucho menor forma, habrá románticos que todavía quieran -como yo-, tener el disco físico, pero el sustituir es una cuestión personal totalmente, cada quien, claro, el *streaming* es mucho más sencillo nada más porque todo mundo tenemos *smartphones* y eso lo más sencillo, pero sustituirlo como tal, no creo."

- 4) **¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.**

R= “Pues montones, están las compañías discográficas, están las sociedades de gestión, están las editoriales, aquí en México pues nada más está la sociedad de la SACM, las disqueras, Sony, Universal y Warner, y las editoras. Pues todas esas, YouTube también está, te paga a través de forma directa, pueden ser éstas tres que te digo o pueden ser de forma directa con YouTube si tienes tu canal pues YouTube te paga las regalías directamente a ti. Y de la misma forma Spotify, si eres un artista independiente te pagan también de forma directa.”

- 5) **¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?**

R= “La verdad no creo que sea justo, pero es una cuestión que no está regulada. No es justo por lo que se genera tal vez, YouTube por ejemplo todos los *ads* que pueden salir dentro de una canción tuya, va a generar mucho más y al final sí tiene que ver que la gente puede meterse a escuchar una canción o ver un artista y creo que no es justo, pero también lo justo y lo injusto pues tiene que ver con cómo se paga global; tal vez en México es injusto, o sea si así lo vemos sí, porque definitivamente en México pagan mucho menos que en otros países como Estados Unidos, pero también seguramente si vas a Sudamérica o algunos otros países, va a ser para ellos injusto y va a ser como que injusto es que me paguen, no sé... En Chile, que no tengo idea, por decir un ejemplo y en México ¡Ah en México sí pagan bien! La verdad no tengo mucho conocimiento, definitivamente es una cuestión global.”

- 6) **¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?**

R= “Sí es una tendencia, más bien es una costumbre ya, porque sabemos que como no está bien regulado pues no, el interés está pero hay muy poco que se pueda hacer al respecto de eso, porque no es una cuestión propia, tiene que estar regulado por legislaturas y eso pues no puede estar un autor. Claro podría uno hacer huelgas y cosas por el estilo, para poder exigir un poco más pero la verdad yo confío mucho en la SACM y creo que ellos están haciendo lo mejor posible.”

- 7) **¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?**

R= “Tal vez, claro tiene que ver con el consumo definitivamente. El consumo de Spotify, si yo consumo un millón de canciones al mes, tiene que haber una retribución también para el autor, los precios son bastantes económicos, es bastante económico el *streaming*, tal vez los discos es algo que deberían bajarse bastante de precios para que pueda haber más consumo y tal vez a su vez más regalías.”

- 8) **¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?**

R= "Sí conozco algunos, conozco bastantes que ha hecho la SACM, recientemente hizo uno con YouTube que es volver a pagar este pago de regalías de autores. No conozco los detalles pero sí conozco algunos."

9) ¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?

R= "No sé la verdad, tampoco conozco muy a fondo las compañías disqueras, aún estando en una, creo es de las dos, creo que también protegen al artista y también el lado económico que al final pues es la música como cualquier otra cosa un negocio. Pero creo es un poco de las dos, también se preocupan por los artistas."

10) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?

R= "No sabía pero ¡qué bueno! Sería algo bueno que hubiera un tabulador muy claro acerca del *streaming* y si el derecho de autor lo puede ejecutar pues sería maravilloso."

11) ¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= "Absolutamente ninguna."

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= "Definitivamente tienen que ser las dos una reforma legislativa que nos otorgue un tabulador mucho más real y los convenios, la sociedad de autores tiene que hacer más convenios y seguir haciendo su labor con estas compañías para poder negociar de mejor forma el pago de derechos."

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 8



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: _____ 03 de marzo de 2017. _____

NOMBRE: Dahiana Rosenblatt Cholaquides

PROFESIÓN: Compositora y cantante.

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Dueto Escarlata
www.EscarlataMu.com Canciones grabadas por: Dulce María, Danna Paola, Sentidos
Opuestos, UrbanD 5, Playa Limbo entre
otros.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= "No sé bien que Ley existe para regular las regalías de *streaming*, sé que existió una negociación de los sitios de *streaming* con las disqueras."

2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "Sé que en Estados Unidos hay artistas que se han ido contra Pandora y otros que han quitado su catálogo de Spotify como Taylor Swift, también entiendo que están peleando las sociedades autorales para obtener pagos justos, pero no me sé un caso en particular."

3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**

R= "En mi experiencia particular no creo, porque amo tener los discos físicos, pero sí creo que hoy día ya está substituyendo en muchos casos, muchísima gente ya no compra un disco si tiene acceso a la música gratis digitalmente."

4) **¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.**

R= "Editoras, Sociedades Autorales, Disqueras etc."

5) **¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?**

R= "No creo que los autores recibamos una parte justa, creo que recibimos una porción muy pequeña de lo que realmente corresponde."

6) **¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?**

R= "Considero que muchos artistas generan mucho dinero de otros lugares, como *shows* en vivo y patrocinios de marcas etc. por lo tanto, no se ven en la necesidad de exigir una retribución justa de regalías autorales."

7) **¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?**

R= "Lo ideal sería que se pueda formular una nueva ley para estas empresas, y una forma de auditarlas, ver cuánto reciben actualmente de publicidades y cuánto le están pagando realmente a las disqueras y tratar de llegar a un acuerdo justo con los autores, creo que las sociedades autorales son clave para estos acuerdos y quienes realmente tendrían que estar defendiendo a los autores."

8) **¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?**

R= "Sé que hubo un acuerdo reciente entre la SACM y YouTube."

9) **¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?**

R= "Las disqueras yo creo que están tratando de mantenerse a flote y de buscar nuevas formas de generar dinero ya que ahora no lo están recibiendo de las ventas físicas."

10) **¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?**

R= "No estaba al tanto de esto y me interesa mucho aprender más sobre el tema."

11) **¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?**

R= "No conozco bien las fórmulas."

12) **Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?**

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= “Convenios entre las sociedades autorales y los sitios de *streaming* y también estaría bien que se creara una nueva legislación teniendo en cuenta todo lo digital.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 9



FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DERECHO



FECHA: 14 de febrero de 2017.

NOMBRE: Dany Tomas

PROFESIÓN: Compositor y productor
musical.

DATOS ACADÉMICOS O LABORALES RELEVANTES: Premio ASCAP 2016,
participación en 2 nominaciones al Grammy Latino, 1 Ganador de Grammy Latino, 2
Nominaciones al Grammy Americano, docenas de discos de oro y platino en USA, Europa
y Latinoamérica, Premio Canción del año 2013 Ecuador, Finalista de Viña del mar.
Canciones con Artistas Top de la música
Latina.

CUESTIONARIO SOBRE REGALÍAS MUSICALES EN *STREAMING*.

1) **¿Sabe usted en qué ordenamientos legales tanto a nivel federal como en el ámbito internacional, se encuentran reguladas las regalías obtenidas exclusivamente mediante *streaming*?**

R= "Sólo conozco que en USA se ha creado una regalía especial para el *streaming*, la ley que rige actualmente es una ley de hace más de 50 años llamada *Conscent Decree*."

2) **¿Qué artistas y/o autores conoce que actualmente tengan un conflicto legal o lo hayan tenido, debido a alguna de sus obras cuando éstas han sido reproducidas por *streaming*?**

R= "Las Sociedades Autorales de USA, ASCAP y BMI, llevan años en disputas legales con las plataformas de *streaming*."

3) **¿Considera que las plataformas digitales de música en algunos años sustituirán a los discos grabados (fonogramas)?**

R= "No sólo a los discos grabados, sino también a las radios de aire. En el futuro cercano serán la única plataforma vigente."

- 4) **¿Qué sujetos intervienen en la distribución de regalías en el mercado musical? Señale todos los que forman la cadena de distribución de regalías.**

R= “Las sociedades Autorales que recaudan las regalías de ejecución pública, y las editoriales que recaudan los derechos fonomecánicos. En algunos países como Argentina o Italia las sociedades autorales recaudan los derechos fonomecánicos y de ejecución pública.”

