

**FACULTAD LIBRE DE DERECHO
DE MONTERREY**

LICENCIATURA EN DERECHO



LA VULNERABILIDAD CONTRACTUAL DE LOS ARTISTAS Y COMPOSITORES
EN LA INDUSTRIA MUSICAL

TESIS QUE EN OPCIÓN A TÍTULO DE
LICENCIADO/A EN DERECHO

PRESENTA:

BRENDA MARIANA DIAZ AVILA

ASESOR DE FORMA: DR. JOSÉ FABIAN RUÍZ
ASESOR DE FONDO: LIC. JOSÉ GERMAN CAVAZOS

SANTA CATARINA, N.L.

NOVIEMBRE, 2022

Santa Catarina, Nuevo León, a 02 de noviembre de 2022

RESUMEN

La Industria Musical ha estado presente en nuestra sociedad desde el inicio de esta, conforme avanza la sociedad la música lo hace y por lo tanto su regulación. Hoy en día los miembros de dicha industria buscan la explotación y protección de las obras producto de su intelecto. Por medio de la presente tesis se desarrolla un análisis a la vulnerabilidad contractual a la que se encuentran expuestos los artistas intérpretes y compositores dentro de la Industria Musical. Asimismo, se plantea un análisis y estudio al caso de Taylor Swift vs. Big Machine Records a la luz de la Ley Federal del Derecho de Autor del cual se concluyó la ausencia de un derecho preferencial para que un artista y/o compositor pueda adquirir sus másters¹ cuando están en poder de un sello discográfico.

Palabras clave: derechos de autor; contratos; artistas; disquera; másters

ABSTRACT

The Music Industry has been present in our society since the beginning of times, as society progresses the c does and therefore its regulation. Today, members of that industry seek to exploit and protect the works of their intellect. Through this thesis, we develop an analysis of the contractual vulnerability to which performers and composers are exposed within the Music Industry. In addition, we present an analysis and study of the case of Taylor Swift vs. Big Machine Records from the Mexican Copyright Law perspective, from this study we concluded that there is no preferential right for artists and/or composers to acquire their master's degrees when these are in the possession of a record label.

Keywords: copyright; contracts; artists; record label; masters

¹ Se entiende por másters a la primera grabación en un soporte material de una obra musical. De esta surgen todas las copias de las que se obtendrá un beneficio económico.

AGRADECIMIENTOS

“Cada uno de nosotros es una colcha de retazos de aquellos que nos han amado. Aquellos que han creído en nuestro futuro. Aquellos que nos mostraron empatía y amabilidad o nos dijeron la verdad incluso cuando no era fácil escucharla.”

Taylor Swift

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	Página 6
CAPÍTULOS	
I. INTRODUCCIÓN A LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS	8
A. Derechos de autor	8
1. Derechos patrimoniales	10
2. Derechos morales	11
B. Derechos conexos	12
II. LA INDUSTRIA MUSICAL	16
A. Artistas intérpretes y compositores	20
B. Representantes/Managers	21
C. Sello discográfico	21
D. Organizaciones de gestión colectiva	23
E. Plataformas de <i>streaming</i> musical	24
III. CONTRATOS UTILIZADOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL	27
A. Contrato discográfico	28
B. Contrato editorial	32
C. Contrato de producción de fonograma	35
D. Acuerdo 360	38
E. Contrato de cesión de derechos	39
F. Contrato de licencia de uso de derechos de autor	41
G. Contrato de obra por encargo	43
IV. PUNTOS VULNERABLES EN LOS CONTRATOS UTILIZADOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL	50
A. Propiedad del <i>máster</i>	50
B. Renovación	52
C. Regalías	53
D. Régimen laboral	57
V. REGIMEN LEGAL DE PROTECCIÓN A LOS ARTISTAS, COMPOSITORES Y GRUPOS MUSICALES	58
A. México	58

B.	Tratados Internacionales	61
1.	Convenio de Berna	62
2.	Convención de Roma	63
VI.	ESTUDIO DE CASOS	66
A	Taylor Swift vs. Big Machine	66
	CONCLUSIONES	90
	BIBLIOGRAFÍA	96

INTRODUCCIÓN

En la presente tesis se busca desarrollar una investigación sobre la vulnerabilidad contractual en la que se encuentran los artistas y compositores sobre sus creaciones dentro de la Industria Musical. Se analizarán los candados contractuales a los que se encuentran expuestos los artistas y compositores musicales y como estos pueden afectar su carrera dentro de la Industria Musical, motivo por el cual se detectaran y analizaran los mecanismos contractuales que con el paso del tiempo generan “candados” o problemas a los artistas y compositores sobre sus creaciones y dentro de su carrera en la industria musical.

Para poder entender de una mejor forma cómo funciona la Industria Musical, desde una perspectiva legal enfocada a la protección del artista y el compositor habrá que entender lo que son los derechos de autor y los que derivan de ellos: tanto los patrimoniales y los morales, como inciden en el artista y en los demás sujetos de la Industria, por otro lado, se llevará a cabo el estudio de los derechos conexos.

También se llevará a cabo el estudio de los sujetos involucrados en la Industria Musical. Se explicará a quien se considera como artista intérpretes y compositores, el papel que tienen los representantes o *managers* como enlace en las negociaciones de los artistas y diversos entes de la industria, la trascendencia de los sellos discográficos, así como su funcionamiento, se mencionará la función de las organizaciones de gestión colectiva, por último, se expondrá la relevancia que han estado tomando las plataformas de *streaming* musical hoy en día.

Analizaremos los diversos contratos utilizados en la Industria Musical, aquellos acuerdos de voluntades que tienen como fin obligar y dar derechos a las partes sobre el objeto del contrato. Los contratos en cuestión son el discográfico, el editorial, el de producción de fonograma, los acuerdos 360, el de cesión de derechos, el de licencia de uso de derechos de autor y el de obra por encargo. A pesar de que estos contratos puedan tener similitudes siempre habrá que llevar un análisis exhaustivo que permita identificar cual es el que más le conviene a las partes obligarse.

Este tema es de suma relevancia pues cada vez son más los artistas y compositores, nacionales e internacionales, que sufren problemas contractuales con sus respectivas disqueras, por lo que saber de este tema pondrá en un lugar a los nuevos artistas y compositores de como negociar su trabajo frente a los sellos discográficos y obtener mayores beneficios de este, así como entender el marco legal en el que se encuentran.

Una vez analizados los acuerdos anteriormente mencionados surge la siguiente cuestión ¿Cuáles son las formas más frecuentes en las que se vulneran los derechos de los compositores musicales a través de los mecanismos contractuales? Para poder responder esta pregunta habrá que hacer un análisis a algunas de las cláusulas de estos acuerdos como lo son la de propiedad del máster, la de renovación, la de regalías y la de régimen laboral.

Para poder llevar a cabo el desarrollo de esta tesis haremos uso de la normativa nacional lo son la Ley Federal del Derecho de Autor, la cual deriva del artículo 28 Constitucional y tiene por objeto la salvaguardia y promoción del acervo cultural de la Nación, así como la protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes y demás personas y actores involucrados en la divulgación, difusión, reproducción, puesta en valor y en disposición de las obras producto de la creatividad de las mexicanas y mexicanos en el curso del tiempo, y la Ley Federal del Trabajo, así como del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) y el Convenio de Roma, estos últimos funcionaron como precedentes para la legislación mexicana.

Y para cerrar la presente tesis se llevará a cabo el estudio de caso de Taylor Swift vs Big Machine Records a la luz de la normatividad mexicana, se tocarán puntos como la propiedad del máster, cesión de derechos, relación laboral, entre otros.

Capítulo I

INTRODUCCIÓN A LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS

En el presente capítulo se analizarán los conceptos generales sobre los derechos de autor, sus elementos característicos, así como se integran estos, y los derechos conexos esto con el fin ofrecer un mayor entendimiento de la presente tesis.

A. DERECHOS DE AUTOR

Se conoce por derechos de autor al derecho que la ley reconoce al autor de una obra para participar en los beneficios que reproduzcan la publicación, ejecución o representación de esta.

Siendo un poco más específicos sobre estos derechos el autor Rangel Medina describe los derechos de autor como el *conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales exteriorizadas, mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radio fusión, la televisión, el disco, el cassette, el videocassette y por cualquier otro medio de comunicación.*²

Para llevar a cabo el estudio de la presente tesis nos quedaremos con que los derechos de autor son el conjunto de normas que protege al interprete, artista o compositor para para participar en los beneficios que reproduzcan la publicación, ejecución o representación de su obra intelectual musical.

La finalidad de los derechos de autor consiste en permitir a los autores de las obras decidir cómo cuando, donde y por quien podrá ser utilizada su obra, esto con el objetivo de crear las condiciones necesarias para que los autores de estas obras logren ganarse la vida a través de su talento y creatividad.³

Retomando al tema de los derechos de autor, hay que puntualizar que tienen un plazo, una vida por así decir. El plazo inicia cuando la obra ha sido o creada o en su defecto cuando

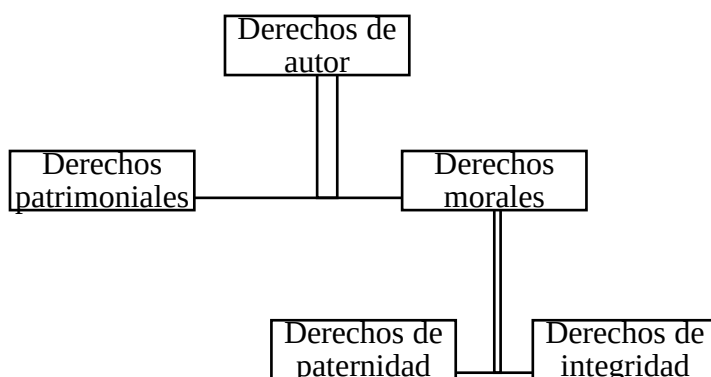
² Viñata Paschkes, Carlos. **La Propiedad Intelectual**. 4a ed. México, Trillas, 1998/2007. (Consulta: Marzo 6, 2022)

³ Jewell, Catherine. **Crear valor a partir de la música – los derechos que hacen lo posible**. Disponible en línea: OMPI <https://www.wipo.int/ip-outreach/es/ipday/2016/creating_value_from_music.html> (Consulta: Marzo 6, 2022)

ya queda fijada en un formato tangible y “muere” 70 años después de la muerte del autor o creador⁴. El fin de que se le otorguen 70 años después de la muerte del autor consiste en otorgarles un beneficio económico a los herederos del autor a través de la explotación de la obra que les fue heredada, una vez transcurridos esos 70 años, la obra pasa a ser de dominio público y podrán ser utilizadas libremente siempre y cuando se respete el derecho moral. Es importante destacar que este plazo después de la muerte del autor puede variar en cada país, hay países que le dan un plazo de 50 años.

Los derechos de autor tienen limitaciones y excepciones al igual que otros derechos. Hay países que no protegen las obras hasta que estas hayan sido fijadas en un formato tangible. Por otro lado, ciertas formas de explotación de las obras no necesitan autorización del autor para llevarse a cabo, esta sección se divide en dos, la libre utilización y las licencias no voluntarias. La libre utilización consiste en que no existe la obligación para compensar al titular de los derechos por utilizar su obra sin autorización, al contrario de las licencias no voluntarias que si exigen compensación al titular de los derechos por la explotación no autorizada.⁵

Los derechos de autor se dividen dos categorías con sus respectivas subcategorías:



División de los derechos de autor.

⁴ Registro Nacional República de Costa Rica. “Derecho de autor Protección”. Octubre, 2013. Disponible en línea: Autor <[http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20\(Derechos%20de%20Autor\).pdf](http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20(Derechos%20de%20Autor).pdf)> (Consulta: Marzo 11, 2022)

⁵ OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Marzo 11, 2022)

1. Derechos patrimoniales

Son el derecho que tiene el creador de una obra para usar sus obras de la forma que más le convenga, con el fin de recibir un beneficio económico por estos, con este derecho pueden autorizar o prohibir diferentes actos que tengan que ver con su obra, como lo son⁶:

- La reproducción bajo distintas formas.
- La distribución de ejemplares de una obra (ya sea a través de medios digitales como Spotify, Amazon Music, venta de discos, vinilos y cassetes).
- Si esta puede ser interpretada en público o reproducida a través del sistema de sonido de un centro comercial o una discoteca, en estos casos se deberá pagar una regalía a los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes y/o los titulares de derechos.
- La radiodifusión u otro medio de puesta a disposición del público de una obra (ya sea por medio de la radio, televisión, etc.)
- La adaptación de una obra (si alguien traduce la letra de una canción y quiere grabarla usando la misma música de la canción original -o si cambia una obra original, incorporando por ejemplo elementos nuevos- previamente ha de obtener la autorización de los titulares de los derechos de la obra original). La obra nueva, producto de la adaptación, tiene derecho per se a la protección por derecho de autor. En función de los términos del acuerdo de licencia de la obra original, es posible que cualquier persona que quiera publicar o utilizar una obra de estas características tenga que obtener la autorización de los titulares de los derechos sobre la obra original.

Para que las obras puedan lograr la explotación económica y los autores, intérpretes o artistas se den a conocer por ellas, es necesaria la intervención de organizaciones y entidades especialista en el área, como es el caso de las conocidas disqueras o los sellos discográficos. En la práctica los artistas, intérpretes o autores ceden los derechos que tienen sobre sus obras, por medio de contratos a cambio de una retribución financiera, este puede

⁶ OMPI. **Cursillo de Propiedad Intelectual**. Disponible en línea: Autor <<https://welc.wipo.int/lms/course/view.php?id=6756>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

ser un pago global o el pago de un porcentaje de las regalías por los ingresos generados de la obra.

Las regalías se calculan entre el autor, la organización de gestión colectiva y las personas que lleven al público la obra. Para llevar a cabo el cobro correcto de regalías es necesario que los autores, artistas, productores, etc., cumplan con los siguientes registros:⁷

- Registro editorial
- Registro en la sociedad de autores
- Oficializa participación autoral con involucrados
- Regista la información de autores y productores en cada canción
- Confirmar créditos cuando se publique

2. Derechos morales

Por otro lado, tenemos a los derechos morales, esto derechos permiten que el autor tome medidas para preservar y proteger los vínculos que los unen a sus obras. El autor o el creador pueden ser los titulares de los derechos patrimoniales o bien tales derechos pueden ser cedidos a uno o más titulares de derecho de autor.

Estos derechos se dividen en el derecho de paternidad y el derecho de integridad⁸. El derecho de paternidad se refiere a que en toda reproducción que se haga de la obra se tiene que mencionar el autor de esta. El segundo consiste en el derecho que tiene el autor para que su obra no sea modificada, mutilada o deformada sin su autorización.

De acuerdo con el Pleno de la Sala Superior del Tribunal Federal de Justicia Fiscal y Administrativa la diferencia entre los derechos patrimoniales y los derechos morales consiste en que los derechos morales *son aquellos que están unidos al autor y son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables*⁹, mientras que los derechos patrimoniales *permiten al autor explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros a su*

⁷ Mi Disquera. (2022, 14 enero). Cobra tus regalías autorales completas - 5 pasos básicos. YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=IGKk6BJywsK>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

⁸ OMPI, Ob. Cit., p.9

⁹ **Derecho moral y derecho patrimonial. - Diferencias.** Tesis. (SJF: 6ª época, Nov., 2010, p. 174). Disponible en línea: <<https://www.indautor.gob.mx/documentos/marco-juridico/8epoca6.pdf>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

*explotación en cualquier forma*¹⁰. Considero que están en lo correcto dado que es importante proteger al autor en todos los ámbitos en los que sus obras musicales puedan tener trascendencia, de no hacerlo, caeríamos en lagunas o vacíos legales que darían pie a la violación de los derechos que tienen los artistas, compositores o intérpretes sobre sus obras.

B. DERECHOS CONEXOS

Una vez descritos los derechos de autor es relevante destacar el papel de los derechos conexos también conocidos como derechos afines, para esto hay que tomar en cuenta que estos van de la mano con el derecho de autor y también tienen como fin proteger la obra creada y sus colaboradores.

Los derechos conexos se refieren a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de las empresas de radiodifusión que tienen como función proteger los intereses legales de determinadas personas y entidades jurídicas que contribuyen a la puesta a disposición del público de obras o que hayan producido objetos.¹¹

De esta definición podemos entender a los derechos conexos como aquellos que protegen a los terceros más bien conocidos como intermediarios que han formado parte del proceso creativo para traer a flote la realización de una obra y ponerla a disposición del público. Asimismo, para poder proteger a estos terceros hay que tomar en cuenta que la obra o el objeto del que hayan formado parte cumpla con la suficiente creatividad y capacidad técnica y organizativa, por lo tanto, a los artistas intérpretes y ejecutores se les protege por su intervención creativa, mientras que a los productores de grabaciones sonoras se les protege de acuerdo a la aportación de sus recursos creativos, económicos y de organización que permiten poner a disposición del público una obra, por último, se protege a los organismos de radiodifusión por el papel que desempeñan al poner al público las obras.

¹⁰ **Derecho moral y derecho patrimonial. - Diferencias.** Tesis. (SJF: 6ª época, Nov., 2010, p. 174). Disponible en línea: <<https://www.indautor.gob.mx/documentos/marco-juridico/8epoca6.pdf>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

¹¹ OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Marzo 11, 2022)

A continuación, se presentan los derechos que se le confiere a estos terceros involucrados en el proceso creativo de una obra¹²:

Beneficiarios de los derechos conexos	Derechos conferidos sobre las obras
Artistas intérpretes y ejecutantes	➤ Derecho a impedir la grabación la radiodifusión y comunicación al público sin su consentimiento de sus interpretaciones o ejecuciones en directo. ➤ Derecho a impedir la reproducción de fijaciones de sus interpretaciones o ejecuciones en determinadas circunstancias. Derecho a pedir una remuneración equitativa por la radiodifusión y la comunicación al público. ➤ Ciertas legislaciones otorgan derechos morales a los artistas intérpretes y ejecutantes, a los fines de impedir la utilización no autorizada de su nombre e imagen o la modificación de sus interpretaciones o ejecuciones en la medida en que vayan en detrimento de su reputación.
Productores de grabaciones sonoras	➤ Derecho a autorizar o prohibir la reproducción, importación y distribución de sus grabaciones sonoras y copias derivadas de los mismos y a una remuneración equitativa por la radiodifusión y comunicación al público de sus grabaciones sonoras
Organismos de radiodifusión	➤ Derecho a autorizar o prohibir la retransmisión, la fijación y la reproducción de sus emisiones.

¹² OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Mar. 17, 2022)

Al igual que los derechos de autor, los derechos conexos cuentan con una vigencia de 20 años a partir del final del año en que:

- Se haya realizado la grabación, en el caso de las grabaciones sonoras y las interpretaciones y ejecuciones incluidas en las grabaciones sonoras
- Se haya realizado la interpretación o ejecución, en el caso de interpretaciones y ejecuciones no incorporadas en grabaciones sonoras
- Se haya realizado la emisión

Las regalías por los derechos conexos funcionan de la misma manera que las de los derechos de autor, de todos modos, es necesario recalcar que este aprovechamiento económico proviene de horas de radio, televisión, compañías de cable, programación musical, recintos, servicios de *streaming* y su cobro se gestiona a través de apoderado o de la organización de gestión colectiva que represente al artista.

Al igual que los derechos de autor, los derechos conexos cuentan con ciertas limitaciones y estas consisten en permitir la utilización de interpretaciones y ejecuciones, fonogramas y emisiones protegidos, con fines de enseñanza, investigación científica y utilización privada, así como la utilización de pequeños extractos a los fines de informar sobre temas de actualidad¹³, es preciso señalar que hay legislaciones que reconocen las limitaciones y excepciones de los derechos conexos igual que las de derechos de autor.¹⁴

Una vez que analizamos los conceptos de los derechos de autor y los derechos conexos nos puede surgir la siguiente pregunta ¿Cuál es la diferencia entre ellos? Bueno pues los derechos de autor les corresponden exclusivamente a los autores y compositores de la música, mientras que los derechos conexos aparte de que también los pueden tener los autores y compositores, los sellos discográficos y las empresas de difusión obtienen derechos.

Para finalizar este apartado la Organización Mundial de Propiedad Intelectual expone lo siguiente:

¹³ OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Marzo 11, 2022)

¹⁴ OMPI. **Limitaciones y excepciones**. Disponible en línea: Autor < <https://www.wipo.int/copyright/es/limitations/index.html>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

“La protección del derecho de autor y los derechos conexos cumple el doble objetivo de preservar y desarrollar la cultura nacional y brindar un instrumento para la explotación comercial.”