- 5) **¿Cree usted que los autores y/o artistas reciben una retribución justa de regalías en las plataformas digitales? ¿Por qué?**

R= “Absolutamente no, lo que se recibe por regalías digitales es simbólico, casi inexistente. No cubre ni siquiera lo que se gasta en hacer un *demo*.”

- 6) **¿Considera que es una tendencia común el que algunos artistas y/o autores no tengan interés en que las plataformas digitales les entreguen poca cantidad de regalías a comparación de las reproducciones de sus obras? ¿Por qué?**

R= “A los artistas tal vez les sea de utilidad, ya que pueden ganar dinero por los shows y/u otros negocios, a los autores no les interesa en lo más mínimo porque corta toda posibilidad de ganar dinero con sus obras.”

- 7) **¿Es posible que manteniendo un equilibrio de precios para el consumidor, los artistas y/o autores reciban mayor cantidad económica de regalías por sus obras?**

R= “Absolutamente sí, es posible porque así funcionó este negocio por décadas antes de que existieran estas plataformas.”

- 8) **¿Conoce los últimos convenios entre la SACM y algunas plataformas digitales?**

R= “No, desconozco.”

- 9) **¿Honestamente cree que los convenios de algunas compañías disqueras protegen a sus artistas, o por otro lado buscan su beneficio económico?**

R= “Las discográficas han estado sospechosamente silenciosas respecto de este abuso que sufren los autores, la respuesta a este silencio es porque a ellos las plataformas de *streaming* les pagan infinitamente más que a los autores, en USA es el 96% de la regalía digital contra el 4% que reciben los autores, a ese 4% hay que dividirlo entre todos los autores de una obra y sus editoras, absolutamente ridículo. La razón de esta descompensación es que las discográficas no están atadas con ninguna Ley de *Conscent Decree*, en otras palabras tienen el poder de retirar sus *masters* de las plataformas si éstas no les pagan una regalía que les sea conveniente mientras que los autores y editores están obligados a ceder sus obras a una regalía estipulada por un juez, no tienen ningún poder de negociación. Estos jueces siempre han fallado en favor de las plataformas de *streaming* de manera sospechosa, incluso algunos ahora trabajan para Google. Este hecho de corrupción está siendo objeto de demanda por parte de SONA (Songwriters of North America) está enjuiciando al Departamento de Justicia.”

10) ¿Está al tanto que en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor es factible solicitarle al INDAUTOR que expida una determinación de tarifas en cierto rubro; por ejemplo, para el caso del *streaming* musical?

R= “No es de mi conocimiento.”

11) ¿Qué tipo fórmulas conoce que sean aplicables en la distribución de regalías en México?

R= “Desconozco.”

12) Al problema presentado sobre la retribución justa de los autores y/o artistas al momento de percibir regalías por sus obras ¿Cuál cree que sea la solución? ¿Por qué?

- No existe una solución real.
- Reforma legislativa.
- Uso de estándares internacionales (mejores prácticas).
- Convenios privados entre diversos sujetos por ejemplo: SACM-sociedades de gestión colectiva-plataforma digital.
- Cámara única de gestión.
- Solicitud de tarifas al INDAUTOR.
- Otra.

R= “A mi entender la manera es adaptarse mejor a las nuevas tecnologías, hoy en día nadie está dispuesto a pagar por una canción, pero pagan religiosamente el abono de *Internet* o de su celular, ahí es donde va el dinero, los proveedores de *Internet* deberían ser responsables de todo lo que transporta su servicio. En mi entender la solución es que *Internet* sea algo así como la TV por cable, de acuerdo a lo que quiera el usuario consumir, debería pagar un precio acorde directamente al proveedor de *Internet*. Ejemplo, si quiere consumir música ilimitada, por *streaming*, debería pagar un abono acorde a lo que está consumiendo. Hoy en día es como si cualquiera tenga acceso a todo el *store* de Tower Records por \$19 dólares al mes. Deberían existir distintos combos a diferentes precios. Y el que quiere subir su música gratis también debería haber una zona gratis para el que lo desee. Así, los proveedores de *Internet* deberían repartir ese dinero entre los generadores de contenido, hoy en día se cobra muy barato porque no le pagan a nadie y se quedan con todo. Así es imposible que esto sobreviva.”

El presente cuestionario tiene efectos meramente de investigación y los datos obtenidos serán utilizados únicamente en la integración de la tesis que para obtener el grado de Maestría en Derecho sustentará la Lic. Josette Herrera Martínez; de forma tal que usted acepta que exclusivamente sus datos sean usados para dicha investigación y no en futuros trabajos. Así mismo, otorga su consentimiento para que en dicha investigación su nombre pueda ser relacionado directamente con sus respuestas brindadas.

ANEXO 10

EMMACSACM FIRMA CONVENIO CON YOUTUBE

EMACSACM

Escuchar música y ver videos en Internet son dos de las actividades que realizamos cuando estamos en línea, sin embargo, el consumo de estos productos no siempre significa que los autores estén percibiendo una remuneración.

Es por esto, que la plataforma más grande de videos en línea, YouTube, firmó el martes 3 de mayo de 2016 un Convenio para el pago de derechos de autor con la

Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) y con los Editores Mexicanos de Música (EMMAC). Dicho convenio garantiza el pago retroactivo por el uso de obras musicales en la plataforma en México, sin importar si el autor es nacional o extranjero.

El panel estuvo conformado por el Mtro. Armando Manzanero Canché, Presidente del Consejo Directivo de SACM; Ady Harley, Dir. de Music Publishing YouTube/Google Play para América Latina; Carlos Ruíz, Dir. Gral. de EMMACSACM; Lina Omelas, Jefa de Políticas Públicas y Relaciones con Gobierno Google México, Centro América y El Caribe; Roberto Cantoral Zucchi, Dir. Gral. De SACM; John Farrell, Dir. de YouTube para Latino América y

Román López, Presidente de Emmac, A. en P.

Ady Harley, Director de Music Publishing de YouTube y Google para América Latina mencionó: "En YouTube estamos trabajando con la industria de la música a buen tiempo para crear un negocio que sea sustentable. YouTube es una de las fuentes más importantes de distribución, y mil millones de usuarios mensuales están en la plataforma"

Destacaron que a escala

**"AHORA PODRÁN
DORMIR TRANQUILOS POR
LAS NOCHES, SABIENDO
QUE HAY UNA CORRECTA
REMUNERACIÓN A LOS
AUTORES"**

ADY HARLEY

mundial se suben alrededor de 400 horas de video por minuto, muchas de ellas con contenido musical, y ante la oferta y la demanda en nuestro país se previó que se necesita unir

fuerzas para que una plataforma legal como lo es YouTube estuviera al margen de los estatutos de la Sociedad de Autores y Compositores de México.

Otro punto importante que tocaron en la conferencia fue que debido a que la base de la regalía en el servicio actual es la venta de publicidad los pagos, están definidos por tres factores: volumen de obras, volumen de ingresos y número de vistas; esto explica que la remuneración sea variable dependiendo del periodo del que se trate.

YOUTUBE LANZARÁ EN MEXICO SU NUEVO SERVICIO DE SUSCRIPCIÓN

La plataforma de videos anunció que muy pronto lanzarán su servicio de suscripción de paga llamado "YouTube Red" el cuál brindará a los usuarios una experiencia de música y video amplificada en YouTube, YouTube Music y YouTube Gaming.

Los beneficios que ofrecerá el servicio será el poder salvar contenidos en dispositivos para poder verlos después sin conexión; la reproducción en segundo plano y la mejor ver videos sin anuncios.

Por el momento este servicio solo está disponible en Estados Unidos pero anunciaron que en breve se lanzará en México.

ANEXO 11

	DERECHOS EJECUCION	DERECHOS MECANICOS	DERECHOS DIGITALES	TOTAL INGRESO
	3/2016	4/2016	4/2016	
INGRESO NACIONAL	\$1,729.20	\$0.00	\$0.09	
INGRESO EXTRANJERO	\$852.38	\$0.00	\$274.91	

TOTAL PERCEPCIONES	\$2,581.58	\$0.00	\$275.00	\$2,856.58
ANTICIPO	\$0.00	\$0.00	\$0.00	
INGRESO NACIONAL	\$1,729.20	\$0.00	\$0.09	

SALDO A FAVOR	\$1,729.20	\$0.00	\$0.09	\$1,729.29
SALDO ANTICIPO	\$0.00	\$0.00	\$0.00	
BASE ISR E IVA	\$1,729.20	\$0.00	\$0.09	
IVA 16.00 % PAGADO	\$276.67	\$0.00	\$0.00	
SUBTOTAL	\$2,005.87	\$0.00	\$0.09	\$2,005.96
ISR 10.00%	\$172.92	\$0.00	\$0.00	\$172.92
IVA 16.00 % RETENIDO	\$276.67	\$0.00	\$0.00	\$276.67

INGRESO NETO NAL.	\$1,556.28	\$0.00	\$0.09	\$1,556.37
ING. EXT. ANT. IMPUESTO	\$852.38	\$0.00	\$274.91	\$1,127.29
I. B. R. RETENIDO	\$0.00	\$0.00	\$0.00	\$0.00

SUB-TOTAL	\$852.38	\$0.00	\$274.91	\$1,127.29

SALDO A FAVOR	\$852.38	\$0.00	\$274.91	\$1,127.29
SALDO ANTICIPO	\$0.00	\$0.00	\$0.00	\$0.00

TOTAL A PAGAR	\$2,408.66	\$0.00	\$275.00	\$2,683.66

ABONO DE ANTICIPOS	\$0.00	\$0.00	\$0.00	\$0.00

COPIAS
SOCIO

Sociedad de Actores y Compositores
 de México S. de C. de I. P.
PAGO EFECTIVO
 VENTANILLA 1
 DEPARTAMENTO DE COLECCIONES
 Real de México No. 129
 C. P. 03330 México D.F.

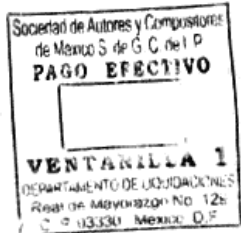
ASISTENTES DE MEXICO, S. DE C. C. DE I. P.
 4666 C.P. 03330 Benito Juarez, CDMX Tels. 5604 7733

RESUMEN DE INGRESOS POR PAIS
 CON ACUERDO DE INTERCAMBIO DE INFORMACION MARZO 2017
 CONSTANCIA DE PERCEPCIONES Y RETENCIONES PROVENIENTES DEL EXTRANJERO
 SEGUN AUTORIZACION EN OFICIO NUM.

1 SOCIO. 30629 00
 NOMBRE

NO. CAE: 00547784307

DIRECHOS DE EJECUCION PUBLICA 3/2016			
RHAPSODY	\$0.01	\$0.00	\$0.01
GOOGLE PLAY ESTADOS UNIDOS	\$14.57	\$0.00	\$14.57
XBOX	\$0.25	\$0.00	\$0.25
GUVERA 1-2 T 2016	\$1.28	\$0.00	\$1.28
APPLE	\$5.69	\$0.00	\$5.69
SPOTIFY 4T15 - 3T16 SUECIA	\$806.37	\$0.00	\$806.37
VEVO 2-3 T 2016 ESTADOS UNI	\$1.97	\$0.00	\$1.97
DEEZER 1-4 T 2014 FRANCIA	\$3.70	\$0.00	\$3.70
YOUTUBE ESTADOS UNIDOS	\$13.16	\$0.00	\$13.16
I CLOUD 1-3 T 2016	\$5.38	\$0.00	\$5.38
SUBTOTAL:	\$852.38	\$0.00	\$852.38
DIRECHOS DIGITALES 4/2016			
GOOGLE PLAY ESTADOS UNIDOS	\$1.33	\$0.00	\$1.33
GOOGLE PLAY (SUB) ESTADOS UN	\$0.22	\$0.00	\$0.22
GOOGLE P (1T15 - 2T1 ESTADOS	\$0.20	\$0.00	\$0.20
GOOGLE PLAY (PAYG) ESTADOS U	\$1.49	\$0.00	\$1.49
GOOGLE PLAY (PAYG) ESTADOS U	\$0.26	\$0.00	\$0.26
SPOTIFY 4T15 - 3T16 SUECIA	\$26.44	\$0.00	\$26.44
SPOTIFY 4T15 - 3T16 SUECIA	\$197.56	\$0.00	\$197.56
SPOTIFY SUECIA	\$32.78	\$0.00	\$32.78
SPOTIFY SUECIA	\$10.13	\$0.00	\$10.13
I CLOUD 1-3 T 2016	\$1.67	\$0.00	\$1.67
APPLE	\$2.40	\$0.00	\$2.40
YOUTUBE ESTADOS UNIDOS	\$0.43	\$0.00	\$0.43
SUBTOTAL:	\$274.91	\$0.00	\$274.91



	REGISTRO	ISWC / ISRC	T/AA	M. E/EJEC. %	IMPORTE
DERECHOS DIGITALES (NACIONAL)					
CLARO MUSICA					
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455	1/16	30 30.00	\$0.46
DIME	299234721		1/16	156 7.50	\$0.62
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	T0353146641	1/16	8440 16.66	\$11.44
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902	1/16	122 16.50	\$1.14
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294	1/16	27 25.00	\$0.45
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166	1/16	30 16.66	\$0.22
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	1/16	839 16.67	\$1.39
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934	1/16	24 25.00	\$0.28
QUIEN TE DIJO	A77967518	T0353606866	1/16	5 33.00	\$0.09
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	1/16	23 12.50	\$0.13

TOTAL DE RUBRO : \$16.22

TOTAL DE USUARIO: \$16.22

DERECHOS DIGITALES MULTINACIONAL

YOUTUBE					
CRIMINAL	318795331	T0353180787	3/16	1244 25.00	\$0.04
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455	3/16	5714 30.00	\$0.23
DIME	299234721		3/16	84152 7.50	\$0.76
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902	3/16	253854 16.50	\$5.09
LA OVEJA NEGRA	900601881	T0353606548	3/16	1702 50.00	\$0.11
LA QUE RIE SOY YO	710269372		3/16	7761 25.00	\$0.23
LAS MEJORES CANCIONES	A77926537	T0353606582	3/16	1180 50.00	\$0.08
MINHA CURIOSIDADE	347472054	T9104507757	3/16	40337 25.00	\$1.22
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	3/16	126549 16.67	\$2.58
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934	3/16	83989 25.00	\$2.56
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	3/16	17613 12.50	\$0.26

TOTAL DE RUBRO : \$13.16

RHAPSODY					
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902	3/16	12 16.50	\$0.01

REGISTRO	ISNC / ISRC	T/AA	M. E/EJEC %	IMPORTE
TOTAL DE RUBRO :				\$0.01
GOVERA 1-2 T 2016				
DIME	299234721		1/16	80 7.50 \$0.02
		MXF151200134		
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294	1/16	143 25.00 \$0.15
		MXF151200162		
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166	1/16	18 16.66 \$0.01
		MXUM71200219		
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	1/16	112 12.50 \$0.05
		MX1721200321		
YO QUIERO	710269078	T0353486993	1/16	1614 17.00 \$1.05
		UB7V01329300		
TOTAL DE RUBRO :				\$1.28
DEEZER 1-4 T 2014				
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455	2/14	110 30.00 \$0.33
		MXUM71300383		
DIME	299234721		4/14	2370 7.50 \$1.28
		MXF151200134		
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	T0353146641	2/14	67 16.66 \$0.12
		MXUM71300390		
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294	4/14	582 25.00 \$0.79
		MXF151200162		
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166	4/14	217 16.66 \$0.26
		MXUM71200219		
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	2/14	285 16.67 \$0.43
		MXUV71400131		
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	4/14	372 12.50 \$0.29
		MX1721200321		
TOTAL DE RUBRO :				\$3.70
VEVD 2-3 T 2016				
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902	2/16	300 16.50 \$0.30
		USUY01066552		
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	2/16	1610 16.67 \$1.67
		MXUV71400131		
TOTAL DE RUBRO :				\$1.97
APPLE				
CRIMINAL	318795331	T0353180387	1/16	4 25.00 \$0.15
		USCGH1686915		
DAME UNA OPORTUNIDAD	306921968	T0353163015	1/16	7 25.00 \$0.24
		MX2041200042		
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455	1/16	6 30.00 \$0.24
		MXUM71300383		
DIME	299234721		1/16	29 7.50 \$0.29