De esta cita no podría estar más de acuerdo dado que al final del día las personas que se encuentran en el proceso creativo de una obra lo hacen no solo por gusto, si no, para adquirir ingresos y reconocimiento de esta, por lo que, la protección de sus derechos y la limitación de estos permite que tanto los creadores, como artistas, interpretes, productores y organismos de radiodifusión saber cómo desenvolverse en el área y alcanzar el tipo de explotación deseada sobre sus obras. También es importante que estos sujetos conozcan su papel y sus facultades para que al momento de tener que firmar un contrato en el que sus obras creativas estén de por medio sepan cómo cuidarlas frente a terceros.

Capítulo II

LA INDUSTRIA MUSICAL

Ya que se estipularon los diferentes tipos de derechos que debemos conocer para entender esta tesis es momento de hablar de la industria musical, coloquialmente conocida como *Taylor Swift*¹⁵ por su contundente éxito dentro de ella y el modelo a seguir en el que se ha convertido

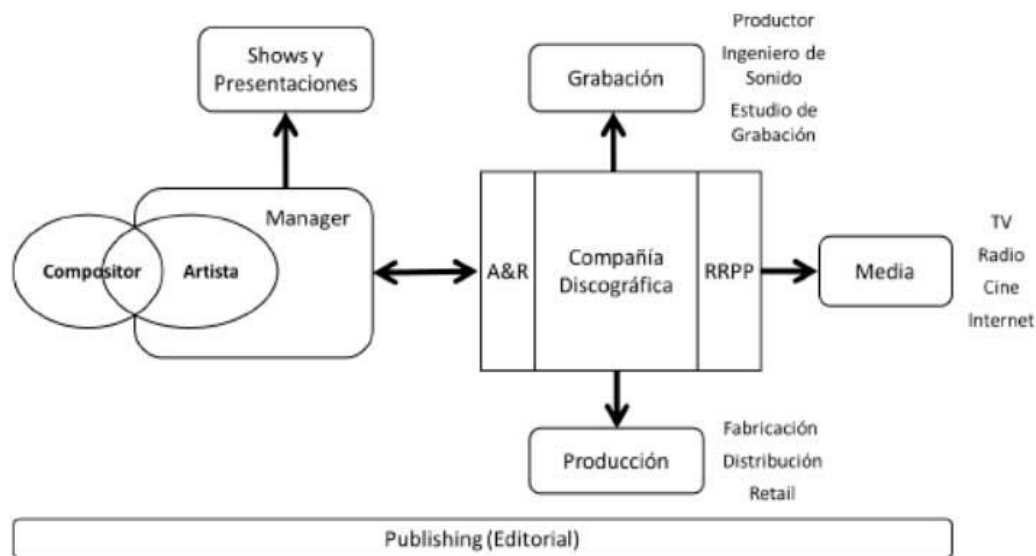
La industria musical es una rama de la industria del entretenimiento conocida por ser la suma de personas, negocios y empresas que se dedican a explotar o beneficiarse de composiciones musicales y grabaciones de sonido para propósitos comerciales, en palabras breves son todos aquellos integrantes que permiten llevar al público las obras musicales de los artistas y compositores.¹⁶ Para poder llevar a cabo su objetivo es necesaria la intervención de diferentes miembros con tareas muy específicas como lo son los managers o representantes, los sellos discográficos o coloquialmente conocidos como disqueras y las organizaciones de gestión colectiva. Es importante destacar que a través de la evolución de la industria musical se han añadido entes que han facilitado poner a disposición del público las obras de los artistas.

A continuación, se muestran dos diagramas en los que se representa el funcionamiento tradicional y actual de la industria musical:¹⁷

¹⁵ ABC News. (2014, 15 diciembre). *Taylor Swift Barbra Walters Interview | Barbra Walters Most Facinating People* | ABC News. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P-TFhUq3otQ>

¹⁶ Jewell, Catherine. **Crear valor a partir de la música – los derechos que lo hacen posible**. Disponible en línea: OMPI <https://www.wipo.int/ip-outreach/es/ipday/2016/creating_value_from_music.html> (Consulta: Marzo 11,2022)

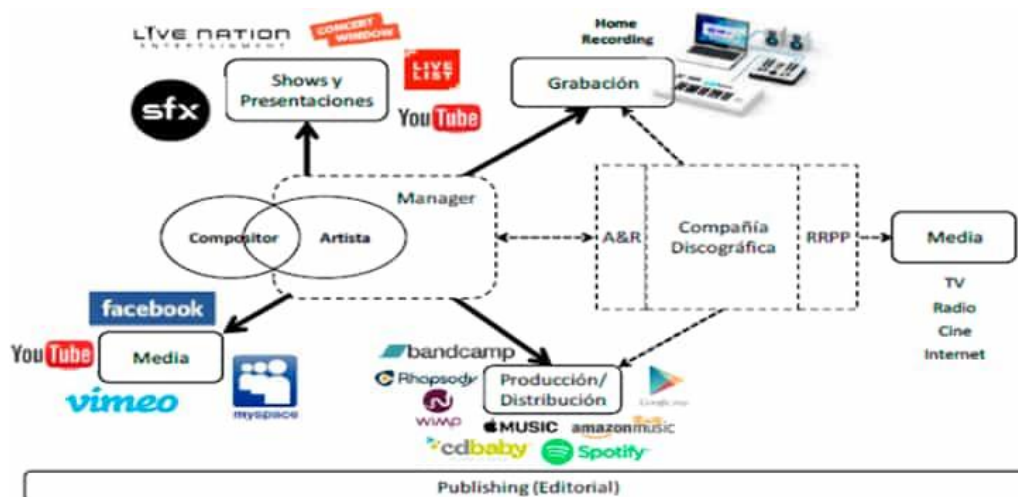
¹⁷ Fernández Díaz, Y., Souto Anido, L. y Marrero Ancizar, Y. **Como funciona la industria de la música**. Disponible en línea: <<https://www.gestiopolis.com/como-funciona-la-industria-de-la-musica/#:~:text=C%C3%B3mo%20funciona%20la%20industria%20tradicional%20de%20la%20m%C3%BAsica&text=Una%20vez%20finalizada%20la%20grabaci%C3%B3n,de%20diferentes%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n.>>> (Consulta: Marzo 19, 2022)



Funcionamiento tradicional de la industria musical¹⁸

En este diagrama podemos ver que el artista y/o compositor de la obra forma un vínculo con un sello discográfico o disquera a través de un representante. Lo que normalmente hacen las disqueras es llevar a cabo contratos con los artistas y compositores en el que estipulan como se llevará a cabo la relación de las partes, se añaden cláusulas de distinto índole y sobre todo se agrega una cláusula de exclusividad en el que se expone que el artista deberá grabar cierta cantidad de obras con esta disquera por determinado tiempo. Para llevar a cabo las grabaciones de estas obras las disqueras facilitan a sus artistas productores, ingenieros de sonido y un estudio de grabación. El sello discográfico es el encargado de la producción y la distribución de la obra finalizada, de las relaciones públicas, el marketing y la promoción de este por los medios de comunicación. Por otro lado, el artista de la mano con su representante y un operador de espectáculos organizan giras musicales (*tours* de diferente volumen) con el fin de promocionar las obras del artista en espectáculos en vivo, ya sea públicos o privados. Por finalizar, se lleva a cabo la gestión de derechos de autor y derechos conexos sobre las obras.

¹⁸ Loc Cit



Funcionamiento actual de la industria musical.¹⁹

En el siguiente diagrama podemos destacar la intervención de nuevos miembros y la desaparición de algunos, al igual que en el funcionamiento tradicional el artista y/o compositor es la base, sin embargo, con la evolución de la tecnología la intervención de los representantes y las disqueras ya no es necesaria, ya que el artista es quien puede absorber este papel, inclusive para la grabación de las obras, pues se han popularizado los *home recordings*, estos pueden ser chicos y no tan extravagantes o al contrario pueden ser toda una inversión tal y como lo vemos en el documental *Folklore: The Long Pond Studio Sessions*, el cual fue dirigido, producido y protagonizado por Taylor Swift, y tienen como objetivo que los artistas puedan tener su material listo en un tiempo más corto y a un precio, dentro de lo que cabe, accesible. Por otro lado, la distribución del producto ya no es tan común que se lleve a cabo a través de tiendas físicas, dado que ahora se distribuye de forma digital, vía *streaming* y por descargas. La importancia que han tomado entes como Amazon Music, iTunes y Spotify ha sido de gran relevancia estos últimos años y es la razón por la que los artistas han optado por colocar sus obras directamente en estos medios sin la intervención de los sellos discográficos y sus respectivos departamentos. Para finalizar, dado que los artistas ya no se encuentran vinculados a una disquera son ellos mismos quienes se encargan de llevar a cabo sus propias campañas relaciones públicas a través de su página

¹⁹ Loc. Cit

web, o plataformas de redes sociales como Facebook, Instagram, YouTube, Twitter e inclusive TikTok.

La evolución de la tecnología les ha permitido a los nuevos artistas abrirse paso en la dichosa Industria Musical sin la necesidad de un sello discográfico, lo que ha abierto un nuevo puente de posibilidades para todos aquellos talentos que no han sido descubiertos o fueron rechazados por diferentes disqueras, también les permite a los artistas activos hacer valer su trabajo por sí mismos, sin la necesidad de arraigarse a contratos abusivos y a perder los derechos sobre sus obras. A mi parecer este ha sido un gran paso que se ha ido puliendo con el paso de tiempo, pues si bien es cierto, no todo es color de rosa, ya que en el sistema actual de la Industria Musical los servicios de *streaming* no han llegado a ser del todo amigables con los artistas, en cuestión al pago de derechos a los artistas.

Antes de entrar a describir el papel de algunos de los miembros de la industria musical, me gustaría enfatizar el impacto económico que tiene esta industria en el mundo. De acuerdo con el informe emitido por *Nashville Music Industry* en 2013 se obtuvieron ingresos de 5.500 millones de dólares en Estados Unidos por parte de la industria musical, mientras que en Australia se obtuvieron 1.000 millones de dólares australianos, por otro lado, en Reino Unido la industria musical aportó 3.800 millones de libras esterlinas a la economía británica.²⁰ En México, tan solo en el 2020 la industria de la música grabada obtuvo alrededor de \$208.3 millones de dólares²¹

Aparte de generar ingresos económicos, la industria musical ha generado miles de empleos, misma razón por la que se debate la importancia de la creación de ciudades de la música, como Nashville, Tennessee. Tan solo en 2014 Nashville recibió *13 millones de visitantes, que aportaron más de 5.000 millones de dólares en ingresos y apoyaron la creación de 50.000 empleos.*²²

²⁰ Terril, A. y Jacob, A.” Que beneficios obtienen las ciudades al ayudar a crecer la industria musical”. Septiembre, 2015. Disponible en línea: **OMPI Revista** < https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2015/05/article_0009.html> (Consulta: Marzo 20,2022)

²¹ AMPROFON. **La Industria de la música grabada en México crece 16.5% en 2020**. Disponible en línea: Autor <https://amprofon.com.mx/es/media/documentos/GMR_2021.pdf> (Consulta: Marzo 20,2022)

²² Terril, A. y Jacob, A.” Que beneficios obtienen las ciudades al ayudar a crecer la industria musical”. Septiembre, 2015. Disponible en línea: **OMPI Revista** < https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2015/05/article_0009.html> (Consulta: Marzo 20,2022)

Considero de suma importancia que las ciudades tomen las acciones necesarias para convertirse en ciudades de la música. Ser una ciudad de la música no es un mero broche de oro, si no, una forma de representar la cultura de una comunidad, aparte de generar más empleos y beneficios económicos se fomenta el crecimiento artístico y cultural de los ciudadanos y promueve el turismo musical.

A continuación, se describirán los roles que juegan los miembros de la industria musical:

A. ARTISTAS INTÉRPRETES Y COMPOSITORES

Se entiende por artista a toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación.²³ Los artistas pueden ser cantantes, bailarines, músicos, actores, narradores, etc.

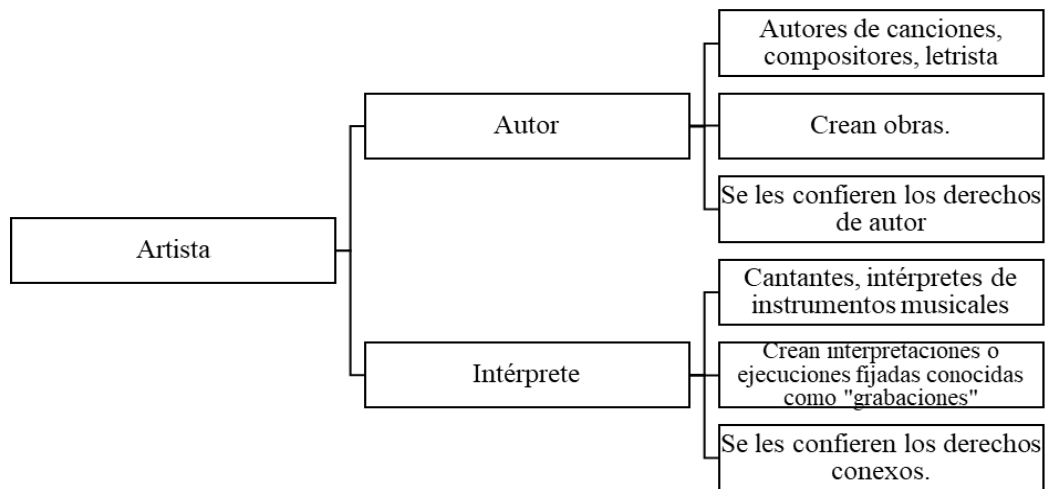
Por compositor o autor se entiende aquellas personas que inventan música trabajando los sonidos de forma imaginativa con el fin de poder crear su propia música, son quienes tienen la capacidad de hablar a través de los sonidos.

Sin embargo, no quiere decir que solo se pueda ser uno de los dos, pues también existe el termino de cantautor o *songwriter*, el cual se refiere a aquel compositor que interpreta sus propias canciones²⁴, como es caso de Taylor Swift, Juan Gabriel, entre otros más.

Es de gran relevancia identificar el papel de cada uno de estos en el proceso creativo dado que los derechos que se les confieren son diferentes

²³EcuRed. **Enciclopedia Cubana**. Disponible en línea: Autor <<https://www.ecured.cu/Artista>>.(Consulta: Marzo 11, 2022)

²⁴EcuRed. **Enciclopedia Cubana**. Disponible en línea: Autor <<https://www.ecured.cu/Compositor>> (Consulta: Marzo 11, 2022)



División del artista.

B. REPRESENTANTES

El representante tiene como tarea llevar la carrera del artista a un progreso continuo, así como ser el un consejero y guía para proyectar la carrera del artista al éxito, este puede dar recomendaciones en diversos ámbitos, desde asesorías en el área artista y musical, en publicidad y relaciones públicas, dentro de sus funciones define los medios más efectivos para la explotación de todo el potencial del artista, a través de la selección de los mejores contratos que el artista puede aceptar para el beneficio de su carrera.²⁵

A mi parecer esta figura del representante ha evolucionado y tal vez ha desaparecido la denominación como tal, pero lo podemos ver representado en forma de abogados y especialistas en la materia, aunque no aparezcan directamente en el diagrama del funcionamiento de la industria musical.

C. SELLO DISCOGRÁFICO

Los sellos discográficos, también conocidos como disqueras o compañías discográficas tienen como función “*descubrir, cultivar y promover artistas*”, como señala la

²⁵Giraldo Gallo, Astrid Yohanna. **Manager: Figura detrás del artista.** Disponible en línea: <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/4492/Manager%20%20figura%20detr%C3%A1s%20del%20artista.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Consulta: Marzo 11,2022)

IFPI²⁶, para así ponerlos en contacto con una audiencia lo más amplia posible, estas ofrecen ayuda financiera y acceso a una gran variedad de experiencias, competencias y conexiones a los artistas, es por la importancia de contar con una buena disquera para desarrollarse dentro de la industria musical.

Un contrato de grabación puede ayudar a los artistas con talento a destacar en un mercado muy saturado y competitivo. “La relación entre los artistas y los sellos discográficos sigue siendo el medio esencial de asociación en el seno de la industria musical moderna”, destaca la IFPI.

Los sellos discográficos más populares son Universal, Sony Music y Warner Music Group, cada disquera tiene su presidente quien asume la responsabilidad de lo que realice la disquera. Las disqueras multinacionales, como las tres mencionadas, se integran por distintos departamentos que sirven para llevar a cabo un funcionamiento óptimo y son dirigidos por su respectivo vicepresidente²⁷, cada departamento cuenta con una función específica para ayudar al artista en su desenvolvimiento:

²⁶Jewell, Catherine. Ob. Cit. pag 50-55

²⁷ Knab, Christopher. **Inside Record Labels: Organizing Things.** Disponible en línea: <<http://www.musicbizacademy.com/knab/articles/insidelabels.htm>> (Consulta: Marzo 20, 2022)



Departamentos dentro de un sello discográfico.

Como vimos en el diagrama del funcionamiento actual de la industria musical los sellos discográficos han ido desapareciendo por los *home recordings*, no obstante, opino que las disqueras no deben desaparecer puesto que al final del día ellos son quienes son los expertos en la materia, quienes conocen cómo funciona la industria y como poder desarrollar a los artistas que forman parte. Igualmente, los sellos discográficos les quitan un sinnúmero de tareas a los artistas lo que da pie a que estos últimos puedan enfocarse en sus obras.

D. ORGANIZACIONES DE GESTIÓN COLECTIVA

Las organizaciones de gestión colectiva son entidades sin fines de lucro de carácter privado o público que tienen como función simplificar la gestión de los derechos de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores y otros titulares de derechos. Dependiendo del repertorio de estas, también se pueden denominar empresas de concesión de licencias de música, organismos de derechos de reproducción mecánica, organismos de

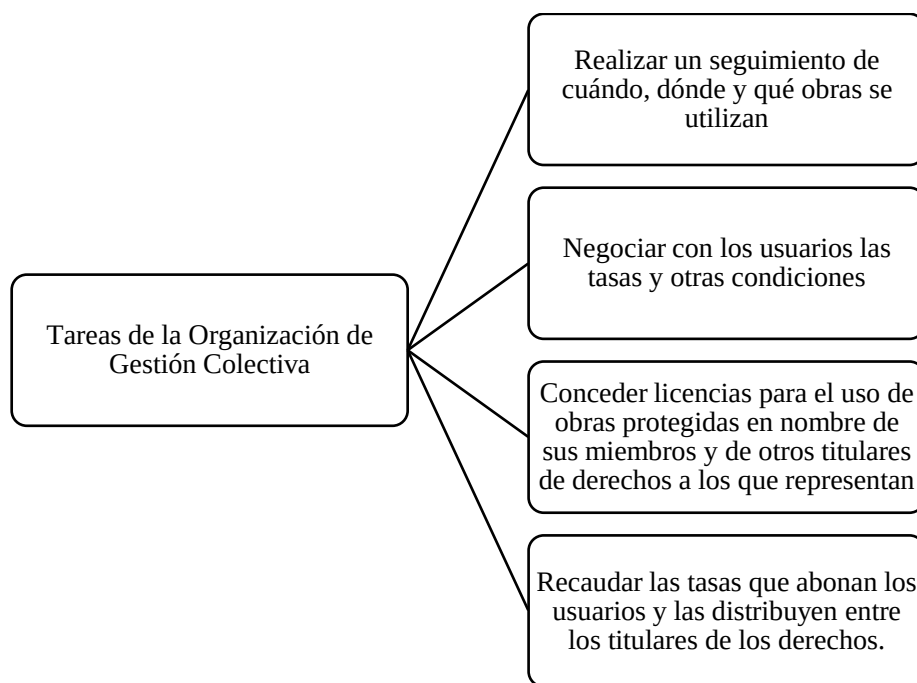
gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes u organismos de derechos de reproducción.²⁸

Existen distintos tipos de gestión colectiva, en particular la gestión colectiva obligatoria o legalmente establecida y la gestión colectiva contractual o voluntaria.

Estas organizaciones funcionan a través de un contrato de mandato en el que el artista acuerda con la organización que esta actuará a su nombre en los temas relacionados con la explotación de la obra.

La importancia de las organizaciones de gestión colectiva radica en el hecho que estas funcionan como garantía del ejercicio del derecho de autor pues le otorgan al artista una certeza de que se explotará económicamente su obra y podrá vivir de esta.

La tarea principal de las sociedades u organizaciones de gestión colectivas es recaudar las regalías generadas por la explotación de las obras de los autores, asimismo, en el siguiente diagrama se presentan otras actividades de las que están a cargo:



Funcionamiento de las Organizaciones de Gestión Colectiva

²⁸ OMPL. **Gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos.** Disponible en línea: Autor <<https://www.wipo.int/copyright/es/management/>> (Consulta: Marzo 20, 2022)

E. PLATAFORMAS DE STREAMING MUSICAL

Estas plataformas nacen como solución al problema de la piratería de música a través del internet²⁹, este suceso afectó a la industria musical y sus integrantes puesto que no recibían una buena parte de los ingresos por compra de CDs.