TITULO	REGISTRO	ISMC /	ISRC T/AA	M. E/EJEC. %	IMPORTE
DIME A QUIEN	900602094	MXF151200134 T0353606593	1/16	3 50.00	\$0.20
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	USCGH1686916 T0353146641	1/16	8 16.66	\$0.22
ESTOY CON EL	A77966227	MXUM71300390 T0353606855	1/16	3 33.00	\$0.13
IRREMPLAZABLE	318794040	US7VQ1534117 T0353175902	1/16	3 16.50	\$0.06
LA OVEJA NEGRA	900601881	USUYQ1066552 T0353606548	1/16	13 50.00	\$0.87
LA QUE RIE SOY YO	710269372	TCACF1535418 1/16		2 25.00	\$0.06
LAS MEJORES CANCIONES	A77926537	TCACD1559851 T0353606582	1/16	6 50.00	\$0.40
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	USCGH1686919 T0353162294	1/16	4 25.00	\$0.15
MINHA CURIOSIDADE	347472054	MXF151200162 T9104807757	1/16	25 25.00	\$0.84
NO ME QUIERO SALVAR	A77928433	BRTVB1200414 T0353606606	1/16	5 100.00	\$0.67
NUESTRO AMOR	216476567	USCGH1686918 T9111166166	1/16	22 16.66	\$0.48
O LO HACES TU O LO HA	318795037	MXUM71200219 T0353150385	1/16	9 16.67	\$0.22
QUE IRONIA	A77927640	MXUV71400131 T0353623734	1/16	2 25.00	\$0.08
QUIEN TE DIJO	A77967518	TCACL1699318 T0353606565	1/16	1 33.00	\$0.05
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	US7VQ1606541 T9091066352	1/16	17 12.50	\$0.28
YO QUIERO	710269078	MX1721200321 T0353486993	1/16	3 17.00	\$0.06
		US7VQ1329300			
TOTAL DE RUBRO :					\$5.69
GOOGLE PLAY					
CRIMINAL	318795331	MXF151200134 T0353180387	1/16	60 25.00	\$0.15
DESPUES DE HOY	284637631	USCGH1686915 T0353119455	1/16	202 30.00	\$0.87
DIME	299234721	MXUM71300383 1/16		2829 7.50	\$2.33
DIME A QUIEN	900602094	MXF151200134 T0353606593	1/16	41 50.00	\$0.19
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	USCGH1686916 T0353146641	1/16	216 16.66	\$0.57
ESTOY CON EL	A77966227	MXUM71300390 T0353606855	1/16	63 33.00	\$0.19
IRREMPLAZABLE	318794040	US7VQ1534117 T0353175902	1/16	1709 16.50	\$3.21
LA OVEJA NEGRA	900601881	USUYQ1066552 T0353606548	1/16	87 50.00	\$0.40
		TCACF1535418			

COMPOSITORES DE MEXICO, S DE RL DE CV DE IP
EJECUCION PUBLICA DEL TERCER TRIMESTRE DE 2016
30629 HOJA 4

TITULO	REGISTRO	ISMC / ISRC	T/AA	M. E/EJEC	%	IMPORTE
LAS MEJORES CANCIONES	A77926537	T0353606582	1/16	45	50.00	\$0.21
		USCGH1686919				
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294	1/16	664	25.00	\$2.47
		MXF151200162				
NO ME QUIERO SALVAR	A77928433	T0353606606	1/16	14	100.00	\$0.13
		USCGH1686918				
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166	1/16	564	16.66	\$0.95
		MXUM71200219				
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	1/16	386	16.67	\$0.80
		MXUV71400131				
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934	1/16	375	25.00	\$0.99
		TCACL1699818				
QUIEN TE DIJO	A77967518	T0353606866	1/16	62	33.00	\$0.28
		US7VQ1608541				
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	1/16	681	12.50	\$0.78
		MX1721200321				
YO QUIERO	710269078	T0353486993	1/16	37	17.00	\$0.05
		US7VQ1329300				
TOTAL DE RUBRO :						\$14.57
SPOTIFY 4T15 - 3T16						
CRIMINAL	318795331	T0353180387	4/15	8575	25.00	\$4.84
		USCGH1686915				
DAME UNA OPORTUNIDAD	306921968	T0353163315	3/16	114	25.00	\$0.14
		MX2041200042				
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455	3/16	21132	30.00	\$10.77
		MXUM71300383				
DIME	299234721	T0353119455	3/16	230128	7.50	\$47.26
		MXF151200134				
DIME A QUIEN	900602094	T0353606593	3/16	2673	50.00	\$3.25
		USCGH1686916				
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	T0353146641	4/15	14648	16.66	\$4.09
		MXUM71300390				
ESTOY CON EL	A77966227	T0353606855	3/16	139318	33.00	\$105.25
		US7VQ1534117				
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902	4/15	159456	16.50	\$33.14
		USUYQ1066552				
LA DVEJA NEGRA	900601881	T0353606548	3/16	104285	50.00	\$97.05
		TCACF1535418				
LA QUE RIE SOY YO	710269372	T0353119455	2/16	2080	25.00	\$1.58
		TCACD1559851				
LAS MEJORES CANCIONES	A77926537	T0353606582	3/16	3372	50.00	\$3.86
		USCGH1686919				
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294	3/16	39046	25.00	\$23.98
		MXF151200162				
MINHA CURIOSIDADE	347472054	T9104507757	3/16	232	25.00	\$0.07
		BRTVB1200414				
NO ES CASUALIDAD	319337363	T0353151219	1/16	679	16.67	\$0.27
		USATJ0703009				
NO ME QUIERO SALVAR	A77928433	T0353606606	3/16	3549	100.00	\$8.68
		USCGH1686918				
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166	4/15	36484	16.66	\$9.98

TITULO	REGISTRO	ISWC / ISRC T/AA	M. E/EJEC. %	IMPORTE
		MXUM71200219		
D LO HACES TU D LO HA	318795037	T0353150385 4/15	50685 16.67	\$14.24
		MXUV71400131		
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934 3/16	928416 25.00	\$408.77
		TCACL1699818		
QUIEN TE DIJO	A77967518	T0353606866 3/16	5307 33.00	\$4.27
		US7VG1608541		
UN INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352 3/16	114465 12.50	\$22.91
		MX1721200321		
YO QUIERO	710269078	T0353486993 4/15	4953 17.00	\$1.97
		US7VG1329300		
TOTAL DE RUBRO				\$806.37
I CLOUD 1-3-T 2016				
COMPARACION	A77925638	T0353606559 1/16	1 50.00	\$0.01
		GM6N21599772		
CRIMINAL	318795331	T0353180387 1/16	13 25.00	\$0.05
		USCGH1686915		
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119455 1/16	14 30.00	\$0.10
		MXUM71300383		
DIME	299234721	1/16	544 7.50	\$0.70
		MXF151200134		
DIME A GUIEN	900602094	T0353606593 1/16	11 50.00	\$0.09
		USCGH1686916		
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	T0353146641 1/16	14 16.66	\$0.05
		MXUM71300390		
ESTOY CON EL	A77966227	T0353606855 1/16	170 33.00	\$0.91
		US7VG1534117		
IRREMPLAZABLE	318794040	T0353175902 1/16	119 16.50	\$0.33
		USUY01066552		
LA OVEJA NEGRA	900601881	T0353606548 1/16	14 50.00	\$0.12
		TCACF1535418		
LA QUE RIE SOY YO	710269372	1/16	24 25.00	\$0.09
		TCACD1559851		
LAS MEJORES CANCIONES	A77926537	T0353606582 1/16	12 50.00	\$0.10
		USCGH1686919		
LO QUE QUIERES ESCUCH	301233334	T0353162294 1/16	122 25.00	\$0.54
		MXF151200162		
MINHA CURIOSIDADE	347472054	T9104507757 1/16	5 25.00	\$0.02
		BRTVB1200414		
NO ES CASUALIDAD	319337363	T0353151219 1/16	3 16.67	\$0.03
		USATJ0703009		
NO ME QUIERO SALVAR	A77928433	T0353606606 1/16	16 100.00	\$0.25
		USCGH1686918		
NUESTRO AMOR	216476567	T9111166166 1/16	21 16.66	\$0.05
		MXUM71200219		
D LO HACES TU D LO HA	318795037	T0353150385 1/16	52 16.67	\$0.17
		MXUV71400131		
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934 1/16	352 25.00	\$1.61
		TCACL1699818		
QUIEN TE DIJO	A77967518	T0353606866 1/16	14 33.00	\$0.08
		US7VG1608541		

	REGISTRO	ISMC / IBRC	T/AA	M. E/EJEC	X	IMPORTE
INSTANTE TREN DE L	240691971	T9091066352	1/16	39	12 50	\$0.08
		MX1721200321				
TOTAL DE RUBRO :						\$5.38
XBOX						
DESPUES DE HOY	284637631	T0353119485	1/16	6	30.00	\$0.07
		MXUM71300383				
DIME	299234721		1/16	15	7.50	\$0.02
		MXF151200134				
EL CEMENTERIO DE LOS	318794628	T0353146641	1/16	4	16.66	\$0.03
		MXUM71300390				
IRREPLAZABLE	318794040	T0353175902	1/16	29	16.50	\$0.07
		USUY01068552				
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	1/16	12	16.67	\$0.06
		MXUV71400131				
TOTAL DE RUBRO :						\$0.25
TOTAL DE USUARIO:						\$852.38

RADIODIFUSORAS (RADIO, CBL, SATL, INTERNET)

DIME	299234721		3/16	96	7.50	\$16.51
ENTRE CON EL	A77967640	T0353175902	3/16	25	33.00	\$16.95
IRREPLAZABLE	318794040	T0353175902	3/16	56	16.50	\$18.93
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	3/16	32	16.67	\$18.93
QUE IRONIA	A77907640	T0353603934	3/16	1335	25.00	\$698.32
QUIEN TE DIJO	A77967518	T0353606866	3/16	135	33.00	\$65.13
YO QUIERO	710269078	T0353486993	3/16	4	17.00	\$1.34
TOTAL DE USUARIO:						\$820.11

TELEVISION (TELEVISION)

PROGRAMAS MUSICALES						
SUPER GIRL	A90627087		3/16	2	6.50	\$512.95
PROGRAMA: HOY 2016		06:00 A 10:00 HRS.				
SUPER GIRL	A90627087		3/16	1	6.50	\$28.85
PROGRAMA: HOY MISMO FTV		06:00 A 10:00 HRS.				
TOTAL DE RUBRO :						\$541.80
NOTICIA-DEP-ENTRETEN						
SUPER GIRL	A90627087		3/16	1	6.50	\$17.09
PROGRAMA: HOY 2016		TEMA INCIDENTAL 06:00 A 10:00 HRS.				

REGISTRO	ISWC / ISRC	T/AA	M. E/EJEC. X	IMPORTE	
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	3/16	1 16.67	\$2.49
PROGRAMA: HOY MISMO FTV		TEMA INCIDENTAL	06:00 A 10:00 HRS.	CANAL: 04	
SUPER GIRL	A90627087		3/16	1 6.50	\$0.96
PROGRAMA: HOY MISMO FTV		TEMA INCIDENTAL	06:00 A 10:00 HRS.	CANAL: 04	
TOTAL DE RUBRO :					\$20.54
TOTAL DE USUARIO:					\$562.34

TV POR CABLE Y SATELITE

PROGRAMAS MUSICALES

DIME	299234721		3/16	28 7.50	\$43.23
IRREPLAZABLE	318794040	T0353175902	3/16	3 16.50	\$10.19
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	3/16	32 16.67	\$109.86
IRREPLAZABLE	318794040	T0353175902	2/16	2 16.50	\$4.79
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	2/16	2 16.67	\$4.88
SUPER GIRL	A90627087		3/16	11 6.50	\$50.26
TOTAL DE RUBRO :					\$223.21

NOTICIA-DEP-ENTRETEN

O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	3/16	3 16.67	\$1.85
SUPER GIRL	A90627087		3/16	7 6.50	\$1.67
TOTAL DE RUBRO :					\$3.52
TOTAL DE USUARIO:					\$226.73

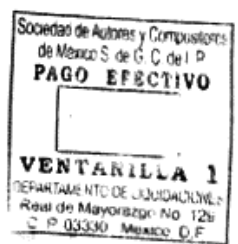
TELEVISION FORANEA

PROGRAMAS MUSICALES

QUE IRONIA	A77907640	T0353623934	3/16	2 25.00	\$28.35
O LO HACES TU O LO HA	318795037	T0353150385	2/16	1 16.67	\$11.67
IRREPLAZABLE	318794040	T0353175902	2/16	3 16.50	\$33.35
TOTAL DE RUBRO :					\$73.37
AUDIOVISUAL-UNITARIO					
QUE IRONIA	A77907640	T0353623934	3/16	3 25.00	\$3.05
TOTAL DE RUBRO :					\$3.05

REGISTRO	ISWC / ISRC T/AA	M.E/EJEC %	IMPORTE
NOTICIA-DEP-ENTRETEN			
QUE TRONIA	A77907640 T0353623934 3/16	3 25.00	\$1.35
TOTAL DE RUBRO :			\$1.35
TOTAL DE USUARIO:			\$77.77
ESPECTACULOS			
DULCE MARIA			
O LO HACES TU O LO HA	318795037 T0353150385 3/16	1 16.67	\$8.82
LOC: FERIA DE NUEVO LAREDO EXPOMEX 2016 TEATRO DEL PUEBLO 20160917			
TOTAL DE RUBRO :			\$8.82
PLAYA LIMBO			
UN INSTANTE TREN DE L	240691971 T9091066352 3/16	1 12.50	\$2.56
LOC: FERIA 2016 ZACAPAXTLA PLAZA PUBLICA PUE 20160424			
TOTAL DE RUBRO :			\$2.56
ALEX HOYER			
SUPER GIRL	A90627087 3/16	1 6.50	\$14.65
LOC: ALEX HOYER FORD CDMX 20160828			
TOTAL DE RUBRO :			\$14.65
TOTAL DE USUARIO:			\$26.03
TOTAL DE SOCIO :			\$2,581.58

* COMPLEMENTARIAS TRIMESTRES ANTERIORES.
 CUANDO LA DISTRIBUCION DE ALGUN USUARIO COMPRENDA A VARIOS TRIMESTRES (USUARIO
 _XYZ(DEL_AL_)), LA INFORMACION QUE APARECE AL DETALLE CORRESPONDE AL TRIMESTRE
 DE PAGO Y NO AL DE EJECUCION.
 DANDO CUMPLIMIENTO AL OFICIO EMITIDO POR LA S. H. C. P. LA SACM ESTA OBLIGADA A
 RETENER EL 16% DE IMPUESTO AL VALOR AGREGADO (IVA).