Algunos de los servicios de *streaming* musical más conocidos son *Spotify*, *Apple Music* (*iTunes*), *Pandora*, *Google Music*, *Amazon Music*, *Deezer*, *Tidal*, *Rhapsody*, *YouTube Music* y *Xbox Music*.

Dichos servicios de *streaming* tienen como función mantener la misma experiencia que otorgaba la piratería: tener acceso a un amplio catálogo musical desde tu dispositivo móvil. Asimismo, este servicio tiene como beneficio que ofrece una mayor resolución de audio a sus clientes, todas estas características por un módico precio mensual.

El papel de los servicios de *streaming* en la industria musical consiste en dar una mayor exposición al artista a nivel mundial, así como otorgar una remuneración por cada escucha y permitir que los sellos discográficos reporten récords. Sin embargo, obtener una buena remuneración por este medio no es tan fácil como suena, pues tan solo *Spotify* otorga una remuneración del \$0.00397 de dólar por cada escucha, misma razón por la que es importante escoger el servicio que mayor le convenga al artista ya que hay otras plataformas que dan remuneraciones un poco más altas como se muestra en la siguiente tabla³⁰:

¿Cuánto pagan los servicios de streaming a los artistas?	
Servicio de <i>streaming</i>	Pago por escucha (USD)
Xbox Music	\$0,02730
Tidal	\$0,01284
Apple Music	\$0,07830
Amazon Music	\$0,00740
Deezer	\$0,00624

²⁹ OpenMind BBVA. **La industria musical en una era de distribución digital**. Disponible en línea: Autor < <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/>> (Consulta: Abril 28, 2022)

³⁰ Tizza. **¿Cuánto pagan las plataformas de streaming musical?** Disponible en línea: Autor < <https://tizza.co/cuanto-pagan-las-plataforma-de-streaming-musical/>> (Consulta: Abril 28, 2022)

Google Play Music	\$0.00611
Spotify	\$0,00397
Pandora	\$0,00134
YouTube Music	\$0.00060

Es importante destacar la importancia de estas remuneraciones y cuantas escuchas debería tener un artista para poder adquirir un ingreso sostenible, pues de estas remuneraciones también se tiene que hacer el pago de regalías para los dueños del máster y el pago de regalías por derechos de autor.

Expuesto lo anterior podemos concluir lo poco que pagan estos servicios a los artistas, pero también hay que puntualizar que vivimos en una era digital y estas plataformas crecen y adquieren más y más suscriptores por día. Tan solo en 2021, de acuerdo con lo reportado por el IFPI, los servicios de *streaming* aumentaron sus ingresos en un 21.9%, alrededor de \$12,300 millones de dólares.³¹ Esto da una oportunidad a que los suscriptores conozcan a los artistas, generen más escuchas y las mismas plataformas aumenten el pago a los artistas, lo que conllevaría a un pago justo.

Para finalizar este capítulo quisiera destacar que a mi parecer esta nueva cultura en la industria musical en la que el artista lleva a cabo absolutamente todas las tareas que en su momento se distribuían en un sello discográfico, en un representante, en organizaciones de gestión colectiva lo pone en una situación de vulnerabilidad y desventaja, puesto que al final del día los artistas no conocen todo lo que hay detrás de una obra.

Además, consideró que las organizaciones de gestión colectiva no deberían pasar al olvido como en este momento lo están haciendo las compañías discográficas, que como tal no están desapareciendo solo que el artista independiente ha estado tomando un nuevo papel en la industria musical.

A los nuevos artistas se les han abierto más puertas con el nuevo funcionamiento de la industria musical, aunque no se me hace mal el nuevo funcionamiento, puesto que para un

³¹ IFPI. **Global Music Report.** Disponible en línea: Autor <https://cms.globalmusicreport.ifpi.org/uploads/Global_Music_Report_State_of_The_Industry_5650fff4fa.pdf> (Consulta: Abril 28, 2022)

comienzo o primer paso en la industria musical está bien, pero para que el artista siga evolucionando sí debe estar de la mano con un sello discográfico que le permita delegar todas esas tareas que está llevando el mismo.

Firmar con una disquera tiene como fin que el artista pueda abrirse nuevos caminos y deslindarse de tareas y responsabilidades que alguien del equipo puede tomar. Es importantísimo que los artistas se informen antes de llegar con un sello discográfico y les haga firmar un contrato en el que pueden incluir cláusulas abusivas.

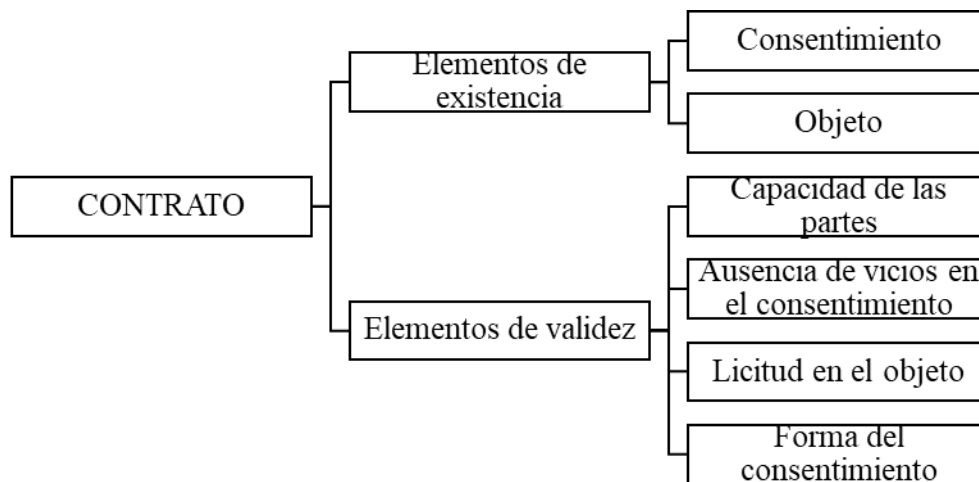
Por último, la era digital ha dejado entrever lo que se avecina en la industria musical, sin embargo, el pago de los servicios de *streaming* a los artistas aun es muy poco, por lo que también es importante proteger al artista al escoger la plataforma en la que se expondrá su música y como ya se mencionó anteriormente escoger la plataforma que empate con las necesidades del artista.

Capítulo III

CONTRATOS UTILIZADOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL

En este apartado se llevará a cabo el análisis de los diferentes contratos que son utilizados en la industria musical, se denotarán las funciones de cada uno y las diferencias entre ellos, así como que se puntualizaran los elementos que lo integran y lo hacen válido y existente.

Es importante recordar los elementos que debemos tomar en cuenta a la hora de llevar a cabo un contrato.



Elementos de los contratos.

Un contrato cumple con el consentimiento cuando las partes llegan a un acuerdo sobre el objeto del contrato; este último elemento es la materia sobre la que versará el contrato, lo que se busca negociar o proteger entre las partes. El objeto puede variar en cada uno de los contratos, sin embargo, el consentimiento no, este debe ser claro y expreso para considerarse válido. Si llega hacer cualquiera de estos dos elementos del primer bloque, el contrato será inexistente y no surtirá efectos.

En el segundo bloque nos encontramos con los elementos de validez: la capacidad de las partes, en este apartado se determina el tipo de capacidad que tiene cada parte (ya sea capacidad de goce o de ejercicio) y si puede ser sujeta a derechos y/o obligaciones o requiere de algún tipo de representante, luego está la ausencia de vicios en el consentimiento, esto

quiere decir que el contrato debe haber sido aceptado por las partes sin violencia, dolo, mala fe, violencia o lesión; después esta la licitud en el objeto, este debe estar dentro del marco legal, o más bien no proceder de ningún acto ilícito, por último, la forma en la que se llevó a cabo el consentimiento, esto quiere decir que debe hacerse conforme a la norma establecida; al contrario del primer bloque, si hace falta alguno de los elementos mencionados el contrato podrá sufrir de nulidad relativa o nulidad absoluta, no será inexistente. No obstante, si se trata de una nulidad relativa esta se podrá convalidar, si es una nulidad absoluta habrá que llevar de nueva cuenta el contrato pues este carece de validez y no surtirá efectos.

A la hora de redactar cualquier contrato es necesario identificar los tres tipos de cláusulas que los conforman: las esenciales, las naturales y las accidentales. Las primeras tienen que ver con el objeto y el consentimiento, sin estas, como ya se mencionó en los elementos no se puede llevar a cabo ningún tipo de contrato, las segundas tienen que ver con las cláusulas que, aunque no estén dentro del contrato la ley suple y las últimas que son las que expresan la voluntad de las partes y serán válidas siempre y cuando estén expresas.

Para finalizar la parte introductoria de los contratos y proceder al análisis de los contratos en la industria musical es importante destacar que estos contratos pueden llegar a su fin por medio de mutuo acuerdo, decisión judicial, porque se ha cumplido el tiempo estipulado por las partes, por caso fortuito o fuerza mayor, por fallecimiento de una de las partes (en algunos casos), entre otras.

Me gustaría enfatizar que la Ley Federal del Derecho de Autor no estipula todos los contratos que se mencionaran a continuación, por lo que se pueden considerar algunos de ellos como contratos atípicos que se rigen por las normas generales en materia de contratos.

A. CONTRATO DISCOGRÁFICO

Este contrato es el más utilizado en el giro musical, a pesar de que hoy en día existen otros tipos de contratos como alternativas este sigue sobresaliendo por los apartados que toca y su funcionamiento.

Se entiende por contrato discográfico al acuerdo de voluntades en el que una parte, conocida como artista interprete, cede y transfiere la propiedad de los derechos de autor de

sus grabaciones sonoras, o también conocido como *másteres*, a la otra parte, conocida como sello discográfico, a cambio de un anticipo recuperable de sus regalías futuras³². Por su parte, el sello discográfico se compromete a comercializar, promocionar y conceder licencias, para las grabaciones, a los usuarios de la música, como son los servicios de transmisión digital y los consumidores.³³

Haciendo un breve análisis de la definición presentada podemos destacar que se trata de un contrato oneroso aleatorio, bilateral, en el que existe una obligación de hacer por parte del sello discográfico, por el otro lado, el artista debe cumplir con una obligación de dar, contrato atípico pues no está regulado en la Ley Federal del Derecho de Autor.

Continuando con el análisis empezaremos con las cláusulas esenciales que tienen que ver con el objeto y el consentimiento se debe especificar claramente el objeto, el cual es la cesión de los derechos del artista al sello discográfico. A través de este acto el artista permite que la disquera tenga los derechos sobre los *másteres* del artista con el fin de distribuir y reproducir las obras.

El contrato discográfico debe incluir las obligaciones de las partes, esto con el fin de que sean claras las tareas y prestaciones de cada una de las partes y evitar problemas legales a futuro.

Obligaciones del artista	Obligaciones de la disquera o sello discográfico
Ceder los derechos sobre sus obras al sello discográfico	Llevar a cabo el pago de los <i>royalties</i> o remuneración al artista.
Grabar un número determinado de discos durante la duración del contrato discográfico	Aportar contactos, inversión, orientación de la carrera, criterios comerciales para desarrollar la carrera del artista.
No firmar con otro sello discográfico, ni llevar ningún tipo de acuerdo con otra disquera.	Promocionar y publicar las obras del artista.

³² Sympathy for the lawyer. **Contrato discográfico: aspectos legales para tener en cuenta.** Disponible en línea: <https://sympathyforthelawyer.com/2017/06/20/contrato-discografico-aspectos-legales/#Partes_del_contrato_discografico> (Consulta: Marzo 20, 2022)

³³ Loc. Cit.

Una vez que se estipulo el objeto y las obligaciones en este contrato es momento de analizar las cláusulas accidentales y naturales que lo conforman, es importante prestar atención a estas dado que las disqueras tienden a llevar a cabo contratos leoninos en los que ponen en un lugar de desventaja a los artistas.

Se debe pactar la remuneración que recibirá el artista, por la prestación de sus servicios y por la cesión de sus derechos de explotación, lo que normalmente pactan los sellos discográficos es un porcentaje sobre las ventas e ingresos que se obtengan. Este porcentaje de remuneración o royalties puede variar o ser fijo. *Por ejemplo, un 20% de los ingresos online, y un 10% de las ventas físicas hasta la copia 10.000, y un 15% de las ventas físicas a partir de la copia 10.001*³⁴. En esta misma cláusula se debe especificar en qué casos las remuneraciones se pueden ver comprometidas o pueden ser aumentadas, así como la división de ellas entre el artista, el sello discográfico y los productores.

Asimismo, se debe especificar la duración del contrato ya que conviene poner énfasis a que nadie está obligado a la eternidad, los contratos discográficos pueden variar de duración y pueden ir desde 2 hasta 10 años, no obstante, no hay que confundir la vigencia del contrato con la cesión de derechos a la disquera. Lo que hacen las disqueras es proteger la cesión de derechos por el tiempo máximo que la ley permite, lo que pone en una situación de vulnerabilidad a los artistas sobre sus obras, solo en el dado caso que quieran recuperar sus derechos.

También hay que tomar en cuenta la forma en la que se explotaran económicamente las obras ya sea a través de canales en línea, descargas, por servicios de *streaming*, la venta de CDs, vinilos y/o cassettes, esta cláusula va de la mano de la remuneración al artista, pues los ingresos que se obtengan por la explotación deben dividirse entre el artista, el sello discográfico y el productor.

Además, se debe incluir una cláusula de derechos de imagen, en la que se estipule que el artista autoriza a la disquera o sello discográfico utilizar su imagen y su nombre

³⁴Sympathy for the lawyer. **Contrato discográfico: aspectos legales para tener en cuenta.** Disponible en línea: <https://sympathyforthelawyer.com/2017/06/20/contrato-discografico-aspectos-legales/#Partes_del_contrato_discografico> (Consulta: Marzo 20, 2022)

artístico. Hoy en día estos derechos de imagen también se negocian para que tanto como el artista y el sello discográfico pueda obtener un porcentaje de remuneración por ellos, esto ocurrió gracias al auge de los acuerdos 360.

Por último, en el contrato hay que incorporar las causales de resolución, si este puede darse unilateralmente y bajo cuales circunstancias o por mutuo acuerdo. Algunos acuerdos permiten la disolución del vínculo por razones como que no se alcanzaron los objetivos determinados por cualquiera de las partes o por el incumplimiento de alguna o algunas de las obligaciones.

Hay un punto importante que destacar pues hay autores que exponen la necesidad de que el artista preste sus servicios como intérprete para lograr la grabación de los *másteres*, es aquí cuando surge la siguiente duda ¿Cuál es la diferencia entre un contrato de prestación de servicios (¿musicales?) y un contrato discográfico? Un contrato de prestación de servicios musicales es el que hace referencia a cuando un artista va a presentar algún acto en una locación específica y debe cumplir con su obligación de asistir al evento, así como de estar en tiempo en forma, asimismo, se le tendría que hacer el pago correspondiente por haber llevado a cabo un concierto como tal, por otro lado, el contrato discográfico es entre una disquera y un artista para que el primer sujeto potencialice el talento del segundo.

Luego surge otra duda ¿Un contrato discográfico podría equipararse con un contrato de obra encomendada?

Este tipo de contratos son muy completos pues tocan todo lo básico para el desarrollo de un artista, pero hay un punto que a mí me hace mucho ruido y es de la cesión de derechos a la disquera, considero que se debe agregar una cláusula en la que se le permita expresamente al artista comprar los derechos sobre sus obras. Y agregar a dicha cláusula el derecho del tanto que tiene el artista sobre sus obras, esto por si en el dado caso que alguien más quiera comprar los derechos se le permita al artista comprarlos primero. Por último, en el contrato se puede estipular todo aquello que no esté prohibido, por lo que es conveniente que las partes revisen acuerdos sobre la producción de videos y la vinculación del contrato discográfico con un contrato editorial para los derechos de autor.

B. CONTRATO EDITORIAL

El contrato editorial recae sobre las obras musicales y los derechos de autor. De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor se conoce contrato de edición de obra musical al acuerdo de voluntades entre autor y la editorial musical, en el que el primero cede sus derechos de autor sobre sus canciones u obras musicales, compuestas de música y letra o, únicamente, al segundo. Por lo que podemos entender que el objeto del contrato es la cesión de los derechos por parte del autor para explotar económicamente sus obras³⁵, en este caso, musicales.

Los derechos que se ceden en este tipo de contrato son los de reproducción de la obra y/o de distribución de la obra. El primero se refiere a la fijación de las obras en un soporte físico, ya sea un CD o un LP, por otro lado, el segundo se refiere a la puesta a disposición del público de la obra en formato tangible.

Una particularidad de este contrato radica en el aspecto que el autor también cede el derecho de comunicación pública, esto permite que los editores puedan autorizar la representación de la obra musical ante el público, la emisión a través de radio, servicios de *streaming*, lo que permite que las personas puedan tener acceso a las obras sin tener un ejemplar como tal.

Dentro del contrato de edición se deben estipular las siguientes obligaciones para las partes, con el fin de obtener un éxito de este acuerdo³⁶:

Obligaciones del autor	Obligaciones del editor musical
Entregar al editor en debida forma para su reproducción y dentro del plazo convenido la obra objeto de la edición.	Reproducir la obra en la forma convenida, sin introducir modificaciones no hayan sido autorizadas por el autor.
Responder ante el editor de la autoría y originalidad de la obra y del ejercicio pacífico de los derechos que le hubiese cedido.	Incluir el nombre del autor en los ejemplares.

³⁵ CERALC. **La transmisión de los derechos y las licencias**. Disponible en línea: <<https://cerlalc.org/recomendaciones-para-autores/la-transmision-de-los-derechos-y-las-licencias/>> (Consulta: Mayo 01, 2022)

³⁶ Sympathy for the lawyer. **¿Qué es el contrato de edición musical?** Disponible en línea: <<https://sympathyforthelawyer.com/2016/12/14/que-es-el-contrato-de-edicion-musical/>> (Consulta: Mayo 01, 2022)

	Distribuir la obra en el plazo y condiciones estipulados. [LICENCIAS]
	Asegurar a la obra una explotación continua y una difusión comercial conforme a los usos habituales en el sector profesional de la edición.
	Satisfacer al autor la remuneración estipulada y, cuando ésta sea proporcional, al menos una vez cada año, la oportuna liquidación.
	Rendir cuentas al autor mediante un certificado anual en el que se determinen los datos relativos a la fabricación, distribución y existencias de ejemplares.
	Procurar la mayor explotación comercial posible para la obra, la gestión de los derechos sobre las obras e inscribirlas en las entidades de gestión colectiva ³⁷

Como cualquier otro tipo de contrato este debe tener pactada como se llevará el pago de las regalías y en los términos que se llevará acabo, si será un porcentaje variable o fijo, así como el plazo en el que se llevará a cabo la publicación y distribución de la obra musical.

El artículo 59 de la Ley Federal del Derecho de Autor estipula como causas de rescisión sin responsabilidad de las partes cuando el editor no haya iniciado la divulgación de la obra dentro del término señalado en el contrato, cuando el editor incumpla su obligación de difundir la obra en cualquier tiempo sin causa justificada y cuando la obra materia del contrato no haya producido beneficios económicos a las partes en el término de tres años.

³⁷Ana. **Tipos de contratos en la Industria Musical**. Disponible en línea: <<https://www.ibmanagement.es/1302/>> (Consulta: Marzo 20,2022)

Esto no quiere decir que las causales de rescisión sean restrictivas a las que marca la ley, pues hay que recordar que las partes pueden negociar otros tipos de rescisión anticipada, siempre y cuando no contravenga derechos de terceros o sea en contra de la ley.

Este es un contrato bilateral, oneroso, atípico sin embargo la ley estipula causas de rescisión como ya se comentó en el párrafo anterior.

A continuación, se presentarán ciertos puntos específicos que diferencian a los contratos discográficos de los editoriales³⁸:

Diferencias entre los contratos discográficos y editoriales	
Contrato discográfico	Contrato de edición musical
Tiene como objeto fijar las interpretaciones de obras musicales en fonogramas.	Pueden ser objeto de contrato los derechos conexos por tiempo determinado o por el tiempo de protección legal de las obras.
La disquera o el sello discográfico será el titular sobre los derechos de explotación	Mayor explotación comercial de las obras.
Busca exclusividad por un tiempo determinado o por un número determinado de producciones musicales.	Cesión total o parcial de los derechos del titular al editor o editora.
Relaciona los derechos conexos como interprete y las interpretaciones musicales como artista.	