U.S.R.C VISITAS/DESCARGAS XPART. IMPORTE
 DERECHOS DIGITALES MULTINACIONAL

YOUTUBE

LA OVEJA NEGRA T02/16 USA2P1479257	900601881 1.702	T0353606548 50.00 %	\$0.11
LA QUE RIE SOY YO T03/16 TCACD1559851	710269372 7.761	25.00 %	\$0.24
LAS MEJORES CANCIONES T03/16 USCQH1686919	A77926537 1.180	T0353606582 50.00 %	\$0.08
TOTAL DE YOUTUBE			\$0.43

SPOTIFY 4T15 - 3T16

DIME A QUIEN T02/16 USCQH1686916	900602094 1.441	T0353606593 50.00 %	\$3.01
ESTOY CON EL T01/16 US7V01534117	A77966227 66.920	T0353606855 33.00 %	\$94.21
TOTAL DE SPOTIFY 4T15 - 3T16			\$97.22

SPOTIFY

LA OVEJA NEGRA * T02/15 TCACF1535418 * T03/15 TCACF1535418	900601881 5.084 10.770	T0353606548 50.00 % 50.00 %	\$4.22 \$28.56
TOTAL DE SPOTIFY			\$32.78

SPOTIFY 4T15 - 3T16

LA OVEJA NEGRA T01/16 USA2P1479257	900601881 38.746	T0353606548 50.00 %	\$83.47
LA QUE RIE SOY YO T02/16 TCACD1559851	710269372 1.485	25.00 %	\$1.51
LAS MEJORES CANCIONES T03/16 USCQH1686919	A77926537 1.698	T0353606582 50.00 %	\$3.50

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD/DESCARGAS	%PART.	IMPORTE
NO ME QUIERO SALVAR			
T02/16 USCQH1686919	A77928433	T0353606606	
	1.921	100.00 %	\$7.97
QUIEN TE DIJO			
T02/16 US7VQ1608541	A77967518	T0353606866	
	2.672	33.00 %	\$3.89
DIME A QUIEN			
T02/16 USCQH1686916	900602094	T0353606593	
	1.232	50.00 %	\$0.26
ESTOY CON EL			
T03/16 US7VQ1534117	A77966227	T0353606855	
	72.398	33.00 %	\$11.05
TOTAL DE SPOTIFY 4T15 - 3T16 :			\$111.65
SPOTIFY			
LA DVEJA NEGRA			
* T03/16 TCACF1535418	900601881	T0353606548	
	38.575	50.00 %	\$10.13
TOTAL DE SPOTIFY			\$10.13
SPOTIFY 4T15 - 3T16			
LA DVEJA NEGRA			
T04/16 USA2P1479257	900601881	T0353606548	
	65.539	50.00 %	\$13.59
LA QUE RIE SOY YO			
T02/16 TCACF1537851	710269772		
	1.595	25.00 %	\$0.07
LAS MEJORES CANCIONES			
T03/16 USCQH1686919	A77926537	T0353606582	
	1.674	50.00 %	\$0.37
NO ME QUIERO SALVAR			
T02/16 USCQH1686919	A77928433	T0353606606	
	1.628	100.00 %	\$0.71
QUIEN TE DIJO			
T02/16 US7VQ1608541	A77967518	T0353606866	
	2.635	33.00 %	\$0.39
TOTAL DE SPOTIFY 4T15 - 3T16 :			\$15.13
GOOGLE PLAY			
DIME A QUIEN			
T03/16 USCQH1686916	900602094	T0353606593	
	41	50.00 %	\$0.19

	DESCARGAS	%PART.	IMPORTE
A77966227	63	33.00 %	\$0.19
TOTAL DE GOOGLE PLAY			\$0.38
GOOGLE PLAY (SUB)			
LA OVEJA NEGRA * T03/15 TCACF1535418	900601881	47 50.00 %	\$0.22
TOTAL DE GOOGLE PLAY (SUB)			\$0.22
GOOGLE PLAY			
LA OVEJA NEGRA T03/16 USA2P1479257	900601881	87 50.00 %	\$0.41
LAS MEJORES CANCIONES T03/16 USC0H1686919	A77926537	45 50.00 %	\$0.21
NO ME QUIERO SALVAR T03/16 USC0H1686918	A77928433	14 100.00 %	\$0.13
QUIEN TE DIJO T03/16 US7V01608541	A77967518	61 33.00 %	\$0.20
TOTAL DE GOOGLE PLAY			\$0.95
GOOGLE PLAY (PAYG)			
LA OVEJA NEGRA * T02/15 TCACF1535418 * T03/15 TCACF1535418 * T04/15 TCACF1535418	900601881	1 50.00 % 1 50.00 % 2 50.00 %	\$0.42 \$0.47 \$0.60
QUIEN TE DIJO T03/16 US7V01608541	A77967518	1 33.00 %	\$0.26
TOTAL DE GOOGLE PLAY (PAYG)			\$1.75
GOOGLE P (1T15 - 2T1)			
LA OVEJA NEGRA * T02/15 TCACF1535418	900601881	36 50.00 %	\$0.20
TOTAL DE GOOGLE P (1T15 - 2T1)			\$0.20

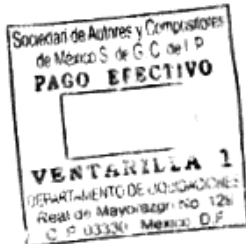
	DESCARGAS	%PART.	IMPORTE
COMPARACION T01/16 GM6N21599772	A77925638	T0353606559 1 50.00 %	\$0.01
DIME A QUIEN T01/16 USCQH1686916	900602094	T0353606593 11 50.00 %	\$0.09
ESTOY CON EL T03/16 US7VG1534117	A77966227	T0353606855 170 33.00 %	\$0.92
LA OVEJA NEGRA T01/16 USA2P1479257	900601881	T0353606548 14 50.00 %	\$0.12
LA QUE RIE SOY YO T03/16 TCACD1559851	710269372	24 25.00 %	\$0.09
LAS MEJORES CANCIONES T01/16 USCQH1686919	A77926537	T0353606582 12 50.00 %	\$0.10
NO ME QUIERO SALVAR T03/16 USCQH1686918	A77928433	T0353606606 16 100.00 %	\$0.25
QUIEN TE DIJO T01/16 US7VG1608541	A77967518	T0353606866 14 33.00 %	\$0.09
TOTAL US7 CLOUD I-3 T 2016			\$1.67

APPLE

DIME A QUIEN T03/16 USCQH1686916	900602094	T0353606593 3 50.00 %	\$0.20
ESTOY CON EL T03/16 US7VG1534117	A77966227	T0353606855 3 33.00 %	\$0.13
LA OVEJA NEGRA T03/16 USA2P1479257	900601881	T0353606548 13 50.00 %	\$0.87
LA QUE RIE SOY YO T03/16 TCACD1559851	710269372	2 25.00 %	\$0.06
LAS MEJORES CANCIONES T03/16 USCQH1686919	A77926537	T0353606582 6 50.00 %	\$0.41

DESCARGAS	XPART	IMPORTE
GOBIERNO SALVADOR 03/16 US7VGI608541 QUIEN TE DIJO 03/16 US7VGI608541	A77928433 5 100.00 %	T0353606606 \$0.67
QUIEN TE DIJO 03/16 US7VGI608541	A77967518 1 33.00 %	T0353606866 \$0.06
TOTAL DE APPLE		\$2.40
DERECHOS DIGITALES (NACIONAL)		
CLARO MUSICA (STR (U		
QUIEN TE DIJO 03/16 US7VGI608541	A77967518 5 33.00 %	T0353606866 \$0.09
TOTAL DE CLARO MUSICA (STR (U :		\$0.09
TOTAL A PAGAR		\$275.00

* COMPLEMENTARIAS TRIMESTRES ANTERIORES.
 CUANDO LA DISTRIBUCION DE ALGUN USUARIO COMPRENDA A VARIOS TRIMESTRES (USUARIO
 _XYZ(DEL_AL_)), LA INFORMACION QUE APARECE AL DETALLE CORRESPONDE AL TRIMESTRE
 DE PAGO Y NO AL DE EJECUCION.



ANEXO 12

SEGUNDA SECCIÓN SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

ACUERDO que establece la tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.-
Secretaría de Educación Pública.- Instituto Nacional del Derecho de Autor.- Dirección de
Protección contra la Violación del Derecho de Autor.- Expediente DPVDA/SGC/
ET/002/2002.

ACUERDO QUE ESTABLECE LA TARIFA PARA EL PAGO DE REGALÍAS POR LA EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES QUE SE UTILICEN EN APARATOS CONOCIDOS COMO SINFONOLAS, INDEPENDIEMENTE DEL SISTEMA POR EL QUE FUNCIONEN, YA SEA FONOELECTROMECAÁNICO O DIGITAL.

ANTECEDENTES

El Instituto Nacional del Derecho de Autor, con fundamento en los artículos 2o., 208, 209 fracción I, 210 fracción V, 211 y 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor artículos 1o., 103 fracciones I y XXI, 105, 106 fracción VII, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172 y 173 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, publica el Acuerdo que establece la tarifa definitiva para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

a) **Solicitantes.** Los representantes legales de la Sociedad Mercantil denominada Consorcio Global, S.A. de C.V. y otros.

b) **Objeto.** Solicitar la intervención de este H. Instituto para el establecimiento de una tarifa para el pago de regalías por concepto de ejecución pública de obras musicales que se utilizan en aparatos conocidos como sinfonolas.

c) **Partes involucradas en el procedimiento de establecimiento de la tarifa.**

1. Mediante escrito presentado el veintisiete de agosto de dos mil dos, los representantes legales de la Sociedad Mercantil denominada Consorcio Global, S.A. de C.V. y otros, solicitaron la intervención de este H. Instituto para la expedición de una tarifa para el pago de regalías por concepto de ejecución pública de obras musicales.

2. Con fecha dieciocho de diciembre de dos mil dos, se emitió Acuerdo admisorio para iniciar el procedimiento administrativo de establecimiento de tarifa para el pago de regalías solicitada.

3. Con fecha veintitrés de enero de dos mil tres, se dictó Acuerdo por el que se ordenó la notificación a las partes involucradas en el procedimiento administrativo de establecimiento de la tarifa, a efecto de que manifestaran lo que a su derecho conviniera, en relación con la tarifa propuesta y, en su caso, formularan en términos de la fracción IV del artículo 167 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor su contrapropuesta, corriéndoles traslado a la Sociedad de Autores y Compositores de Música S. G. C.; a la Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S. G. C.; a la Sociedad de Ejecutantes, "EJE", S. G. C.; a la Asociación

Nacional de Intérpretes, S. de I. de I. P.; y a la Confederación de Propietarios Mexicanos de Sinfonolas, A.C.

4. El veintiuno de febrero de dos mil tres, el C. Javier Hernández Pérez, presentó contrapropuesta en nombre de la Confederación de Propietarios Mexicanos de Sinfonolas A.C., sin presentar documento alguno que acreditara su personalidad, por lo que con fecha siete de marzo se requirió al C. Javier Hernández Pérez, la presentación de la documentación correspondiente para acreditar su personalidad, así como el señalamiento del domicilio para oír y recibir notificaciones, con fundamento en los artículos 15 y 17 A de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, apercibiéndolo de que para el caso de no dar cumplimiento se le tendría por no presentado.

5. Con fecha diez de abril de dos mil tres, se emitió Acuerdo por medio del cual se hizo efectivo el apercibimiento decretado en el Acuerdo de fecha siete de marzo de dos mil tres al señor Javier Hernández Pérez, toda vez que su escrito de desahogo fue presentado extemporáneamente.

6. El día diecinueve de marzo de dos mil tres, el C. Carlos Alberto Carreiro Trujillo, presentó contrapropuesta a nombre de la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. G. C. para el establecimiento de una tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales en aparatos conocidos como sinfonolas, sin exhibir documento alguno que acreditara su personalidad, por lo que con fecha tres de abril de dos mil tres, se le requirió, para que exhibiera la documentación correspondiente. Asimismo, se hizo constar que el plazo de treinta días hábiles concedidos mediante Acuerdo de fecha veintitrés de enero de dos mil tres, a la Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S. G. C.; a la Sociedad de Ejecutantes "EJE", S. G. C.; y a la Asociación Nacional de Intérpretes, S. de I. de I. P., para que desahogaran la vista ordenada y presentaran contrapropuesta, transcurrió del día seis de febrero al día diecinueve de marzo de dos mil tres para la primera y del día siete de febrero al día veinte de marzo de dos mil tres para las dos siguientes, y al no haber desahogado la vista, se les tuvo por no presentadas sus contrapropuestas.

7. Con fecha quince de mayo de dos mil tres y previo desahogo de la prevención formulada al C. Carlos Alberto Carreiro Trujillo, se admitió la contrapropuesta presentada a nombre de su representada, ordenándose dar vista con la misma a los representantes legales de Consorcio Global S.A. de C.V. y otros, para que manifestaran lo que a su derecho conviniera.

8. Con fecha diecinueve de junio de dos mil tres se tuvo por desahogada la vista ordenada a los representantes legales de Consorcio Global S.A. de C.V. y otros acordándose que una vez que se tuvieran los elementos legales necesarios, con fundamento en el artículo 212 párrafo segundo de la Ley Federal del Derecho de Autor, y 167 fracción IV incisos a), b) y c) de su Reglamento, se procedería a la publicación del proyecto de tarifa.

9. Con fecha seis de agosto de dos mil tres, este Instituto Nacional del Derecho de Autor convocó a una reunión, a efecto de conciliar las posiciones de las partes contenidas en la propuesta y contrapropuesta presentadas en el marco del presente procedimiento, con el objeto de que llegaran a una propuesta de tarifa consensada y satisfactoria para las partes.

10. En virtud de que las partes no llegaron a un acuerdo sobre el monto de la tarifa, no obstante los esfuerzos de este Instituto tendientes de conciliar propuesta y contrapropuesta, como se desprende de lo actuado en el procedimiento, el Instituto llevó a cabo en términos del artículo 212 párrafo segundo de la Ley Federal del Derecho de Autor

y 170 párrafo primero de su Reglamento, el análisis y valoración de la propuesta y contrapropuesta presentadas por las partes involucradas en el procedimiento administrativo de establecimiento de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas; así como también analizó y valoró la información respecto de los usos y costumbres del ramo; las tarifas aplicables en otros países; y demás información de que el Instituto pudo allegarse, y con tales elementos, emitió un proyecto de tarifa en términos de lo dispuesto por el artículo 212 párrafo segundo de la Ley Federal del Derecho de Autor.

11. Mediante Acuerdo de fecha veintiséis de mayo de dos mil cuatro fue establecido el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, ordenándose su notificación personal a las partes involucradas, así como la publicación en el Diario Oficial de la Federación de la síntesis de dicho Acuerdo y el proyecto de tarifa. Dicho proyecto de tarifa estableció: "... el pago de regalías de derecho de autor y derechos conexos, por concepto de lucro directo por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, será mensualmente y, por cada aparato, la cantidad equivalente a 5 (cinco) días de salario mínimo general vigente en la zona económica en la que cada sinfonola sea operada, al momento de la publicación de la presente tarifa, de los cuales, a los titulares de derecho de autor les corresponderá el 67% y a los titulares de derechos conexos el 33% ..." "...El pago de regalías de derecho de autor y derechos conexos, por concepto de lucro indirecto, por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos sinfonolas independientemente sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, será convenido entre las partes".

12. Con fecha veintinueve de agosto de dos mil cinco, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación la síntesis del Acuerdo que establece el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

13. Mediante escritos presentados en este Instituto Nacional del Derecho de Autor con fecha veintitrés de septiembre de dos mil cinco, los CC. Julio César Mendoza González, Julio César Mendoza Rebulloza y Delfino Mendoza González, se manifestaron en relación con la síntesis del Acuerdo que establece el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, sin presentar contrapropuesta alguna en términos de lo ordenado por el artículo 171 y 167 fracción IV del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

14.- Mediante acuerdos de fecha siete de octubre de dos mil cinco, el Instituto Nacional del Derecho de Autor acordó respecto de los escritos presentados con fecha veintitrés de septiembre de dos mil cinco, por los CC. Julio César Mendoza González, Julio César Mendoza Rebulloza y Delfino Mendoza González, que se tomarían en consideración sus manifestaciones de acuerdo a lo dispuesto por el artículo 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor.

15. Con fecha siete de octubre de dos mil cinco el Instituto realizó diversas consultas a sociedades de gestión colectiva del extranjero, a fin de allegarse de mayor información

sobre las tarifas que aplican en otros países. Dichas consultas, se sumaron a las realizadas a lo largo de la substanciación del procedimiento para conocer la experiencia internacional, así como para conocer los usos y costumbres en el ramo en México a través de los instrumentos contractuales inscritos en el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en su caso, los presentados por las partes interesadas en el procedimiento.