Es importante resaltar que, aunque el rol de artista y autor recaigan en la misma persona, estos entes se regulan y negocian de forma diferente, el autor se rige bajo un contrato editorial y el artista por un contrato discográfico, sin embargo, esto no quiere decir que ambos contratos no puedan coexistir, todo dependerá de las necesidades de las partes involucradas.

³⁸ García González, Jenny Paola. **¿Qué diferencia un contrato discográfico de un contrato editorial o de publishing?** Disponible en línea: <<https://es.linkedin.com/pulse/qu%C3%A9-diferencia-un-contrato-discogr%C3%A1fico-de-editorial-o-jenny-garc%C3%ADa>> (Consulta: Mayo 01, 2022)

C. CONTRATO DE PRODUCCIÓN DE FONOGRAMA

El contrato de producción fonográfica es aquel en virtud del cual el artista o intérprete se obliga a interpretar obras musicales para su fijación técnica y entregarlas al productor – que puede ser una persona física o jurídica– a cambio de una retribución en dinero, ya sea una suma determinada o un porcentaje de las ventas de los fonogramas creados.³⁹

Si bien en el primer capítulo explicamos lo que es el productor fonográfico, el cual se conoce coloquialmente como disquera. Como ya vimos se utiliza mucho el lenguaje técnico enfocado en el área legal de la industria musical, he aquí la relevancia de contar con una asesoría avanzada, pues, a simple vista parece ser un contrato común y corriente pero dentro de los modismos y los términos específicos que se utilizan en la materia se nos puede escapar algún derecho o alguna obligación que pueda poner en riesgo alguna de las partes, inclusive puede llevar a algún tipo de confusión por los nombres formales de las partes.

Este contrato sí se puede considerar como uno típico ya que la Ley Federal del Derecho De Autor lo reconoce en su Capítulo Cuarto “De los productores de fonogramas”, aquí se estipulan los derechos del productor de fonogramas, así como su protección de la fijación, continuando con el análisis se entiende que es bilateral pues habría signos de ambas partes es oneroso porque hay una contraprestación pactada de por medio es consensual, es conmutativo ya que pues las partes saben cuáles son las obligaciones y los derechos de los que estarán sujetos, es formal y sobre todo es *intuitu personae*, esto quiere decir que sólo puede ser llevado a cabo por las personas que se pactó no se puede delegar el cumplimiento de las obligaciones a otra persona que no esté estipulada en el contrato.

Dentro de los derechos de los productores de fonogramas, previstos por la Ley Federal del Derecho de Autor, se encuentra que estos sujetos pueden autorizar a prohibir la reproducción directa o indirecta total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos, la importación de copias del fonograma sin autorización

³⁹ Bajarlía, Daniel. **Análisis De Los Contratos Discográficos Más Usuales: El De Producción Fonográfica Y El De Licencia.** Disponible en línea: Derecho UBA <<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/87/lecciones-y-ensayos-87-paginas-111-140.pdf>> (Consulta: Sep 29, 2022)

del productor, la distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta cualquier forma de alcance general, la adaptación o a la transformación del fonograma, la puesta a disposición del público del fonograma, la comunicación pública de sus fonogramas. también tienen derecho a recibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas.

La Ley Federal del Derecho de Autor sólo estipula los derechos de la disquera, al parecer es muy raquítica en esta cuestión, pues no pone a disposición los requisitos necesarios para la protección tanto para él el compositor, el artista intérprete y la disquera.

El hecho que nuestra legislación sea un tanto restrictiva no significa que no se puedan estipular obligaciones no previstas, analizando los conceptos y derechos mencionados podemos desentrañar las obligaciones de las partes⁴⁰:

Obligaciones del interprete	Obligaciones del productor de fonogramas
Entregar los fonogramas al productor dentro del plazo que se haya convenido.	Editar los fonogramas en los formatos que se hayan estipulado con el artista.
En el dado caso que se haya estipulado no grabar sus fonogramas con otra productora	Otorgar la retribución correspondiente al artista, o sea el pago de las regalías.
Entregar al productor toda la información sobre el fonograma, esto quiere decir que debe estipular quién es el autor de la obra, así como los intérpretes secundarios y todos los que estuvieron vinculados con la creación del fonograma	Si hay una recesión unilateral debe responder por los gastos que efectuó el intérprete.

⁴⁰ Bajarlía, Daniel. **Análisis De Los Contratos Discográficos Más Usuales: El De Producción Fonográfica Y El De Licencia.** Disponible en línea: Derecho UBA <<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/87/lecciones-y-ensayos-87-paginas-111-140.pdf>> (Consulta: Sep 29, 2022)

Reconocer que el productor de fonograma es el único y exclusivo propietario de los masters	
Estar involucrado en las acciones promocionales sobre sus interpretaciones	

El contrato de producción fonográfica tiene un parecido con el contrato de edición musical sin embargo se transfieren derechos diferentes me caso del contrato de edición musical es parecido a una sesión de derechos en el que el artista y/o compositor debe ceder derechos sobre su obra a la disquera mientras que en este caso, se obliga a la intérprete a cumplir con su acuerdo de grabar las obras correspondientes y reconocer que la productora, la disquera, es dueña de los fonogramas, lo que es conocido como la primera grabación que es el master.

Una vez que analizamos el contrato entendemos que la disquera tiene un derecho sobre el fonograma, sin embargo, surgen las siguientes dudas, ¿cuándo se está llevando a cabo una grabación en el que un artista intérprete es compositor de una obra y la disquera lo ayuda a fijar esta interpretación, será que el artista-compositor también tiene un derecho sobre el fonograma? En teoría si, pues al seguir siendo quien interpreta las composiciones todavía tiene un derecho conexo sobre la fijación; por último, pero no menos importante ¿será que existe un derecho del tanto sobre producciones de fonogramas? A grandes rasgos nuestra normativa no estipula un derecho del tanto en materia de másters o la primera fijación del fonograma, sin embargo, hay temas como el derecho de preferencia al momento de la renovación de sello discográfico que podría servir como precedente para configurar este nuevo derecho, esta cuestión la desarrollaremos más adelante en el estudio de caso.

D. ACUERDO 360

Un acuerdo 360, entre una disquera y un artista, se refiere a los esfuerzos de la disquera para obtener una participación en todos los demás derechos y flujos de ingresos relacionados

con el artista, además de los derechos de grabación exclusivos. Cabe destacar que por el alcance de este tipo de contrato se considera complejo, ya que es un trabajo en el que varias personas actúan de forma independiente, pero en el favor de la carrera musical del artista.⁴¹

Este tipo de contratos incluyen lo siguiente:

- Licencia de comercialización
- Derechos adicionales como de nombre y semejanza
- Los derechos de gira
- Los derechos de edición musical de las composiciones escritas por el artista
- Los derechos a la venta de mercancía

Cada vez son más las empresas que empezaron como entidades estrictamente editoriales o de gestión y que ahora se inclinan por un enfoque 360 en el intento de convertirse en una ventanilla única para los músicos. Este modelo regularmente funciona mejor para las grandes disqueras como lo son Sony Music, Emi Music, Warner Music, entre otros, pues como ya se mencionó en el segundo capítulo estas disqueras son tan grandes que se dividen por varios departamentos, por lo que les da mayor ventaja a las disqueras independientes de poder lograr un mejor trabajo al crear estrategias para comercializar las obras musicales de los artistas.⁴²

Estos contratos son un enorme mix de prácticamente todos los contratos que pudiesen llegarse a firmar cuando se tiene contratado a un artista. Si bien parece ser un contrato promotor, pero a mi parecer este es el tipo de contratos que más cuidado hay que tener por la cantidad de puntos que toca, el clausulado debe ser muy específico para evitar caer en actos unilaterales en favor del grupo que esté firmando al artista. Analizando el contrato podemos destacar que es bilateral, oneroso, atípico porque no se encuentra regulado en ningún tipo de legislación.

E. CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS

⁴¹ Exploration. **Contratos de la Industria Musical**. Disponible en línea: Autor <<https://exploration.io>> contratos-de-la-industria-musica> (Consulta: Mayo 02,2022).

⁴² Téllez Villalón. J.A. **Los mandamases de la industria musical**. Disponible en línea: Rebelión <<https://exploration.io>> contratos-de-la-industria-musica> (Consulta: Mayo 02,2022).

En este tipo de contratos el autor, quien es el titular del derecho, a través de un acuerdo de voluntades, le cede al cesionario, el productor de fonogramas/editor musical, sus derechos de autor sobre su obra musical con el fin de que este último la explote económicamente.⁴³ Por lo que podemos entender que el objeto del presente contrato es la transmisión de los derechos patrimoniales.

El contrato de cesión de derechos viene estipulado como tal en la Ley Federal del Derecho de Autor, la norma prevé como las siguientes 3 condiciones indispensables: el contrato debe ser escrito, oneroso a favor del autor y sobre todo temporal, en el dado caso que no se llegue a estipular la temporalidad la ley suple con 5 años.

La temporalidad en estos contratos son un tema, ya que dependiendo del objetivo o que se busque lograr alcanzar o el tipo de inversión será posible conceder una prórroga de hasta más de 15 años. Las obras musicales pueden ser objeto de esta prórroga, a parte del tipo de inversión, si requieren un tiempo más largo de difusión o si se incorporan como parte de programas electrónicos que contengan elementos visuales, sonoros, tridimensionales o animados.⁴⁴

También es importante destacar que la cesión puede ser exclusiva o no exclusiva, si es exclusiva la disquera será la única que tendrá el poder de explotar la obra, por otro lado, si no es exclusiva, el autor compositor artista intérprete puede ir con otra disquera y ofrecer su catálogo, no obstante, al tener una índole de negocio puede que alguna de las partes en este caso la disquera puede estar en contra de llevar a cabo cesiones no exclusivas. y se entiende el por qué las disqueras no están a favor dado que al final de cuentas es un beneficio económico que ellos van a tener al momento en el que tú estás otorgando ese permiso a otras disqueras pues entonces estás haciendo que el ingreso que vaya a tener la primera vez que era con la que firmaste sea menor porque todos tienen acceso a tus obras.

⁴³ Justia. **Preguntas y Respuestas Sobre el Contrato de Cesión de Derechos de Autor.** Disponible en línea: Autor <<https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Oct 2, 2022)

⁴⁴ Justia. **Preguntas y Respuestas Sobre el Contrato de Cesión de Derechos de Autor.** Disponible en línea: Autor <<https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Oct 2, 2022)

En estos actos hay diferentes derechos y obligaciones para las partes por un tenemos los derechos del cedente, quien es quien otorga sus derechos, este debe recibir la remuneración o regalías correspondientes por dejar que alguien más explote su obra, mientras que le cesionario tiene derecho a explotar los derechos patrimoniales de la obra, como son la distribución y comercialización de ella, así como otorgar licencias a terceros para la reproducción y difusión de la obra, por ejemplo, cuando quiera ser utilizada en un escena de una película un fragmento de alguna canción.⁴⁵

Avanzado a las obligaciones de las partes nos encontramos con las siguientes⁴⁶:

Cedente	Cesionario
Garantizar que es el autor de la obra cuenta con el acreedor de los derechos de autor sobre la obra.	Hacer el pago correspondiente a regalías al cedente por la explotación de la obra.
Garantizar al cesionario que no será afectado por cuestiones con terceros	Usar la obra en las condiciones establecidas en el contrato.
Garantizar que el cesionario gozará del uso pacífico de la obra.	Informar al cedente sobre los medios de comunicación y distribución de la obra
Entregar la Obra.	Informar al cedente las licencias otorgadas a terceros
No divulgar ni reproducir la obra objeto del contrato, acorde a lo estipulado en el contrato	Respetar los derechos morales del autor.

⁴⁵ JUSTIA. **Contrato de Cesión de Derechos**. Disponible en línea: < <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Sep 01, 2022)

⁴⁶ JUSTIA. **Contrato de Cesión de Derechos**. Disponible en línea: < <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Sep 01, 2022)

F. CONTRATO DE LICENCIA USO DE DERECHOS DE AUTOR

El contrato de licencia de uso es un acuerdo de voluntades en virtud del cual el autor o el titular de los derechos patrimoniales autoriza a otra persona la utilización de la obra, sin que sus derechos sobre la obra salgan de su esfera jurídica.⁴⁷ en este caso el objeto del contrato tiene que ver con la autorización para que alguien pueda utilizar una determinada obra.

La Ley Federal del Derecho de Autor reconoce el derecho de los titulares de los derechos patrimoniales a transferir sus derechos u otorgar licencias exclusivas o no exclusivas⁴⁸. No se debe confundir con una cesión porque en este caso lo que está haciendo el titular de la obra es solo transferir el uso, se entiende que jamás sale de su esfera jurídica los derechos que tenga sobre su obra. un ejemplo de una licencia de uso podría ser cuando las películas, series, telenovelas, etc., agregan fragmentos de canciones.

En este contrato se estipulan las condiciones de tiempo, modo y lugar para que la contraparte pueda utilizar la obra, un punto que deben tener claro las partes es el de la exclusividad. Al igual que la cesión de derechos las partes pueden estipular si va a ser una licencia de uso exclusiva o no exclusiva, a mi parecer aquí no es muy trascendental si se pacta una licencia no exclusiva dado que al final de cuentas es una autorización, o sea tu obra puede estar en diferentes proyectos y no afectas aún ente en específico Ya que tu obra no es el elemento principal si no como un valor agregado al proyecto.

El contrato de licencia de uso de derechos de autor se podría considerar semejante a un contrato de comodato, ya que en ambas transacciones hay una obra o bien que se presta por un determinado tiempo para que la contraparte lo utilice por un determinado periodo de tiempo y su particularidad consiste en que no se le puede hacer modificación alguna a lo que

⁴⁷ Jurídico. **Diferencias entre contrato de licencia de uso de derechos de autor y de propiedad industrial.** Disponible en línea:< <http://perezmacedo.com/diferencias-entre-contrato-de-licencia-de-uso-de-derechos-de-autor-y-de-propiedad-industrial/#:~:text=Aunque%20es%20importante%20no%20confundir,el%20uso%20de%20un%20derecho.>> (Consulta: Sep 02, 2022)

⁴⁸ Jurídico. **Diferencias entre contrato de licencia de uso de derechos de autor y de propiedad industrial.** Disponible en línea:< <http://perezmacedo.com/diferencias-entre-contrato-de-licencia-de-uso-de-derechos-de-autor-y-de-propiedad-industrial/#:~:text=Aunque%20es%20importante%20no%20confundir,el%20uso%20de%20un%20derecho.>> (Consulta: Sep 02, 2022)

se le haya prestado; en el caso del comodato se debe restituir el bien⁴⁹, mientras que en el caso de la licencia solo se deja de usar la obra cuando se venza el plazo.

Lo que hace diferente un contrato de cesión de derechos y un contrato de licencia de uso de derechos de autor, es el tipo de derecho que ofrece a la contraparte, en el primer caso, se sede la titularidad de los derechos de autor sobre la obra musical, que vendrían siendo los patrimoniales, mientras que en la segunda opción al titular se le sede el uso de la obra.

Todos los contratos en materia de derechos de autor son bilaterales y onerosos, ya que si la bilateralidad sufrió de algún tipo de vicio es otra cosa que se analiza completamente distinto. Asimismo, este contrato al ser contemplado por la Ley Federal del Derecho De Autor puede ser clasificado como un contrato típico.

Dentro de las obligaciones de las partes nos encontramos con que el licenciante debe transmitir el uso y goce temporal del derecho sobre la obra musical, así como entregar la obra (objeto) acordada, mientras que el licenciario, quien hará uso de la obra, debe pagar la contraprestación pactada utilizar la obra conforme a lo pactado y en su caso devolver la obra (en cuestión de horas musicales no aplicaría tanto devolver solamente deberías dejar de usarlo cuando el plazo acordado termine).⁵⁰

En la práctica sucede que para los conocidos “efectos prácticos” los editores musicales o los productores de fonogramas llaman la cesión de derechos como licencia, no obstante, no hay que confundir que transmiten diferentes derechos y obligaciones. Tener en mente la siguiente tabla nos permitirá identificar el tipo de contrato que hemos de aplicar a la situación:

Contrato de cesión de derechos	Contrato de licencia de uso
Versa sobre la transmisión de derechos patrimoniales	Versa sobre la autorización del uso de determinada obra

⁴⁹ Frascaroli, Benjamín. ¿Qué es el contrato de comodato?. Disponible en línea: Webdox < <https://www.webdoxclm.com/blog/que-es-el-contrato-de-comodato>> (Consulta: Sep 28, 2022)

⁵⁰ Reyes Lomelí, A. Notas sobre el Contrato de Licencia de Derechos de Propiedad Intelectual. Disponible en línea: < <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Sep 28, 2022)

G. CONTRATO DE OBRA POR ENCARGO

Un contrato de obra por encargo se refiere al acuerdo de voluntades que surge entre el autor y la persona física o moral que confía al autor la realización de una obra definida, mediante abono de unos derechos de autor convenido⁵¹, en cambio de una contraprestación económica en favor del autor.

De la definición otorgada por el Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos, surge la siguiente duda ¿a qué se refiere el abono de unos derechos de autor convenidos? Pues de acuerdo con el artículo 83 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se refiere a que la persona que haya encargado la obra tendrá el derecho a ser el titular de los derechos patrimoniales sobre la obra, mientras que el quien llevo a cabo la obra, de forma renumerada, tendrá el derecho a que se le mencione su calidad de autor o artista intérprete, o sea en este caso se protege la paternidad de la obra.

Artículo 83.- Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones. La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.

Artículo 83 bis. - Adicionalmente a lo establecido en el Artículo anterior, la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en términos de los Artículos 26 bis y 117 bis de esta Ley.

Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo.

Sin embargo, la generalidad de la Ley Federal del Derecho de Autor conlleva a la siguiente duda ¿el contrato de obra por encargo surge de una relación laboral o de una prestación de servicios? ¿cómo delimitamos la delgada línea entre la materia laboral y la materia civil? La respuesta a la siguiente pregunta sería con un “depende”, pues realmente

⁵¹ OMPI. **OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos.** Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_816.pdf> (Consulta: Sep 28, 2022)

depende del sujeto que vaya a realizar la obra, o sea con quién se esté pactando; si te acercas con un artista independiente y le pides cierto tipo de obra, en este caso musical, ya sea que te componga una canción o que cante la canción para fijarla en algún medio, se podría entender que se está dando una prestación de servicios, a diferencia de la subordinación que se puede dar entre una disquera y un artista. Este análisis puede ser un tanto extenso ya que hay diversos factores que tomar en cuenta, así como definir lo que se entiende por prestación de servicios, relación laboral y subordinación.

Por medio de la prestación de servicios una persona acepta la obligación de hacer, de dar o de no hacer bajo las instrucciones de otra. Para configurarla es necesario destacar que estamos en el piso civil, por lo que no hay una relación laboral de por medio, ni hay una subordinación.

Por otro lado, para establecer una relación laboral hay que cumplir con tres aspectos especificados en el artículo 20 de la Ley Federal del Trabajo: el trabajo personal, la subordinación y el pago de un salario. El trabajo personal consiste en llevar a cabo un acto de acuerdo a las especificaciones de otra persona, conocida como patrón, la subordinación de acuerdo con la Suprema Corte de Justicia de la Nación se entiende como el poder jurídico de mando por parte del patrón hacia el trabajador, correlativo a un deber de obediencia por parte de quien presta el servicio.⁵²

Del análisis realizado en los párrafos anteriores podemos entender que dentro del contrato de obra por encargo puede haber dos perspectivas: una de relación laboral y otra de prestación de servicios. En el dado caso que existiera una relación de trabajo entre las partes estaríamos hablando de un contrato de obra realizada por relación laboral, dicho acto está estipulado en la Ley Federal del Derecho de Autor en el numeral ochenta y cuatro y para configurarse tendrá que haber un contrato individual de trabajo por escrito de por medio, así como cumplir con los tres requisitos para configurar una relación laboral: subordinación, pago de un salario o remuneración y la prestación personal del servicio, por otro lado, para

⁵² **RELACION LABORAL. SI NO EXISTE EL ELEMENTO SUBORDINACION DEL TRABAJADOR HACIA EL PATRON NO PUEDE EXISTIR LA.** Tesis Aislada. Amparo directo. Tribunales Colegiados de Circuito. Clave XX.18 L. (SJF: 9ª época, T II, Nov., 1995, P. 590). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/203851> > (Consulta: Sep. 28, 2022)

configurar la prestación de servicios hay solo una encomienda que cumplir y el pago correspondiente a la contraprestación.

Artículo 84.- Cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, a falta de pacto en contrario, se presumirá que los derechos patrimoniales se dividen por partes iguales entre empleador y empleado.

El empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario. A falta de contrato individual de trabajo por escrito, los derechos patrimoniales corresponderán al empleado.

Es importante destacar el objeto de la obra por encargo, este versa en la creación de una obra determinada de acuerdo con la voluntad del que haya comisionado la obra.⁵³

De la conclusión obtenida surge la siguiente duda ¿la relación que surge entre un sello discográfico y un artista se puede considerar laboral? ¿Qué dice la Ley Federal del Trabajo en materia de obras por encargo? ¿Qué especificaciones en la materia les ofrece?

Pues bien, al igual que la Ley Federal del Derecho de Autor ambas normativas coinciden en el aspecto de la generalidad. La Ley Federal del Trabajo le dedica un capítulo de cinco artículos para especificar ciertas modalidades para los trabajadores actores y músicos, en dichos artículos, sin embargo, no especifica algún tipo de relación laboral entre disquera y artista

CAPITULO XI **Trabajadores actores y músicos**

Artículo 304.- Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

Artículo 305.- Las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o por tiempo indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

No es aplicable la disposición contenida en el artículo 39.

Artículo 306.- El salario podrá estipularse por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

Artículo 307.- No es violatoria del principio de igualdad de salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones, o de la de los trabajadores actores y músicos.

⁵³ Benedicto Callejas, César. **Relaciones contractuales en el Derecho de Autor**. Disponible en línea: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4069/17.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Artículo 308.- Para la prestación de servicios de los trabajadores actores o músicos fuera de la República, se observarán, además de las normas contenidas en el artículo 28, las disposiciones siguientes:

- I. Deberá hacerse un anticipo del salario por el tiempo contratado de un veinticinco por ciento, por lo menos; y
- II. Deberá garantizarse el pasaje de ida y regreso.

Artículo 309.- La prestación de servicios dentro de la República, en lugar diverso de la residencia del trabajador actor o músico, se regirá por las disposiciones contenidas en el artículo anterior, en lo que sean aplicables.

Artículo 310.- Cuando la naturaleza del trabajo lo requiera,

Regresando a la regulación del contrato de obra por encargo conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor y su respectivo reglamento, hay que destacar que el objeto versa sobre una obra que aún no existe y que se llevará a cabo en un futuro, así como que esta se lleva a cabo de acuerdo con la voluntad del que haya comisionado la obra⁵⁴, razón por la que el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor especifica en su décimo sexto numeral en materia de obras por encargo las especificaciones que debe cumplir este contrato:

- Características detalladas de la obra
- Los plazos y condiciones de entrega
- La remuneración que corresponda al autor
- El plazo de vigencia

Las consecuencias legales del contrato de obra por encargo varían dependiendo de la modalidad que se haya optado por convenir si fue por una prestación de servicios, los derechos patrimoniales relacionados a la divulgación, la integridad y la colección los tendrá quien haya comisionado la obra, mientras que quien realizó la obra tendrá derecho al pago por haber llevado a cabo la obra e inclusive a las regalías (si es que se pactó), por otro lado, si fue por una relación laboral, los derechos patrimoniales se dividirán como se haya pactado y de no haberse hecho lo anterior estos se dividirán en partes iguales, pero en este caso el patrón o empleador podrá divulgar la obra sin tener que pedir el consentimiento de quien la realizó.

Continuando con el análisis este tipo de contratos se pueden clasificar como bilaterales, onerosos, escritos, típicos porque se encuentra regulado por la Ley Federal del

⁵⁴ Benedicto Callejas, César. **Relaciones contractuales en el Derecho de Autor**. Disponible en línea: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4069/17.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Derecho De Autor a la par del Código Civil Federal porque se mezclan con un contrato de prestación de servicios profesionales. Las obligaciones que surgen para las partes, como cualquier otro contrato, serían las siguientes:

Para el comitente, pagar la remuneración acordada (cuando se trata de una obra musical se le debe pagar al autor regalías) y reconocer al artista como el autor de la obra, por otro lado, el autor debe entregar la obra comisionada en tiempo y forma y debe ceder los derechos patrimoniales⁵⁵ sobre ella, por un momento puede parecer una vulneración a los derechos del artista sobre la obra, sin embargo, la Ley Federal del Derecho de Autor permite pactar a contrario sensu.

Por último, no hay que confundir las obras futuras con obras preexistentes ya que su protección es distinta. Al momento de hablar de obras existentes se abre una relación de cesión de derechos que le da la oportunidad al autor de renegociar los términos en los que quiere tener acceso al derecho de las regalías.

Para concluir este capítulo me gustaría exponer los siguientes puntos:

Hay que tomar en cuenta que no existen contratos buenos o malos, lo que se debe tener presente y es necesario que se negocie previo a la firma de cualquier contrato son las necesidades de las partes; la comunicación entre ellas es vital para evitar cualquier tipo de abuso en los escritos.

Es importante enfatizar que cualquier tipo de contrato en el que se contengan derechos de autor, ya sean patrimoniales o conexos, debe ser inscrito ante el INDAUTOR para que surta efectos contra terceros. Sin embargo, ¿habrá diferencia si solo llevamos ante notario público el contrato? Si la habrá, ya que a pesar de ser reconocido por un fedatario público y tener validez jurídica, carecerá de protección ante terceros.⁵⁶

En la industria musical esta extremadamente normalizado que para avanzar es casi requisito haber tenido un contrato “tóxico” o abusivo, esta práctica debe ser erradicada con el fin de generar una ambiente más armonioso y justo para las partes. Probablemente en tu

⁵⁵ Fausto Rico, A y Garza Bandala, P. De los Contratos Civiles. Porrúa, México, Ed. 2ª, p. 281-283. (Consulta: Sep 29, 2022)

⁵⁶ Gobierno de México. **Contratos de Derechos de Autor**. Disponible en línea: <<https://tramitesindautor.cultura.gob.mx/tramites-mas-informacion/01/indautor-01-002.html>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

primer contrato habrá cláusulas un tanto unilaterales, ya sea a favor de la disquera o el manager, es por eso la importancia de que estos contratos se vuelven a negociar en un determinado periodo de tiempo. además, hay que reconocer que a pesar de que hay una ley que se pone a disposición de los artistas y compositores esta protección no es suficiente.

Hoy en día vivimos en un mundo globalizado en el que los artistas pueden alcanzar un público de manera más “sencilla” y por cuenta propia, pero estar de la mano con alguna disquera, representante o cualquier sujeto dentro de la esfera de la industria musical permite tener un mayor alcance y poder tener acceso a una posibilidad de éxito dentro de la industria, he aquí la interrogante ¿Qué le conviene al artista o compositor?

Los abusos por medio de los contratos han existido desde hace más de 100 años y lo podemos ver en documentales, en películas o en cualquier tipo de medio digital o de producción audiovisual que está a disposición del público, y dirán ¿a qué me refiero con esto? Lo que intento decir es que no puede ser posible que en pleno 2022 a un se estén violentando los derechos de los artistas, motivo por el que hoy en día existen tantas plataformas digitales que permiten a los intérpretes ponerse a disposición del público, pero, estos nuevos accesos siguen sin avalar una protección a los sujetos involucrados. Entonces ¿Qué se necesita para garantizar los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes y los compositores sobre sus obras en la Industria Musical? Pues bien, surge la necesidad de aumentar ese piso mínimo de protección, por ejemplo, configurando un derecho de preferencia o un derecho del tanto sobre las obras con el fin de que los artistas y compositores puedan ser dueños legítimos de todo su material, claro después de hacer el pago correspondiente al ente que los haya ayudado a desenvolver sus ideas en un soporte material.

Capítulo IV

PUNTOS VULNERABLES EN LOS CONTRATOS UTILIZADOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL

En este apartado describirán y analizarán ciertos puntos relevantes encontrados dentro de los contratos, o sea se estudiarán las cláusulas claves de los contratos anteriormente desarrollados.

A. PROPIEDAD DEL MÁSTER

Una vez que revisamos quien es el productor de fonogramas y los derechos que tiene sobre sus creaciones surge en la siguiente pregunta ¿el sello discográfico, la disquera el productor de fonogramas o el productor de grabaciones sonoras tiene la propiedad de la primera fijación de una canción?

Para responder esto es necesario determinar lo que se entiende por una fijación:

Artículo 6 de la Ley Federal de Derechos de Autor se entiende como fijación, *la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra [...]*.

Como ya lo habíamos platicado en el capítulo correspondiente a la industria musical el productor de fonogramas ayuda al artista-compositor a materializar su obra, esto lo hace por medio de adiciones como voces, como instrumentos, como arreglos digitales, entonces cómo esta parte invirtió una parte de su capital para potencializar al artista surge la exigencia de una remuneración. Y es en este preciso momento cuando nace la importancia de negociar esta cláusula en un contrato.

De una canción surgen dos derechos: derechos de autor sobre la letra y la música estos protegen al compositor-intérprete sobre su creación, y los derechos conexos sobre la fijación en el soporte que realizan los productores de fonogramas, se entiende que protegen los derechos de este último. Remitiéndonos a la pregunta inicial, el productor de fonogramas no necesariamente es el dueño de la primera fijación o máster, los mismo Tribunales Colegiados de Circuito reconocen la relación entre el derecho conexo y la primera fijación, que

constituye una protección empresarial y que tiene como fin la producción y explotación masiva del máster.

PRODUCCIÓN DE FONOGRAMAS. SU NATURALEZA.

Los derechos que asisten a los productores de fonogramas tienen la naturaleza de ser conexos, esto es, afines al derecho de autor u otros derechos de propiedad intelectual **y protegen prestaciones personales o técnico-empresariales que se configuran como auxiliares de la actividad creadora o contribuyen a su difusión.** Así, **la producción de fonogramas es una actividad** que no constituye una obra, sino que se encuentra **vinculada o resulta conexa al derecho de autor** inherente a una obra exclusivamente sonora, toda vez que se limita a fijar esa creación en un soporte material o digital, de tal manera que lo protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor es una actividad generalmente empresarial y, por tanto, económica destinada a la producción masiva de bienes culturales.⁵⁷

De lo antes mencionado podemos comprender que el dueño del máster podría ser tanto el productor de fonogramas o el artista interprete, dependiendo de las negociaciones llevadas a cabo. El artista intérprete-compositor pudo haber estipulado una cesión de derechos en favor del productor, pero, somos conscientes de que las cesiones son temporales, o sea eventualmente el productor va a tener que devolver los derechos patrimoniales adquiridos por medio de la cesión, es importante destacar que el productor jamás perderá sus derechos conexos sobre la obra, a menos que este ente los quiera ceder por una remuneración económica.

¿Qué pasaría en el supuesto que alguien desea comprar el catálogo de los masters de un artista a la disquera? ¿será que existe un derecho del tanto en el que la disquera le pueda ofrecer sus masters al artista-compositor?

⁵⁷ **PRODUCCIÓN DE FONOGRAMAS. SU NATURALEZA.** Tesis Aislada. Amparo directo. Tribunales Colegiados de Circuito. Clave I.3o.C.841 C. (SJF: 9ª época, T XXXII, Oct., 2010, P. 3151). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/163590> > (Consulta: Oct. 1, 2022)

Si bien la Ley Federal del Derecho de Autor, ni el Reglamento a fin mencionan la posibilidad de que el artista pueda comprar o adquirir los derechos sobre el máster. Al final de cuentas lo que hace la ley es proteger los derechos del productor de fonogramas sobre sus fijaciones. Esto no quiere decir que el artista intérprete pierda los derechos sobre la obra puesto que es a quien se le sigue reconociendo como autor.

Y tal cual la posibilidad de una venta si existe pues lo que tendría que hacer el comprador es pagar la retribución que se está pidiendo o que se llegue a negociar.

Por el otro lado de la moneda, en el dado caso que el artista decida querer cambiar de disquera ahí sí se le entrega una oportunidad al señor discográfico para que se le notifique y se le haga una oferta y ellos puedan contra ofertar para mantener al artista, pero esto lo veremos en capítulos siguiente

B. RENOVACIÓN

Si bien es cierto que nadie está obligado a la eternidad, los contratos deben contar con periodos de duración humanos y coherentes que permitan al artista/compositor desarrollarse en la Industria Musical. Una de las claves para un buen contrato consiste en que habrá que establecer un periodo de renegociaciones del contrato en cuestión.

La renovación de un artista o inclusive un compositor es un tema, dado que aquí es cuando las disqueras llevan a cabo un sin fin de análisis y estudios sobre estadísticas de ventas, de distribución digital, de giras, del impacto que ha alcanzado el dentro de la Industria Musical y sobre el mercado.

Este apartado en los contratos es una completa negociación, en dado caso que el artista haya sido exitoso y haya brindado un beneficio sustancialmente económico a una casa editora se le deberá ofrecer un contrato a su altura, esto quiere decir que sus derechos aumentaran tanto como sus obligaciones, a la par de las de la casa editora.

De acuerdo con el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, en materia de obras literarias se le obliga al autor o al titular de los derechos patrimoniales dar un derecho de preferencia a su editor al momento que quiera llevar a cabo una nueva edición, “por suerte”

esta disposición aplica igual para las obras musicales. Si equiparamos las obras literarias a las musicales se entiende que cuando el contrato de un artista termine este está obligado a notificarle a su actual sello discográfico la oferta que ha recibido por parte de otra disquera, con el objetivo de que la primera con quien haya firmado tenga la posibilidad de poder dar una contraoferta o renegociar el contrato con el fin de mantener a su activo, en este caso el artista.

Reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor

Artículo 24.- El autor o el titular de los derechos patrimoniales, para garantizar el derecho de preferencia del editor para la nueva edición, deberá notificar los términos de la oferta recibida, mediante aviso por escrito al editor, quien tendrá un plazo de quince días para manifestar su interés en la realización de la nueva edición. De no hacerlo así, se entenderá renunciado su derecho, quedando libre el autor para contratar la nueva edición con quien más convenga a sus intereses.

Honestamente es un buen punto de partida por parte de la norma que la disquera tenga un derecho con el fin de mantener su activo, pero remitiéndonos al tema de los másters ¿qué hay del artista intérprete sobre sus creaciones? ¿por qué aquí no hay una preferencia a que este tenga un derecho de preferencia sobre sus activos, que serían los másters?

C. REGALÍAS

Se ha comentado sobre el concepto de regalías, pero no se ha establecido de que se trata tal cual, de acuerdo con la ley en materia de Derecho de Autor, se reconoce este concepto como *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.*

Por otro lado, el Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación expone por medio de la jurisprudencia que las regalías derivan de los derechos patrimoniales, sin embargo, no se puede categorizar totalmente en esta vertiente pues comparte la característica de irrenunciabilidad como los derechos morales, motivo por el que esta autoridad reconoce que este derecho a las regalías es irrenunciable y deber ser garantizado por el estado en favor del

autor.⁵⁸ Esto surge de la Contradicción de Tesis entre Salas en el que la Primera Sala del Tribunal establecía que los derechos sobre las regalías eran transmisibles en vida del autor, ya que eran un derecho patrimonial, mientras que la Segunda Sala establecía que no era posible llevar a cabo la transmisión de los derechos sobre las regalías, si no es por medio de la muerte del autor, no obstante, ambas salas coincidían en el aspecto que no pueden coexistir dos titulares de los derechos de las regalías. Después de un riguroso análisis el Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación en materia de regalías e irrenunciabilidad, la autoridad correspondió la decisión tomada por la Segunda Sala y confirmó la irrenunciabilidad de las regalías⁵⁹:

El derecho de regalías del artículo 26 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor no comprende la facultad de autorizar o prohibir a terceros el uso de la obra, pues su contenido sólo permite al autor recibir una remuneración por cada acto de comunicación pública de la obra. Ese derecho de regalías, sin embargo, a diferencia de los derechos de explotación o exclusividad, es caracterizado legalmente como derecho irrenunciable. El derecho de regalías es, pues, independiente de los derechos de explotación del autor, aunque presenta también una clara vertiente patrimonial.

[...]

En efecto, el derecho de regalías del artículo 26 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor no constituye propiamente un derecho moral del autor, puesto que un incentivo económico –por definición- no puede estar comprendido dentro de la dimensión personal derivada de una obra creativa, máxime que los derechos morales se concretan, según se ha dicho, en el derecho de divulgación o inédito, derecho de paternidad, derecho de integridad, derecho a modificar la obra o permitir que otros lo hagan, y el derecho de retracto o arrepentimiento.

⁵⁸ **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.** Jurisprudencia. Contradicción de tesis. Pleno. Clave P./J. 102/2007. (SJF: 9ª época, T XXVI, Dic., 2007, P. 6). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/170786> > (Consulta: Oct. 1, 2022)

⁵⁹ **Regalías.** Contradicción de tesis. Sentencia de Primera Instancia. Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Expediente 25/2005-PL. Distrito Federal, México, Abril 16, 2007. Disponible en línea: <<https://app.vlex.com/#WW/vid/799542973>> (Consulta: Nov. 02, 2022)

El derecho de regalías de mérito –pese a su contenido económico- tampoco constituye, desde el punto de vista técnico, uno de los derechos patrimoniales de explotación previstos en la ley de la materia, puesto que, como se ha dicho, éstos se traducen en las facultades de que goza el autor o el titular derivado para permitir o prohibir la utilización de sus obras por parte de terceros.

Las regalías son un tema de discusión muy amplio pues valúan el trabajo del artista-compositor sobre su obra. Las normas vigentes en materia de derechos de autor no estipulan un porcentaje o alguna tabla que guíe cuanto es lo que se consideraría justo de establecer como contraprestación, no obstante, existe un procedimiento que permite hacer una solicitud para establecer tarifas para el pago de regalías.

El “Procedimiento para el Establecimiento de Tarifas para el Pago de Regalías” se encuentra establecido en el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor en el Título XIII Tercer Capítulo. Esta solicitud se hace al INDAUTOR y se lleva a cabo cuando *una PRO (Sociedades de Gestión Colectiva), Cámara, Grupo o Asociación de usuarios deseen proponer una tarifa que sirva como base para el pago de regalías*⁶⁰, de acuerdo con el Reglamento solo los entes antes mencionados podrán llevar a cabo la solicitud, ¿esto quiere decir que los artistas independientes quedan desamparados? No necesariamente, tienen la posibilidad de llevar a cabo un contrato con una Sociedad de Gestión Colectiva para que lo represente.

⁶⁰ Gobierno de México. **Trámites, servicios, inspecciones y regulaciones de todo México**. Disponible en línea: Catálogo Nacional <<https://catalogonacional.gob.mx/FichaTramite?traHomoclave=INDAUTOR-03-003>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

A continuación, se presenta un extracto del acuerdo en el que se establece la tarifa de las regalías emitido por el INDAUTOR en materia de sinfonolas, o como coloquialmente se le conocen “rockolas”:⁶¹

ACUERDO QUE ESTABLECE LA TARIFA PARA EL PAGO DE REGALIAS POR LA EJECUCION PUBLICA DE OBRAS MUSICALES QUE SE UTILICEN EN APARATOS CONOCIDOS COMO SINFONOLAS, INDEPENDIENTEMENTE DEL SISTEMA POR EL QUE FUNCIONEN, YA SEA FONOELECTROMECHANICO 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

Ahora que ya determinamos cómo se puede establecer un porcentaje para el pago de regalías, me atrevo a decir que la norma no deja sin protección al autor de la obra, pero si deja el arbitrio del INDAUTOR el establecimiento de los porcentajes de las regalías y demás derechos económicos, por esta razón se tendrá que presentar las pruebas suficientes que permitan determinar de forma más hacer asertiva el porcentaje que más le convenga. Entiendo que los acuerdos son como una base para que al momento de hacer una negociación entre una disquera y un artista se tome como punto de partida el porcentaje emitido por el

⁶¹ **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.** Instituto Nacional del Derecho de Autor (Estados Unidos Mexicanos). Gaceta del Gobierno Septiembre 21, 2006. Disponible en línea: INDAUTOR <<https://www.indautor.gob.mx/documentos/informacion-oficial/21092006.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

INDAUTOR, o sea abajo de eso no se debería poder pactar para no vulnerar al artista/compositor.

D. REGIMEN LABORAL

Por medio de una entrevista con él licenciado Arturo Azuara, este me comentó un punto muy relevante en materia de derechos de autor y laboral, me parece interesante mencionarla pues consideró que es un punto que también debería estar previsto en la ley con el fin de garantizar los derechos a los artistas intérpretes, compositores y demás sujetos en la industria musical.

El licenciado expone que hay un área de oportunidad en la Ley Federal del Trabajo en cuestión de materia de derechos de autor, el área de oportunidad consiste en establecer un capítulo en el que se establezca el piso mínimo en las relaciones laborales de la industria musical, en cuestión de artista y disquera. ¿Qué se busca con esta implementación? Proteger al artista tal y como se lleva a cabo en el tema de las patentes.