16. Mediante escrito recibido con fecha diez de octubre de dos mil cinco, el C. Manrique Moheno Aguilar en representación de Consorcio Global, S.A. de C.V. y otros, se manifestaron en relación con la síntesis del Acuerdo que establece el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, sin presentar contrapropuesta alguna en términos de lo ordenado por los artículos 171 y 167 fracción IV del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

17. Mediante escrito recibido con fecha diez de octubre de dos mil cinco en este Instituto, el C. Ernesto del Río Santos, en representación de la Unión de propietarios operadores de sinfonolas y establecimientos expendedores de bebidas alcohólicas de la República Mexicana, A.C., se manifestó en relación con la síntesis del Acuerdo que establece el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, sin presentar contrapropuesta alguna en términos de lo ordenado por los artículos 171 y 167 fracción IV del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

18. Mediante escrito recibido el once de octubre de dos mil cinco, el C. Manuel Romero Camberos, en representación de la Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S. G. C., formuló diversas observaciones en relación con el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

19. Mediante escrito recibido con fecha doce de octubre de dos mil cinco, el C. Javier Hernández Pérez, en representación de la Confederación de Propietarios Mexicanos de Sinfonolas, A.C., se manifestó en relación con la síntesis del Acuerdo que establece el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, sin presentar contrapropuesta alguna en términos de lo ordenado por los artículos 171 y 167 fracción IV del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

20. Mediante escrito recibido con fecha trece de octubre de dos mil cinco, el C. Humberto Zurita Moreno, en representación de la Asociación Nacional de Intérpretes, S. G. C., formuló diversas observaciones en relación con el proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

21. Mediante acuerdos de este Instituto de fecha veintiuno de octubre de dos mil cinco se acordaron los escritos de los CC. Manrique Moheno Aguilar y Ernesto del Río Santos, en los cuales se establece que serán consideradas sus manifestaciones en términos de lo dispuesto por el artículo 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor.

22. Mediante acuerdos de este Instituto de fecha veinticuatro de octubre de dos mil

cinco se acordaron los escritos de los CC. Manuel Romero Camberos y Javier Hernández Pérez, en los cuales se establece que serán consideradas sus manifestaciones en términos de lo dispuesto por el artículo 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor.

23. Mediante acuerdo de este Instituto de fecha veintisiete de octubre de dos mil cinco se acordó el escrito del C. Humberto Zurita Moreno, en el cual se establece que serán consideradas sus manifestaciones en términos de lo dispuesto por el artículo 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor.

24. Con fecha veintidós y veinticuatro de noviembre de dos mil cinco, el Instituto realizó nuevamente diversas consultas a oficinas nacionales de derecho de autor y a sociedades de gestión colectiva extranjeras, a fin de allegarse de la mayor información sobre las tarifas que aplican en otros países por el mismo concepto.

25. Con fecha primero de enero del año dos mil seis, la Confederación de Propietarios Mexicanos de Sinfonolas, A.C. y la Asociación Mexicana de Operadores de Sinfonolas, A.C., llegaron a un acuerdo con la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. G. C., mediante la celebración de convenios para el pago de regalías por la comunicación o utilización pública de obras musicales por dichos usuarios a través de sinfonolas.

26. El Instituto Nacional del Derecho de Autor, con fundamento en el artículo 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor, analizó y valoró la propuesta y contrapropuestas de tarifas que le fueron presentadas por las partes involucradas en el presente procedimiento, asimismo tomó en consideración los usos y costumbres nacionales, y la experiencia internacional sobre tarifas aplicables en otros países.

Para allegarse de información sobre los usos y costumbres nacionales tomó en consideración la información inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, consistente en instrumentos contractuales celebrados entre usuarios y sociedades de gestión colectiva en México, así como los demás convenios que fueron presentados por las partes interesadas durante la sustanciación del procedimiento.

Para allegarse de información relativa a la experiencia internacional sobre tarifas aplicables en otros países, el Instituto Nacional del Derecho de Autor efectuó de manera directa consultas a oficinas de derecho de autor, asociaciones y sociedades de gestión colectiva extranjeras.

Con base en la propuesta y contrapropuestas presentadas durante la substanciación del presente procedimiento; la información sobre usos y costumbres nacionales que obra en el Registro Público del Derecho de Autor; la información internacional de que fue posible allegarse y; una vez analizadas y valoradas las manifestaciones y, en su caso, contrapropuestas formuladas al proyecto de tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, publicado en el Diario Oficial de la Federación el veintinueve de agosto de dos mil cinco, en términos de lo dispuesto por el artículo 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor, y por los artículos 170, 171, 172 y 167 fracción IV del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, emite el siguiente:

ACUERDO QUE ESTABLECE LA TARIFA PARA EL PAGO DE REGALÍAS POR LA EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES QUE SE UTILICEN EN APARATOS CONOCIDOS COMO SINFONOLAS, INDEPENDIENTEMENTE DEL SISTEMA POR EL QUE FUNCIONEN, YA SEA FONOELECTROMECAÍNICO O DIGITAL

PRIMERO.- Con fundamento en los artículos 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor, 170, 171 y 172 de su Reglamento, el Instituto Nacional del Derecho de Autor establece que

el pago de regalías de derecho de autor y derechos conexos, por concepto de lucro directo por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, será mensualmente y, por cada aparato, la cantidad equivalente a 5 (cinco) días de salario mínimo general vigente en la zona económica en la que cada sinfonola sea operada, al momento de la publicación de la presente tarifa, de los cuales a los autores les corresponderá el 67%, y a los titulares de derechos conexos, es decir productores de fonogramas, artistas intérpretes o ejecutantes el 33%, mismo que deberá ser repartido entre éstos de la forma en que así lo convengan, o en caso de falta de acuerdo entre los mismos, se distribuirá de acuerdo a lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor.

SEGUNDO.- El pago de regalías de derecho de autor y derechos conexos, por concepto de lucro indirecto, por la ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, será convenido entre las partes. Dicho pago deberá ser cubierto por los propietarios de los establecimientos comerciales en donde se encuentre operando el aparato conocido como sinfonola.

TERCERO.- La presente tarifa se actualizará automáticamente, conforme a lo establecido en el artículo 173 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

CUARTO.- La tarifa es de carácter general y se aplicará a falta de acuerdo entre los autores y titulares de derechos conexos, o la sociedad de gestión colectiva que los represente, con los usuarios o asociación de usuarios que utilicen las obras musicales en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

QUINTO.- La tarifa a que se refiere el presente Acuerdo, no afectará los convenios que se encuentren en vigor, celebrados entre los autores, titulares de derechos conexos; o sociedades de gestión colectiva, con los usuarios o las asociaciones de usuarios, por concepto de ejecución pública de obras musicales que se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital, los cuales serán válidos hasta su término, salvo pacto en contrario.

SEXTO.- De acuerdo a lo dispuesto por el artículo 3 fracciones XIV y XV de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, el expediente al rubro citado se encuentra a la disposición de las partes que acrediten su interés jurídico, en las oficinas del Instituto Nacional del Derecho de Autor, a través de la Dirección de Protección contra la Violación del Derecho de Autor, ubicadas en la calle de Dinamarca número 84, segundo piso, colonia Juárez, Delegación Cuauhtémoc, México, Distrito Federal, código postal 06600.

SÉPTIMO.- Se hace del conocimiento de las partes que con fundamento en el artículo 83 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, cuentan con un plazo de quince días para recurrir la presente Resolución mediante la interposición del recurso de revisión.

OCTAVO.- Publíquese la presente tarifa en el Diario Oficial de la Federación con fundamento en los artículos 212 párrafo tercero de la Ley Federal del Derecho de Autor y 170, 171 y 172 de su Reglamento.

TRANSITORIOS

PRIMERO.- La presente tarifa tendrá vigencia a partir del día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO.- De conformidad con la disposición prevista en el artículo tercero transitorio del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, quedarán derogadas las tarifas que se opongan a la tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de obras musicales que

se utilicen en aparatos conocidos como sinfonolas, independientemente del sistema por el que funcionen, ya sea fonoelectromecánico o digital.

Así lo acordó y firma el licenciado **Adolfo Eduardo Montoya Jarquín**, Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor, con fundamento en los artículos 2o., 208, 209 fracciones I, 210 fracción V, 211 y 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor, artículos 1o., 103 fracciones I y XXI, 105 y 106 fracción VII del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor y los artículos 3o. y 6o. del Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor.- México, Distrito Federal, a los dos días de agosto de dos mil seis.-
Rúbrica.