Ley Federal del Trabajo

Artículo 163.- La atribución de los derechos al nombre y a la propiedad y explotación de las invenciones realizadas en la empresa, se regirá por las normas siguientes:

- I. El inventor tendrá derecho a que su nombre figure como autor de la invención;
- II. Cuando el trabajador se dedique a trabajos de investigación o de perfeccionamiento de los procedimientos utilizados en la empresa, por cuenta de ésta la propiedad de la invención y el derecho a la explotación de la patente corresponderán al patrón. El inventor, independientemente del salario que hubiese percibido, tendrá derecho a una compensación complementaria, que se fijará por convenio de las partes o por el Tribunal cuando la importancia de la invención y los beneficios que puedan reportar al patrón no guarden proporción con el salario percibido por el inventor, y
- III. En cualquier otro caso, la propiedad de la invención corresponderá a la persona o personas que la realizaron, pero el patrón tendrá un derecho preferente, en igualdad de circunstancias, al uso exclusivo o a la adquisición de la invención y de las correspondientes patentes.

¿Será que al momento que un artista/compositor firma con una disquera nace una relación laboral? ¿Se podría considerar una relación empleado-empresa? ¿Aplicarán las

normas laborales en esta relación? ¿La Ley Federal del Trabajo debería prever un piso mínimo como protección a los sujetos de la industria musical?

A mi parecer al momento que una disquera y un artista o compositor se fusionan para trabajar juntos no se está generando una relación laboral, esto no quita la posibilidad de que otros artistas otros productores de fonogramas prefieran establecer una relación en la que existe subordinación, en la que exista un trabajo personal y en la que exista un salario, sin estos últimos elementos, que ya habíamos analizado en el apartado de la del contrato de obra por encargo, no se puede configurar una relación laboral. Aunque el artista deba cumplir con las especificaciones tiempos y demás características que haya estipulado con él productor de fonogramas, no se puede decir que hay una subordinación, la exclusividad tampoco se equipara a un trabajo personal y las regalías no equivalen a un salario, ya que el primer concepto nace de la explotación de las obras del artista/compositor, mientras que la segunda nace de una actividad remunerada.

Desconozco de relaciones laborales entre sello discográfico y artistas, puede que exista o puede que no, hasta donde yo tengo entendido los artistas no tienen un salario como tal, tienen el pago de regalías sobre sus obras, así como el pago de derechos conexos y demás derechos.

De lo antes mencionado concluyó que sí sería importante establecer el Reconocimiento en la Ley Federal del Trabajo, a pesar de que la Ley Federal del Derecho de Autor cubre un “amplio” esquema de derecho de los sujetos activos en la industria musical, no está de más cuidar el aspecto laboral.

Capítulo V

RÉGIMEN LEGAL DE PROTECCIÓN A LOS ARTISTAS Y COMPOSITORES

En el siguiente apartado se hará un análisis de las leyes, convenios, acuerdos y tratados internacionales que protegen los derechos de los artistas y compositores, también, se mencionarán las medidas de protección establecidas, así como se expondrán las instituciones encargadas de cumplir con las normas establecidas por los países y la Organización Mundial de Propiedad Intelectual, así como de velar por la protección de las obras.

A. MÉXICO

En México se protege a los artistas intérpretes, disqueras, compositores por medio de la Ley Federal del Derecho de Autor, como ya se ha mencionado en diferentes capítulos de la presente tesis. Sin embargo, hay un problema esta ley cuenta con alrededor de 240 artículos destinados a la protección de las obras, no obstante, estos no son suficientes para proteger a los sujetos antes mencionados sobre todo en el área musical, pues la regulación en este nicho es muy limitada. Esta

La Ley Federal del Derecho de Autor reconoce solamente cuatro contratos de los cuales no se exponen todos los derechos y obligaciones correspondientes a cada una de las partes. Si bien, nunca se deja al desamparo de la norma, en este caso el Código Civil Federal suple a la Ley Federal del Derecho de Autor, conjuntamente con las normas generales que rigen a los contratos, de todas formas, este revoltijo genera una ambigüedad enorme pues como ya hemos visto dentro de esta industria en el área legal hay un sin fin de modismos y lenguaje técnico, ojo que existan estas barreras no quiere decir que no se pueden equiparar ciertos aspectos.

La Ley Federal del Trabajo protege a los menores de edad. Se estipulan acepciones a las relaciones laborales, reconoce que no se puede considerar una relación laboral con un menor de edad cuando se desarrolle dentro de obras artísticas y lo lleve a cabo bajo la representación de los padres. Asimismo, tampoco establece un piso mínimo de derechos, en

el dado caso, de que surja una relación laboral, los equipara con los generales establecidos para cualquier tipo de trabajador.

Ya vimos lo limitada que esta nuestra legislación de ahí surge la importancia que hoy en día se amplíe el piso mínimo de los derechos de los sujetos involucrados en la industria musical.

Como ya he mencionado anteriormente la Industria Musical es demasiado abusiva, si no somos capaces de tener un sistema o un régimen legal que proteja a los sujetos estamos siendo parte del problema. A pesar de que la Organización Mundial De La Propiedad Intelectual y los diferentes tratados internacionales que ha ratificado y firmado México otorgando el piso mínimo, esto no llega a ser suficiente. La misma Ley Federal del Derecho de Autor es una copia parcial del Convenio de Berna eso quiere decir que se podría configurar como una ley general y perdería una parte de su esencia de especialidad, sin embargo, por ser una materia muy específica no perdería esta última característica, eso no quita el hecho que esta ley no cuenta con tantas especificaciones e inclusive está sujeta a generar confusiones a las partes.

El Convenio de Berna funciona como piso mínimo para otorgar derechos en materia de derechos de autor, sin embargo, aunque los legisladores mexicanos hayan optado por copiar y pegar este tratado internacional en nuestra legislación se hicieron ciertas modificaciones que otorgan más años y plazos de protección a las creaciones de los autores.

La exposición de motivos de la Ley Federal del Derecho de Autor nos expone la relación que hay entre el Convenio de Berna y como es que es considerada como precedente para la promulgación de esta nueva ley, así como el objetivo de adherirse a este tratado para regular la materia en el país:

Con el fin de que nuestro país participara de una manera más activa en el contexto internacional, nos adherimos al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1968. *A través de este instrumento internacional se perfecciona el sistema jurídico que establece entre los países miembros el reconocimiento de nuevos*

derechos, la elevación de los niveles mínimos de protección, la uniformidad de la reglamentación convencional y la reforma administrativa y estructural del organismo que lo administra.

En este convenio, se reguló la figura de la presunción de autoría, es decir, que al contrario de las anteriores costumbres que obligaban al registro de la obra como presupuesto para gozar de los derechos autorales, la simple indicación del nombre o del seudónimo del autor sobre la obra en la forma que comúnmente se hace en cada género artístico y literario, es suficiente para que sea reconocida la personalidad del autor y admitidas las acciones ante los Tribunales de los países de la Unión, establecido a partir de la firma del Convenio.⁶²

Si bien, la exposición de motivos no detalla que el Convenio de Berna fue la principal fuente de inspiración para la Ley Federal del Derecho de Autor puesto que menciona diversos tratados internacionales que también tuvieron relevancia para regular la materia en el país, pero las similitudes entre textos han llegado a ser textuales o solo paráfrasis de lo expuesto en el Convenio de Berna, por ejemplo, en los apartados de derechos morales ambos textos estipulan los mismos términos, considero que detalles como estos pueden crear una serie de problemas pues al no otorgar diferenciadores en los textos pues las interpretaciones pueden hacerse de forma extensiva.

B. TRATADOS INTERNACIONALES

Los tratados internacionales funcionan como un precedente para que los países afiliados homologuen sus normas en materia de Propiedad Intelectual con el fin de proteger las obras en todos los lugares posibles.

⁶²Exposición de motivos, **Ley Federal del Derecho de Autor**. Diario Oficial de la Federación, Diciembre 24, 1996. Disponible en línea: <<https://legislacion.scjn.gob.mx/buscadord/Paginas/wfProcesoLegislativoCompleto.aspx?q=VuTR7h9GVNn2IWviRO98Qt0/rtC4jfkxvBQwsmOv7ENNH2m/H56+5gF0QiUSYgLG/aTHarvHFWLWY/xMjKyXrA==>>> (Consulta: Nov. 02, 2022)

Hoy en día existen diversos tratados en materia de Derechos de Autor que tienen como objeto la protección de las obras. La materia de Propiedad Intelectual, específicamente los Derechos de Autor, son similares en casi todo el mundo. Hay ciertas normas que varían entre países, sin embargo, eso ya es cuestión de los Convenios y Tratados de los que sean parte los países.

En México, los Tratados Internacionales van a la par de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, razón por la que toda la legislación subsecuente debe adherirse a los Tratados Internacionales y Convenios que México haya firmado.

En el país la legislación mexicana está a la par con el Convenio de Berna y la Convención de Rom, no obstante, el legislador se tomó muy en serio la homologación de los convenios y la Ley Federal del Derecho de Autor y llevó a cabo un “copiar y pegar” de estos artículos.

A continuación, se presentan algunas de las normas con mayor relevancia en cuestión de Derechos de Autor en México:

a. Convenio de Berna

El Convenio De Berna fue adoptado en 1886 y fue adoptado en México el 24 de julio de 1971, su aprobación se publicó en el diario oficial de la federación el 04 de junio 1974 y entró en vigor el 17 de diciembre del mismo año, como su nombre lo dice está enfocado en la protección de las obras literarias y artísticas.⁶³

Este convenio tiene como objetivo la protección de los derechos de los autores y la protección de las obras. Es el convenio madre en materia de Derechos de Autor, se funda en tres principios básicos en los que expone el piso mínimo de derecho de las partes, en otras palabras, el punto de partida que deben tomar en cuenta los países miembros.

⁶³ Gobierno de México. **Tratados Internacionales.** Disponible en línea: <https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/muestratratado_nva.sre?id_tratado=301&depositario=0> (Consulta: Sep 05, 2022)

Los tres principios básicos plasmados en el presente convenio son los siguientes: la protección de la obra originaria en el país donde se fijó y en los demás países miembros del presente convenio, para proteger la obra no es necesario cumplir con ninguna formalidad y la independencia de protección.⁶⁴

El piso mínimo hace referencia a la extensión de la protección de obras artísticas, asimismo, se presentan los derechos sujetos a autorización del autor sobre su obra: el derecho a traducir, el derecho de realizar adaptaciones y arreglos de la obra, el derecho de representar y ejecutar en público las obras dramáticas, dramático–musicales y musicales, el derecho de recitar en público las obras literarias, el derecho de transmitir al público la representación o ejecución de dichas obras, el derecho de radiodifundir, el derecho de realizar una reproducción por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.

Aparte del piso mínimo que reconoce este Convenio se toca el tema del principio de ausencia de formalidad. Este principio consiste en que “la protección del derecho de autor se reconoce desde el momento y por el hecho de la creación misma”⁶⁵, esto quiere decir que no es necesario que se registre la obra, con el simple hecho de fijarla en un soporte material se dará por protegida.

En nuestro país este tratado se conoce como el convenio madre, dado que los legisladores en su momento decidieron no batallar al crear la legislación en materia de derechos de autor y básicamente transcribieron el convenio en una ley.

b. Convención de Roma

La Convención Internacional Sobre La Protección De Los Artistas Intérpretes O Ejecutantes, los Productores De Fonogramas y los Organismos De Radiodifusión este fue adoptado el 26 de octubre 1961 y se publicó su promulgación en el Diario Oficial de la federación el 27 de mayo 1964.⁶⁶

⁶⁴ OMPI. **Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886)**. Disponible en línea: <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/summary_berne.html> (Consulta: Ago. 25, 2022)

⁶⁵ Coordinación Comunicaciones. **¿En qué consiste el principio de ausencia de formalidades?** <<https://cerlalc.org/faq/en-que-consiste-el-principio-de-ausencia-de-formalidades/>> (Consulta: Sep 04, 2022)

⁶⁶ Gobierno de México. **Tratados Internacionales**. Disponible en línea: <https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/muestratratado_nva.sre?id_tratado=229&depositario=0> (Consulta: Sep 04, 2022)

La Convención de Roma protege a:⁶⁷

- los artistas intérpretes o ejecutantes
- los fonogramas de productores de fonogramas
- las emisiones de organismo de radiodifusión

Gracias a este tratado los artistas intérpretes o ejecutantes pueden proteger sus obras cuando no hayan dado permiso expreso para la radiodifusión y la comunicación al público de su interpretación o ejecución, la fijación de su interpretación o ejecución, la reproducción de dicha fijación si ésta se realizó originalmente sin su consentimiento o si la reproducción se realizó con fines distintos de aquellos para los cuales se había dado el consentimiento.

El presente Convenio también protege a los productores de fonogramas, ya que les da el derecho a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. Esta definición la podemos encontrar en el segundo capítulo de la presente tesis.

Por último, protege a los organismos de radiodifusión pues les da el derecho de autorizar o prohibir ciertos actos, como son la retransmisión, la fijación, la reproducción de sus emisiones y las emisiones de televisión cuando se lleve a cabo en lugares accesibles al público cuando hay un pago de derecho de entrada.

Esta Convención presenta limitaciones y excepciones a la legislación de los países cuando se trate de la utilización privada, la utilización de breves extractos en relación con la información de acontecimientos de actualidad, la fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones, la utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica y en cualquier otro caso en que la legislación nacional prevea excepciones al derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas.

⁶⁷ OMPI. **Reseña de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1961).** Disponible en línea: <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/summary_rome.html> (Consulta: Ago. 25, 2022)

La duración de la protección otorgada por la presente Convención es como mínimo de 20 años. En la legislación mexicana, la protección tiene un plazo de la vida del autor más los 100 años después de su muerte. La diferencia de plazos radica en el hecho que la Convención de Roma al ser un tratado internacional tiene como función establecer el piso mínimo de derechos y homogenizar a todos los países contratantes en la materia, por lo que el presente tratado internacional no limita a los países contratantes a seguir al pie de la letra sus estipulaciones, solamente que cada derecho que confieran sea igual o mayor al establecido en la Convención, es por eso que la legislación mexicana ofrece un plazo más amplio de protección que el tratado internacional.

Hay que enfatizar que la función de los tratados, convenios, convenciones, etc. tiene como fin último establecer el piso mínimo de los derechos de las partes ya mencionadas, en pocas palabras, son un punto de partida.

Este convenio es aplicable sobre la legislación de los países firmantes de este, por ejemplo, México es país miembro por lo que la legislación mexicana debe estar homologada al tratado, de no hacerlo estaría incurriendo a una violación.

Capítulo VI

ESTUDIO DE CASOS

En este último apartado llevaremos a cabo el análisis del caso de Taylor Swift y sus grabaciones a la luz de la legislación mexicana. Por medio de este caso podemos aterrizar la mayoría de los conceptos que se han estudiado a lo largo de la presente tesis, pues refleja como los derechos de los artistas sobre su trabajo y sus propias obras han llegado a ser vulnerados por cláusulas contractuales abusivas.

A. TAYLOR SWIFT VS BIG MACHINE

Taylor Swift, originaria de West Reading, Pennsylvania, nacida un 13 de diciembre de 1989⁶⁸ es la fuente de inspiración de la presente tesis. Cantante, compositora, empresaria y, sobre todo, o como la llaman sus fans y los medios de divulgación, la *Industria Musical*⁶⁹, es la representación actual y más famosa de lo que sucede en el mundo de la música cuando no te asesoras bien.

La cantante lleva presente en el medio musical desde 2005, su primer contrato firmado con una disquera fue con Big Machine Records en Nashville, Tennessee, Estados Unidos, al año siguiente con la ayuda de este ente logró lanzarse al público con su primer álbum “*Taylor Swift*”, esta relación con su disquera permitió que la cantante se posicionara como una artista de talla mundial, grabó otros cinco álbumes de estudio, *Fearless* (2008), *Speak Now* (2010), *Red* (2012), *1989* (2014) y *Reputation* (2017), así como llevar a cabo giras mundiales totalmente vendidas, sin embargo, la relación con esta disquera llegó a su fin en 2018.⁷⁰

⁶⁸ Cabrices, S. **Taylor Swift: su vida, carrera y como se consolido como una artista musical.** <<https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/taylor-swift-biografia-canciones-uy-outfits>> (Consulta: Sep. 06, 2022)

⁶⁹ ABC News, Ob. Cit.

⁷⁰ Taylor Swift Switzerland. **Universal Music Group.** Disponible en línea: Autor <<https://taylorswiftswitzerland.ch/index.php/wiki/universal-music-group/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

La cantante dejó a su antigua disquera en Noviembre de 2019, haber salido de Big Machine Records Taylor era consciente que dejaba básicamente todas sus creaciones (fotos, videos y sus másters) desde el 2006 al 2017 en manos de su ex-sello discográfico.⁷¹

Después de cerrar el trato la cantante entra como cliente de Universal Music Group con nuevos requerimientos por los diversos problemas suscitados con Big Machine Records, de la mano con esta disquera ha grabado otros seis álbumes de estudio, de los cuales dos han sido regrabaciones de sus primeros discos: *Lover* (2019), *Folklore* (2020), *Evermore* (2020), *Fearless (Taylor's Version)* (2021), *Red (Taylor's Version)* (2021) y *Midnights* (2022).⁷²

Por medio de sus redes sociales le hizo saber a sus fans y el público en general que había dejado su disquera Big Machine Records y agradecía a Scott Burschetta, dueño de la disquera, por el apoyo que había recibido de su parte y haberla guiado a sus cortos 14 años dentro de la Industria Musical, por otro lado, se mostraba muy feliz de comentarles que ahora formaba parte del equipo de Universal Music Group, del lado de Republic Records.⁷³

Conforme a derecho mexicano para que esta transacción se pudiera llevar a cabo y no ser impugnada por Big Machine Records, la cantante tenía que notificar a Scott que se le había hecho una oferta de otra disquera para ficharla como artista de ellos, esto con el fin de que Big Machine Records tuviera oportunidad de ofrecerle una contraoferta a la cantante, acto que se llevó a cabo y de todas formas recibió luz verde de parte de Scott para que siguiera con sus negociaciones con Universal.

Dentro de las especificaciones en el contrato con Universal y Republic Records le permitían a Taylor ser dueña de los másters de sus nuevas canciones, esto quiere decir que a partir de 2019 todos los discos que ha sacado y que va a sacar van a serán 100% de ella, obviamente dentro de las estipulaciones del contrato se ha de haber llegado a un acuerdo con Universal para que se le otorgará esa propiedad a cambio de algún tipo de regalía o

⁷¹ Andrews, Travis M. "Can Taylor Swift really rerecord her entire music catalogue?". Washington: Ago., 22, 2019. Disponible en línea: [washingtonpost.com](https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/08/22/can-taylor-swift-really-rerecord-her-entire-music-catalogue/) <<https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/08/22/can-taylor-swift-really-rerecord-her-entire-music-catalogue/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁷² Wikipedia. **Discografía de Taylor Swift.** Disponible en línea: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Discograf%C3%ADa_de_Taylor_Swift/> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁷³ Taylor Swift Switzerland. Ob. Cit.

remuneración en favor de la disquera sobre todo las ganancias que pudieran tener sobre ellos, también comentó que otra de las cláusulas en su contrato y que la llevaron a escoger a Universal como su nueva disquera fue que, en el dado caso de que la disquera vendiera alguna de sus acciones de Spotify, el dinero que obtuvieran por esa venta tendría que ser distribuida entre los artistas firmados por la disquera. Es importante destacar que la artista es un 100% al pro de los derechos de los artistas y compositores dentro del medio⁷⁴, todo esto a raíz de los problemas en los que se ha visto involucrada tanto con Big Machine Records⁷⁵ y Spotify⁷⁶.

Meses después de haber salido de Big Machine Records fue cuando empezaron las complicaciones.

Y después de esta breve introducción a la carrera musical de la cantante seguramente han de haber dicho ¿qué problema tuvo con su antigua disquera?

Pues bueno, el problema ocurrió en 2019 cuando Taylor Swift se iba presentar en los AMA's, evento en el que iba a ser reconocida como la artista de la década, misma razón por la que dentro de su acto iba llevar a cabo una puesta en escena de sus más grandes éxitos, sin embargo, tuvo una disputa con su ex-disquera, ya que su contrato había terminado en 2018 lo que quería decir que no podía utilizar sus canciones ni para llevar a cabo la presentación, porque podría considerarse como una regrabación de sus másters sin contar con la autorización contractual aún.⁷⁷

¿Y por qué no podía usar Taylor Swift sus canciones y presentarlas, si fue ella quien las escribió? Pues bueno, Big Machine Records al haber sido gratificada con los derechos conexos de los másters de las canciones de Taylor Swift hizo uso de su derecho para no autorizar que se llevará a cabo una comunicación al público de su fijación⁷⁸, eventualmente

⁷⁴ Loc. Cit.

⁷⁵ Mikeala Nguyen, Ryan. **Whra Taylor Swift's Re-recordings Symbolize for Music Ownership**. Disponible en línea: New University <<https://newuniversity.org/2021/04/12/what-taylor-swifts-re-recordings-symbolize-for-music-ownership/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁷⁶ Linshi, Jack. **Here's Why Taylor Swift Pulled Her Music from Spotify**. Disponible en línea: Time <<https://time.com/3554468/why-taylor-swift-spotify/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁷⁷ Spanos, Brittany. **Can Taylor Swift Re-Record Her Old Albums? Should She?**. Disponible en línea: Rolling Stones <<https://www.rollingstone.com/pro/news/can-taylor-swift-re-record-her-old-albums-should-she-875296/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁷⁸ Swift, Taylor. **Don't know what else to do**. Disponible en línea: Tumblr <<https://taylorswift.tumblr.com/post/189068976205/dont-know-what-else-to-do>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

Big Machine le dio el permiso a la cantante para llevar a cabo su presentación. Claramente la cantante no se iba tomar este acto a la ligera, por lo que en forma de protesta apareció en el escenario de los AMA's con una camisa en el que ponía los nombres de sus álbumes que había hecho en conjunto con Big Machine, del periodo de 2006 a 2016, como forma de representar que estaban “encarcelados” e inició la presentación con la icónica frase de su canción *The Man*:⁷⁹

“I’m so sick of running as fast as I can, wondering if I’d get there quicker if I was a man and I’m so sick of them coming at me again ‘cause if a was the man, then I’d be the man.”

Esta disputa nace por la venta de Big Machine Records a Ithaca Holdings por la módica cantidad de \$300 millones de dólares, dentro de los activos del sello discográfico se encontraba el catálogo musical de Taylor Swift⁸⁰. Motivo por el cual se especulaba que la cantante había perdido los derechos de autor sobre sus canciones, o es lo que los medios querían transmitir, no obstante, llevando a cabo un análisis a la luz de la legislación mexicana se han encontrado otros datos.

Por lo tanto, ¿queda clara la razón por la que no decidió renovar contrato con Big Machine Records? De acuerdo con diversos comunicados emitidos por la cantante y la disquera es claro que, a pesar de haber terminado la relación contractual en buenos términos, la venta del sello discográfico en conjunto con el catálogo de los seis álbumes de Taylor Swift no le sentó muy bien a la artista⁸¹. Sí la cantante se hubiera quedado en su antigua disquera aparte de vender el catálogo de su música iban a traspasar su contrato con Ithaca holdings, Taylor no estaba de acuerdo con esta venta dado que el dueño destaca es Scooter Braun, sujeto conocido por haber formado parte del bullying masivo que recibió la artista en 2017 y ex-representante de Kanye West.

⁷⁹ Genius. **The Man by Taylor Swift**. Disponible en línea: Autor <<https://genius.com/Taylor-swift-the-man-lyrics>> (Consulta: Oct 3, 2022)

⁸⁰ Freeman, Abigail. **Taylor Swift Is ‘Free’ Again, But Just How Much Is Her ‘Fearless’ Strategy Worth?** Disponible en línea: Forbes <<https://www.forbes.com/sites/abigailfreeman/2021/04/09/taylor-swift-is-free-again-but-just-how-much-is-her-fearless-strategy-worth/?sh=50ffb167f05a>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁸¹ Swift, Taylor. Ob. Cit.

Por un lado, la cantante alegaba que había dejado su antigua disquera ya que no cumplían con los requerimientos que ella pedía, supuestamente Big Machine Records si había respondido a los a las necesidades de Taylor Swift con el fin de mantenerla como activo.⁸² Por medio de los comunicados ofrecidos por la cantante, esta menciona que la ex-disquera le ofrecía la adquisición de los másters de sus primeros discos (antes de la venta de Big Machine Records a Scooter Braun) a cambio de un disco nuevo, por cada máster⁸³, esto quiere decir que tendría que trabajar más del doble para conseguir ser la propietaria de solamente los primeros másters. Razón por la que, en contra de todo pronóstico Taylor tomo la decisión de dejar ir esa parte de su carrera musical y encontrar una salida a este embrollo, por lo que, al momento de cambiar de disquera también decidió regrabar sus primeros seis álbumes para ahora poder ser la dueña de su propia música.

BMLG RESPONSE TO TS 8/12/16 PROPOSAL
(This is a proposal for discussion purposes only; any agreement is subject to the complete execution of a formal contract.)

Paragraph of TS Proposal	Subparagraph	BMLG Response
1. Term: From execution for a period of seven years.		1. Term: From execution for a period of 10 years.
2. Upon execution, BMLG shall assign to TS all recordings (audio and/or audio-visual), artwork, photographs, and any other materials relating to TS which BMLG owns or controls. Such assignment shall be on a quitclaim basis, except for a warranty that there are no liens, encumbrances, or prior transfers, that BMLG has not breached any agreement between BMLG and a third party who granted rights or performed services with respect to the assigned materials, and that there are no other claims or restrictions that would affect ownership or control of such materials except as may be disclosed.		2. Agreed. Agreed, provided that the TS Materials would be subject to the terms and conditions of any license or other contract BMLG has entered into to-date with regard to them, including, without limitation, mechanical licenses, master licenses, union agreements, manufacturing agreements, distribution agreements and agreements with creators of content or their affiliates.
3. During the Term, BMLG would have the exclusive license of all "Rights" to the "TS Materials" in the Territory. TS shall have the right to direct and/or approve all matters with respect to same, including, without limitation, direction or approval of all distribution agreements, licenses, marketing, promotion, and so forth, and the right to require licenses of the TS Materials to such parties and on such terms as she directs, all in her sole discretion, provided that all such agreements shall be in BMLG's name and will be executed by BMLG. ITS is open to discussing		3. Agreed as to the Delivered Existing TS Materials & the New TS Materials (subject to the definitions of "Rights," "TS Materials" and "Territory" that BMLG proposes below). TS would retain the exclusive right to exploit the Undelivered Existing TS Materials, provided that no phonorecord uses may be made of them by any entity other than BMLG. BMLG agrees to the concept of TS control with regard to material, substantive issues (thresholds TDB) other than the choice of distributor(s) and

Supuesta respuesta de Big Machine Records (BMLG) a los requerimientos de Taylor Swift (TS)⁸⁴

⁸² Big Machine Label Group. **So, It's Time for Some Truth.** Disponible en línea: Autor <<https://www.bigmachinelabelgroup.com/news/so-its-time-some-truth>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

⁸⁴ Loc. Cit.

Hay demasiadas preguntas que nos podemos hacer alrededor de este tema y todas y cada una tiene una respuesta, no voy a negar al momento de estar llevando a cabo esta investigación me tope con varias sorpresas.

DISCLAIMER: Desconozco el tipo de contrato que se estableció en la relación entre Big Machine Records y la cantante, Taylor Swift, por el hecho de ser un contrato privado, por lo que estamos llevando a cabo el presente análisis desde distintas perspectivas, por lo que se llevarán a cabo cuestionamientos alrededor de los temas estudiados anteriormente como la cesión de derechos, el contrato de producción fonográfica, el contrato de obra por encargo e inclusive si llegó la existencia de una relación laboral derivada de un contrato entre las partes.

Empezamos analizar de forma cronológica. Hay que tomar en cuenta que el contrato que se firmó en 2005 con Big Machine Records fue negociado con sus papás. En ese tiempo la cantante no contaba con capacidad de ejercicio, solo de goce, esto quiere decir que podía disfrutar del producto de su esfuerzo, sin embargo, no podría contratar directamente, sus padres fungieron como representantes legales y negociaron con Big Machine Records.

Este contrato tenía una cláusula que ponía en una situación de riesgo a la artista, cabe destacar que esto era un riesgo a futuro por lo que sin un asesoramiento legal era imperceptible ver este detalle, se sabe que esta rama del derecho tiene un lenguaje muy específico que puede ser muy engañoso a simple vista, sin más preámbulo continuamos con el análisis, la cláusula sujeta a análisis consistía en que se le daría la promoción a la cantante por la cesión de derechos de sus másteres.⁸⁵

¿Qué significa que la cantante haya cedido los derechos de sus másters?

Para poder analizar las consecuencias legales de esta cláusula habrá que remontarnos a los temas estudiados al principio de la presente tesis. Si bien, Taylor Swift es compositora como intérprete de todas sus obras, por lo que es derechohabiente de los derechos

⁸⁵ Pericolo, A y Helen, H. **Bad Blood© with Taylor Swift's Album Re-recording**. Disponible en línea: Jolt Digest <<https://jolt.law.harvard.edu/digest/bad-blood-with-taylor-swifts-album-re-recording>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

patrimoniales y morales sobre sus composiciones, así como derechos conexos sobre las primeras fijaciones, por otro lado, la disquera o el productor de fonograma también tiene derechos conexos sobre la fijación de la obra, o sea sobre los másteres se puede convenir que se le cedan total o parcialmente estos derechos.

La Ley Federal del Derecho de Autor nos expone lo siguiente en materia de derechos patrimoniales:

Artículo 30.- El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas.

Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho

Por lo que la cantante al haber firmado el contrato con la disquera en 2005, por medio de sus representantes legales, estableció que gratificaría a Big Machine Records con 100% de los derechos conexos sobre las primeras fijaciones de sus canciones, esta estipulación abarcaría todos los álbumes que la cantante grabará con la disquera en el periodo de 2006 a 2018. Para poder proceder con la cesión de derechos era necesario que se estipulará la remuneración que obtendría la cantante por haber cedido específicamente este derecho sobre sus másteres. Esto no quiere decir que sólo estaría obteniendo ganancias por la cesión de derechos, ya que también es sujeta a regalías por el hecho de ser quien escribía las canciones de los álbumes que grababa con el sello discográfico.

A cómo se han dado a entender las cosas podemos concebir que esta cesión de derechos sobre los másteres fue protegida por varios años. A mi parecer se le otorgó una protección de 75 años con el fin de explotarlos económicamente hasta el fin de los tiempos básicamente. ¿no tendría que estar limitado este derecho? Si bien la normativa en materia de derechos de autor en México limita este derecho al exponer que una cesión no podrá durar más de 15 años sino se configura en los supuestos estipulados en la Ley Federal del Derecho

de Autor y no sólo basta con mencionarlos, pues el interesado en adquirir derechos por medio de este tipo de actos debe lograr acreditar porque se le debe conceder ese plazo.

Otro dato relevante en el tema en cuestión es que las personas morales no tienen acceso a los derechos patrimoniales de una obra si no hay una cesión a derechos de por medio.

La cantante otorgó los derechos patrimoniales de las de las primeras fijaciones a su ex-disquera, no obstante, encuentro un pequeño agujero por el que podemos desarrollar un plan de acción, tal vez en el copyright se estipule de forma distinta, pero en México las cesiones son temporales esto quiere decir que Taylor y podría ser dueña de sus másters pero tendría que pasar ese tiempo de protección estipulado entre su contrato o probar que esa protección ya duró más de lo que debía y que se le están vulnerando sus derechos de autor al no percibir retribuciones económicas sobre estos másters.

La salida para que podamos afirmar que Taylor Swift es dueña de su música sería demostrando que las obras que ella presentó a su disquera eran preexistentes⁸⁶ conforme al artículo 4º, Apartado C, Inciso I de la Ley Federal del Derecho de autor que expone las obras sujetas a protección:

Artículo 4o.- Las obras objeto de protección pueden ser:

C. Según su origen:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que, estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad,

Si bien las obras de Taylor se considerarían preexistentes y originales por lo que, si configuraran el supuesto de protección, pero habría que probar sí ya tenía planeado las canciones de sus 6 álbumes incluyendo los temas, los conceptos, así como la forma en que quería que se llevaran a cabo los sonidos y la integración de otros cantantes e instrumentos.

⁸⁶ IJJUNAM. (2019, 13 febrero). Derechos Morales y Patrimoniales en las Obras por Encargo y Bajo Relación Laboral. IJJ-UNAM [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v9V5SfiOjCM> (Fecha de consulta: Oct. 15, 2022)

Probar esto va a ser definitivamente muy difícil dado que no hay forma de demostrar que la cantante ya tenía planeado, por ejemplo, su sexto álbum (Reputation) desde 2005 porque en qué momento se iba imaginar la cantante que en 2015 la iban a cancelar públicamente y usaría ese tema como inspiración en su música, probablemente el único álbum que podemos salvar podría ser su álbum debut “Taylor Swift” porque esta puede ser calificada como obra preexistente al momento en que firmó contrato con Big Machine Records, siempre y cuando la cantante lo haya producido por sus propios medios.

Acto seguido del pasado análisis nos preguntamos lo siguiente: ¿Qué es lo que debía hacer Taylor Swift para adquirir los derechos sobre los másteres de sus primeros seis álbumes después de haber cedido los derechos sobre ellos?

Al igual que en cualquier otro acto ya sea de temas de derechos de autor, derecho marcario, derecho civil, derecho mercantil, derecho corporativo o cualquier otra rama, hay que sentarse a negociar, poner las cartas sobre la mesa de lo que ambas partes desean y cómo pueden llegar a un acuerdo en el que ambas partes estén beneficiadas.

Scott le negó la venta a Taylor Swift en reiteradas ocasiones pues su argumento era que era una disquera independiente que no contaba con tanto capital para dejar ir su activo más importante, que era el catálogo de Taylor Swift, gracias a este podía dar trabajo a tantas personas, por lo que se vería afectado económicamente si llevaba a cabo esa venta directamente con la cantante, al venderle a la cantante sus másteres lo que le quedaría a la ex disquera serían sólo las regalías por haber participado en la producción de los 6 álbumes, claramente sus incentivos y sus flujos de ingresos iban a bajar considerablemente y la disquera se vería afectada. En conclusión: Taylor no era la compradora más viable para el negocio de Scott.

Lo que yo hubiera recomendado, a la luz de las normas mexicanas, hubiera sido llevar a cabo una discusión en cuestión de la temporalidad de la cesión de derechos, pues como comúnmente se dice en la rama del derecho “nadie está obligado a la eternidad”, la misma Ley Federal del Derecho de Autor expone que cuando se quiera pactar una cesión mayor a 15 años se tiene que acreditar el motivo de porque esta obra musical va a requerir de un

período más largo de difusión, otro caso sería exponer que por el tipo de inversión que se llevó a cabo, es necesario que los masters estén en el poder del sello discográfico para que generen las ganancias suficientes para recuperar su inversión y generarse una utilidad, sin dejar de lado hacer el pago correspondiente por el concepto de regalías al artista. Llegar a una negociación en la que tampoco se deje en un estado de vulnerabilidad a la disquera, pero tampoco se le nieguen sus derechos sobre sus canciones al artista, sobre todo si aparte de haber participado en ellas también las compuso.

El pequeño gran detalle en este caso es que cuando se le ofreció a la cantante la compra de sus propios masters fue después de la venta de la disquera a Scooter, y he aquí cuando nace la controversia, la forma de negociación de este sujeto era por medio de técnicas manipulativas y condiciones abusiva, motivo por el cual la cantante no cedió ante las presiones y tomó decisión de dejar de buscar una negociación pacífica con las otras partes.

A pesar de que todo parecía perdido por un momento dentro de ese mismo contrato había una cláusula le permitía a la cantante regrabar sus discos cinco años después de haberlos ofrecido al público, la cantante no se quedó de brazos cruzados y por medio de entrevistas y comunicados en sus redes sociales comunicó que estaría llevando a cabo la regrabación de sus discos, por lo que, de los seis álbumes que hizo de la mano con Big Machine, para 2022 ya podría regrabar el primero, *Taylor Swift*, el segundo *Fearless*, el tercero *Speak Now*, el cuarto *RED*, el quinto *1989* y el sexto *Reputation*.

Del primer al quinto disco ya podía empezar a regrabar a partir del 2021, al día de hoy hay grabaciones del segundo y del cuarto, sin embargo, que ya se haya librado la regrabación de sus discos no quiere decir que la haya librado por completo y todo sea color de rosa, por ejemplo, el quinto álbum sigue en proceso, por el hecho a que tiene varias demandas por derechos de autor y hasta que se liberen esas disputas podrá lanzarse la *Taylor's Version*.

Después de esta puesta en escena del derecho que tiene la cantante a la regrabación nace la siguiente pregunta: ¿Que Taylor regrebe sus canciones no contaría como una violación a los derechos de autor y derechos conexos de los masters?

Al momento de llevar a cabo una grabación se derivan dos derechos: uno relacionado con los derechos de autor sobre la composición, o sea la letra de la canción, que se le atribuye a quien la compuso, y el otro sobre la primera grabación, o sea el máster⁸⁷, este se le atribuyen al sello discográfico y/o al artista intérprete que forme parte de la grabación

La Ley Federal del Derecho de Autor estipula los supuestos en los que existe una violación a los derechos de los sujetos involucrados en la creación de una obra, así como las consecuencias de utilizar un derecho ajeno sin autorización:

Artículo 151.- No constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas u organismos de radiodifusión la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando:

- I. No se persiga un beneficio económico directo;
- II. Se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones sobre sucesos de actualidad;
- III. Sea con fines de enseñanza o investigación científica, o
- IV. Se trate de los casos previstos en los artículos 147, 148 y 149 de la presente Ley.

Artículo 40.- Los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización y sin estar amparada por alguna de las limitaciones previstas en los artículos 148 y 151 de la presente Ley

La cantante tiene un derecho sobre las letras de sus canciones, ya que ella es la compositora, por lo tanto, es sujeto a que se le paguen regalías por cada reproducción que se haga de su canción. Esto quiere decir que el productor de fonogramas tendrá que estarle dando un porcentaje sobre las canciones en las que ella tenga la autoría, que es básicamente sobre todas las canciones de los 6 álbumes que realizó con Big Machine Records.

⁸⁷ Pericolo, A y Helen, H. **Bad Blood© with Taylor Swift's Album Re-recording**. Disponible en línea: Jolt Digest <<https://jolt.law.harvard.edu/digest/bad-blood-with-taylor-swifts-album-re-recording>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Por otro lado, el sello discográfico tiene derecho a explotar la obra ya que la cantante en su momento se dio en derecho conexo en su totalidad (lo cual es muy cuestionable y debatible) a Big Machine Records.

La legislación mexicana estipula ciertos supuestos para determinar que no existe una violación a los derechos del sello discográfico, el primero es que no se perciba un beneficio económico directo, esto es muy cuestionable dado que Taylor Swift está llevando a cabo las regrabaciones de sus canciones para ser dueña y explotarlas. Las regrabaciones realmente fueron una estrategia de negocios y marketing, es importante reconocer que no se están utilizando fragmentos, si no que está utilizando la canción completa con ciertas modificaciones en el sonido ya sea en los instrumentos, en las voces adicionales e inclusive en los sintetizadores. Para no dejar en un estado de vulnerabilidad al productor de fonogramas este podría pedir el pago de una remuneración por haber utilizado sus másteres sin su autorización.

Puede parecer que existe una violación a los derechos del productor de fonogramas por haber violado (prácticamente todos) los supuestos del numeral 151 de la Ley Federal del Derecho de Autor, no obstante, que Taylor Swift tenga derecho a regrabar las canciones no constituye una violación a los derechos de autor que tiene el productor de fonogramas sobre los masters, dado que en su momento al estipular el contrato con la cantante, Big Machine Records le dio la posibilidad de regrabar sus discos después de cierto período de tiempo, por lo que se entiende que hubo una autorización expresa de por medio. Ni siquiera sería necesario que hiciera el pago de algún tipo de compensación a su antigua disquera dado que no se estipuló, y a mi parecer (ya como reflexión personal) haberle otorgado 10 años de tu trabajo en la disquera me parece el pago más sustancial que pueda hacer un artista, y más si es un compositor, hoy en días muy pocos artistas cumplen con esta característica, y aún más si este artista generó un gran impacto económico y una cantidad enorme de flujo de ingresos al sello discográfico. En este último punto se entiende a donde llegaría el golpe de que la cantante regrese sus canciones, al bolsillo de la disquera. Pero como ya mencioné no es violatorio a los derechos del productor de fonogramas, pero, honestamente, sí puede afectar sustancialmente su economía. Motivo por el cual pienso que fue una decisión un tanto

inteligente que Scott haya vendido la disquera una vez que Taylor Swift saliera de ella, ya que si este sujeto ya sabía que lo iba a vender (a prácticamente uno de los enemigos de la cantante) era claro que una negociación no iba a existir y los másters los tendría “para siempre”, pero con lo que no contaba Scott era que la cantante no se iba a quedar de brazos cruzados viendo como su trabajo y esfuerzo se iba traspasando de un lado a otro, sin poder hacer algo al respecto.

También quisiera comentar que al haber una autorización de por medio los Taylor’s Version contarían como una obra derivada, y reitero las regrabaciones no caerían en el supuesto de violación de derechos de autor porque si se tuvo autorización de la disquera, al momento de haber finalizado los cinco años después de cada álbum.

Se habrán dado cuenta que en el apartado de cláusulas relevantes hubo una ligera inclinación de mi parte por determinar quién sería el legítimo propietario de la primera fijación (máster), pues todo esto brota porque me surgió la duda de si ¿realmente Taylor fue dueña de sus másteres en algún momento?

No. Considero que es una respuesta debatible dependiendo desde la perspectiva y el contrato por el que se esté analizando. Lo que sucedió en este caso fue que por medio de un contrato o inclusive una cláusula (básicamente unilateral y abusiva) una adolescente de 14 años firmó, por medio de sus representantes legales que eran sus padres quienes no tenían una idea del área legal de la Industria Musical y llevaron a cabo una negociación sin ningún tipo de asesoramiento (o un asesoramiento, pero por parte del abogado de Big Machine Records), otorgaron los derechos sobre la música de la artista. Motivo por el que creo ella no se quedó ni siquiera con una parcialidad de los derechos conexos sobre los másters. Si tuviera que llevar este caso intentaría encontrar cualquier brecha para poder debatir desde ahí, por ejemplo, el hecho de que los artistas intérpretes también tengan acceso a los derechos conexos, o sea Taylor aparte de compositora era quien interpretaba sus canciones entonces ella también debe tener un derecho sobre la fijación.

La limitante es la existencia de un contrato en el que se hizo una cesión de derechos sobre los masters, que no me cabe en la cabeza cómo es que Big Machine Records se quedó

en su el 100% de ellos y da a entender que no hay forma de que estos derechos regresen a la esfera jurídica de Taylor, si no es bajo sus condiciones. Entiendo la razón por la que la cantante se quiso evitar más corajes e inicio sus regrabaciones.

Entiendo que en este punto de la presente tesis surge lo siguiente ¿Por qué Big Machine Records es una disquera abusiva y Taylor Swift es nuestra diosa?, no obstante, por más swiftie que me considere tengo que reconocer que Taylor también cometió errores como cualquier otro tipo de ser humano.

Claramente hubo renegociaciones de su contrato entre 2006 y 2018, para empezar sus porcentajes en cuestión de regalías claramente cambiaron desde su primer contrato hasta la última modificación de este. ¿Por qué? porque tan solo cuando Taylor se encontraba en 2017 su *peak* fue tan alto que todas las fechas de su gira mundial en estadios fueron totalmente vendidas después de haber pasado por su flop era (se considera como flop era al periodo de la carrera de un artista en el que su música no se vende bien, este ha desaparecido del medio o simplemente ha perdido su esencia, en el caso de Taylor Swift fue más una desaparición pública por 2 años después de haber sido cancelada públicamente y tachada de mentirosa), claramente sus porcentajes en cuestión de regalías fueron renegociados.

En cuestión al tema de los detalles que dejó pasar la cantante en sus renegociaciones, me parece un tanto irresponsable que no haya revisado su contrato, más bien, que sus abogados no hayan checado esta cláusula de cesión de derechos pues fácilmente se pudieron haber salvado cuatro de sus seis álbumes que grabó con la ex disquera, o, aunque sea uno y no tendría que regrabarlos hoy en día, ni estar en una batalla legal pública, que pudiera estar siendo utilizada como objeto de análisis contractual a luz de la legislación en materia de derechos de autor en México.

Reitero la renegociación permite que las partes pongan las cartas sobre la mesa bajo el contexto en el que se encuentren, para 2015 Taylor Swift ya contaba con un amplio catálogo de éxitos, claramente esto quiere decir que también podría ser capaz de ser dueña de ellos, sin embargo, con el paso del tiempo aquí podemos ver que la disquera al final buscó

hasta cierto un beneficio propio dejando de lado a quien le había otorgado toda esa entrada de activos.

Dentro de los comunicados que llegó a emitir la cantante estableció que varias veces pidió que se le vendieran sus másteres y la respuesta que obtenía por parte de Big Machine Records era negativa al respecto, porque claro quien no querría explotar el catálogo musical de esta cantante. Eventualmente ella aceptó la idea de que al momento de que se fuera de su disquera su pasado en cuestión de carrera musical quedaría en manos de su antigua disquera⁸⁸, pero lo que no sabía era que el futuro comprador de no solo su catálogo, si no, de toda su ex- disquera sería un sujeto tan nefasto como Scooter Braun, de esto surge la siguiente pregunta ¿no por ser ella la artista debería tener un derecho de preferencia para adquirir los masters de las canciones que ella compuso e interpretó?

Dentro de mi investigación no encontré algo relacionado a un derecho de preferencia al artista intérprete y/o compositor sobre la adquisición de los másteres en donde éste figurará. Si bien el derecho de preferencia consiste en otorgarle a determinados sujetos una preferencia para la adquisición de cierto bien en específico, en el dado caso que quien sea el titular o propietario del bien tenga la intención de venderlo.⁸⁹ Lo que buscaba era aterrizar este concepto en materia de derechos de autor específicamente en la posibilidad de que el artista y/o compositor pueda tener acceso a adquirir el trabajo del que fue parte.

Textualmente no lo podemos encontrar en la normativa vigente, no obstante, el artículo 24 del Reglamento De La Ley Federal del Derecho De Autor del cual ya hablamos en el capítulo de las cláusulas relevantes habla sobre un derecho preferencial de una casa editora (por analogía aplica a los sellos discográficos) con el autor de los derechos patrimoniales, por lo que si invertimos los papeles de los sujetos y cambiamos el objeto de este nuevo artículo para poder ofrecer un derecho de preferencia o del tanto al artista intérprete, se podría abrir esta posibilidad de garantizarle un derecho preferencial al autor:

⁸⁸ Swift, Taylor. **Posts Taylor Swift**. Disponible en línea: Tumblr <<https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked-pleaded-for-a-chance-to-own-my>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

⁸⁹ Enciclopedia Jurídica. **Derecho de preferencia de compra**. Disponible en línea: <<http://www.enciclopedia-juridica.com/d/derecho-de-preferencia-de-compra/derecho-de-preferencia-de-compra.htm>> (Consulta: Oct 27, 2022)

A continuación, se presenta el artículo 24 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor y el 26 que expone la aplicabilidad en materia de obras musicales:

Artículo 24.- El autor o el titular de los derechos patrimoniales, para garantizar el derecho de preferencia del editor para la nueva edición, deberá notificar los términos de la oferta recibida, mediante aviso por escrito al editor, quien tendrá un plazo de quince días para manifestar su interés en la realización de la nueva edición. De no hacerlo así, se entenderá renunciado su derecho, quedando libre el autor para contratar la nueva edición con quien más convenga a sus intereses.

Artículo 26.- Las normas previstas en este Capítulo serán aplicables a los contratos de edición de obra musical, representación escénica, radiodifusión, producción audiovisual y publicitario en lo que no se opongan a su naturaleza o a las disposiciones de la Ley.

Por lo que tomando como referencia el artículo antes mencionado procedo a construir una versión para otorgar el derecho preferencial sobre la adquisición de las primeras grabaciones a los artistas y/o compositores que hayan colaborado en su creación:

El titular de los derechos patrimoniales sobre la primera grabación, con el fin de garantizar el derecho de preferencia del artista intérprete y del compositor que haya colaborado en la creación de la obra musical, deberá notificar los términos de la oferta recibida por un tercero sobre la adquisición de las primeras grabaciones (másters), mediante aviso por escrito al artista y al compositor, estos sujetos tendrán un plazo de 15 días para manifestar su interés sobre la adquisición de las primeras grabaciones. En caso de que no muestren ningún tipo de interés se entenderá como renunciado a su derecho, dándole libertad al titular de los derechos patrimoniales de ofertar las primeras grabaciones a quién considere pertinente.

Me parece pertinente traer a colación el tema del derecho de tanto, entiendo que este es un concepto civilista, pero aplicado en materia de copropiedad sería muy beneficioso para los sujetos involucrados en el proceso de creación de una obra contar con esta disposición, el artículo 950 el Código Civil Federal expone los siguiente:

Artículo 950.- Todo condueño tiene la plena propiedad de la parte alícuota que le corresponda y la de sus frutos y utilidades, pudiendo, en consecuencia, enajenarla, cederla o hipotecarla, y aun substituir

otro en su aprovechamiento, salvo si se tratare de derecho personal. Pero el efecto de la enajenación o de la hipoteca con relación a los condueños, estará limitado a la porción que se le adjudique en la división al cesar la comunidad. Los codueños gozan del derecho del tanto.

Que los legisladores hayan hecho una copia parcial del Convenio de Berna como legislación vigente en materia de derechos de autor en México puso en un estado de vulnerabilidad enorme a todos y cada uno de los sujetos en la Industria Musical en el país. Pues se convirtió en una norma general que no confiere el suficiente tipo de especialidad en la materia, hace falta regular más a fondo las relaciones y contratos que surgen en la rama, si mantenemos la generalidad los casos que surjan podrán ser resueltos sujetos a diversas interpretaciones, lo que da pie a que la seguridad jurídica que debería otorgar la Ley Federal del Derecho de Autor quede obsoleta.

Y creo que podemos ver el porqué de mi comentario al respecto en este apartado. La norma le gratifica este derecho de preferencia al sello discográfico de ser notificado y permitir que éste puede participar en una negociación para no perder a su activo, entendiendo que este es un artículo que se aplica por analogía a las obras musicales por eso me atrevo a decir y cambiar los sujetos de edición literaria a los de edición musical, se permite esta acción con el fin de no vulnerar los derechos del sello discográfico. Entonces uno puede entender que cuando un sello discográfico no quiere perder a su activo este puede hacer lo necesario y agotar sus recursos para negociar con el artista de quedarse con uno, al contrario de, si un artista quiere adquirir los derechos sobre sus creaciones y de los que ha sido parte, lo que también podríamos considerar como un activo por beneficios que se obtienen de él, y siguiendo la línea el artista debería tener derecho a poder hacer una contraoferta con el fin de quedarse con su activo en el dado caso que se le ofrezca una oferta, no obstante, la ley no reconoce este derecho.

Utilizo el artículo 950 el Código Civil Federal, porque aparte de que la norma civil suple en materia de derechos de autor, me parece una forma de representar la participación de un artista intérprete, un compositor y un productor de fonogramas similar al de una copropiedad.

La ley en materia de derechos de autor nos expone que todos los sujetos que han estado involucrados en la creación de una obra musical tienen derechos en mayor o menor medida sobre la obra, lo que puede sonar un poco parecido a lo que se conoce como copropiedad. En este escenario de la copropiedad el Código Civil reconoce que cada uno de los copropietarios tiene un derecho sobre determinado bien inmueble, en el supuesto que uno de los sujetos quiera vender la parte que le corresponda tendrá que notificar a las demás dándoles la oportunidad de comprar la parte alícuota antes que un tercero. Aplicar este concepto en materia de propiedad intelectual podría ser otra opción viable para que los involucrados en una obra musical y su primera grabación tengan acceso a la adquisición de este último antes que algún tercero, estas adecuaciones a la ley ofrecerían seguridad jurídica a todos los involucrados para poder seguir explotando su obra sin ponerla en riesgo.

En el supuesto que este derecho del tanto o de preferencia estuviera vigente en nuestra legislación le hubiera otorgado a la cantante un respaldo jurídico por el cual podría haberse encaminado al momento de hacer la reclamación la venta de sus másteres.

Al estar revisando y estudiando los contratos más utilizados dentro de la Industria Musical, llegue con el contrato de obra por encargo, de este contrato me surgió un escenario hipotético en el que si el hecho de que la disquera le pidiera a Taylor Swift que cumpliera con una cantidad específica de álbumes dentro de un período de tiempo ¿podría ser suficiente para considerar que su relación estaba regida por un contrato de obra por encargo?

Los Tribunales Colegiados de Circuito se pronunciaron en materia de contratos de obra por encargo estipularon que, a pesar de que una obra se haya hecho por la iniciativa de alguien más, el que haya llevado a cabo la obra será reconocido como el autor de esta, por lo tanto, el autor tendrá derechos morales sobre la obra en cuestión, al respecto de los patrimoniales ya que estos quedarán cedidos al tercero que haya encargado la obra.

OBRA POR ENCARGO. LA PERSONA FÍSICA A QUIEN SE ENCOMIENDA SU REALIZACIÓN NUNCA PIERDE EL CARÁCTER DE AUTOR Y, POR ENDE, EL DERECHO A QUE SE LE RECONOZCA PÚBLICAMENTE, PESE A QUE SU LABOR ARTÍSTICA HAYA SIDO RESULTADO DE UNA INICIATIVA O CONCEPCIÓN AJENA.

Del análisis sistemático de los artículos 11, 12 y 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se colige que si bien es cierto que el autor de una obra, esto es, la persona física que la crea, no necesariamente es, al mismo tiempo, el titular de los derechos que su realización genera, especialmente los de naturaleza económica, pues éstos pueden transmitirse, ya sea por cesión expresa o presuntiva legal, a un tercero, el cual se erige como titular derivado, también lo es que dicha circunstancia no modifica ni puede extinguir su calidad de creador del bien intangible específico, al ser inherente a su persona y, por ende, tiene derecho a que siempre se le reconozca públicamente. Por tanto, el hecho de que en una obra por encargo el artista comisionado no genere la creación artística a partir de su propia iniciativa o personal concepción, sino como consecuencia del encargo remunerado que le fue ofertado por un tercero (comitente) quien le refirió, además, la idea que debía materializarse, no es motivo para asimilar a este último como su autor, toda vez que el artículo 14, fracción I, de la legislación mencionada expresamente prevé que las ideas aisladas no son objeto de protección y, por ende, prescribe categóricamente en el diverso 83, segundo párrafo, que el realizador de una obra por comisión remunerada mantendrá siempre el derecho de paternidad con relación a ella; disposición que, en congruencia con los principios elementales del derecho autoral, cobra total lógica, pues el único que legítimamente puede ostentarse como creador de una obra, es aquella persona física que efectivamente la desarrolló, aun cuando, se reitera, su realización no haya sido producto de su propia iniciativa o personal concepción.⁹⁰

Por otro lado, la Ley Federal del Derecho de Autor explica cómo funciona la comisión de una obra a otra persona para que la lleve a cabo por ti.

Artículo 83.- Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones. La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.

Artículo 83 bis. - Adicionalmente a lo establecido en el Artículo anterior, la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en términos de los Artículos 26 bis y

⁹⁰ **OBRA POR ENCARGO. LA PERSONA FÍSICA A QUIEN SE ENCOMIENDA SU REALIZACIÓN NUNCA PIERDE EL CARÁCTER DE AUTOR Y, POR ENDE, EL DERECHO A QUE SE LE RECONOZCA PÚBLICAMENTE, PESE A QUE SU LABOR ARTÍSTICA HAYA SIDO RESULTADO DE UNA INICIATIVA O CONCEPCIÓN AJENA.** Tesis aislada. Amparo directo (SJF: 10ª época, T III, Feb., 2018, p. 1513). Disponible en línea: SJCN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2016253> > (Consulta: Oct. 3, 2022)

117 bis de esta Ley. Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo.

Siguiendo con la lógica de la tesis mencionada este contrato tiene una característica que lo diferencia de otros, en este acuerdo el que comisiona tienen la iniciativa y la idea de lo que desea que se lleve a cabo, mientras que el comitente sólo se encarga de plasmar la idea del tercero.

No considero que realmente aplique a la relación que había entre la ex disquera y la cantante porque como tal la disquera no daba las ideas de los álbumes, si no, que financiaba todo lo que necesitará la cantante para poder plasmarlos en un soporte material.

Hay que recordar que la ley vigente en México no protege las ideas en sí mismas o su esencia, si no que protege la forma en la que son expresadas o presentadas al público, por este motivo no se puede reconocer al comisionista como el autor de la obra pues este solo entregó la idea y el que desarrolló está fue alguien más. En el hipotético caso de que la disquera les diera los conceptos de los álbumes a la cantante pues se podría decir que hay una obra por encargo de por medio, pero sin esta característica es muy difícil contemplar siquiera una cláusula de obra por encargo.

El comisionista tendrá derecho a explotar los derechos patrimoniales de la obra, mientras que el comitente será reconocido como autor. Puede que estés consecuencias que deriva el contrato parezcan muy similares a la situación que Taylor Swift y Big Machine Records pasaron, pues sí se reconocía a la cantante como autora de sus obras, sin embargo, la explotación la estaba llevando a cabo su ex disquera y sólo le estaba ofreciendo un porcentaje de las ganancias a la cantante, aun así, no considero que se cumplan los requisitos para definir esta relación como un acuerdo de obra por encargo.

En consecuencia, no hubo un acuerdo de obra por encargo. Tal vez, y sólo tal vez, en el supuesto de que la disquera tuviera que sacar al público algún álbum con temática de temporada como sería un álbum navideño, se podría llegar a decir que existe una obra por

encargo, no obstante, no considero que la manifestación de la idea por parte de la disquera sea suficiente para siquiera considerarlo como un “pedido en especial”.

Otro caso muy conocido de la cantante gira entorno a la plataforma digital de Spotify. Durante un largo periodo su música no se encontraba disponible en la plataforma, se especulaba que ella estaba siendo egoísta con su música y lo que buscaba era obtener ganancias a través de la venta de CD's pues consideraba que ofrecer sus catalogo musical por medio de Spotify era una forma de regalar su trabajo. Lo que realmente sucedió aquí fue que la cantante no quería abaratar su trabajo, ni el de los involucrados en el proceso de creación.

Regresando al primer capítulo, hay que recordar que Spotify les otorga a sus artistas miembros centavos o más bien mili centavos sobre la reproducción de su música, por lo que en este caso tal vez Taylor Swift no iba a ser afectada tanto económicamente incluyendo su música en esta plataforma, pero eliminar su música fue una forma de protesta para exigir una retribución económica justa para otros artistas.

Y con justa razón llevo a cabo su protesta, ya que las normas no definen lo que se debe entender por una retribución económica justa, ni porcentajes, este concepto lo dejan al arbitrio de las partes y el INDAUTOR, es aquí donde otra vez podemos un potencial caso de vulnerabilidad al trabajo de los artistas y compositores.

Los compositores también reciben un porcentaje de esa retribución que Spotify le da al artista, en el caso de que sea un artista intérprete y compositor pues los 2 conceptos de regalías caerían sobre la misma persona; desde esta perspectiva podemos ver que las retribuciones económicas son un gran problema.

A pesar de que Taylor Swift había cedido los derechos de los másteres ¿aun podía autorizar o prohibir la comunicación al público de sus obras?

En este caso específico sí e inclusive la Segunda Sala lo reconoce en la siguiente tesis aislada, pues explica que hay una diferencia entre regalías y derechos patrimoniales, estos

segundos se pueden transmitir por medio de sesión a otra persona, mientras que los primeros son irrenunciables, motivo por el cual se le permite al autor decidir si un tercero, que no sea disquera, puede llevar a cabo la explotación de sus obras:

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.⁹¹

Por medio de este acto de protesta y varios años de estar fuera de Spotify logró hacer un cambio en cuestión de la explotación de obras por medio de plataformas digitales, realmente nadie quiere tener a Taylor Swift como enemigo, y no por el hecho de que te pueda escribir una canción, sino porque es un artista con un gran impacto a nivel mundial o sea una mala reseña de esta cantante y te podría costar todo tu negocio.

Para finalizar el análisis del caso de Taylor una última duda que quisiera esclarecer es determinar si en algún momento existió una relación laboral entre Big Machine Records y la cantante, por lo que quisiera hacer la siguiente prueba que permite configurar este tipo de relaciones, con el fin de determinar si es que puede existir un contrato de obra por encargo bajo relación laboral.

⁹¹ **REGALÍAS PREVISTAS POR EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. NOTAS QUE LAS DISTINGUEN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES.** Tesis Aislada. Amparo en revisión. Segunda Sala. Clave a. CXXIII/2005. (SJF: 9ª época, T XXII, Dic., 2005, P. 404). Disponible en línea: SCJN <<https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/176476>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Para establecer una relación laboral se debe cumplir con 3 aspectos que se está llevando a cabo la prestación de un trabajo personal, subordinado y exista el pago de una remuneración, o sea un salario.

Por trabajo personal entendemos que solo podía llevar a cabo este tipo de actividad intelectual y física con la disquera Big Machine Records.

Por subordinado se debería entender que la cantante actuaba conforme a lo que le establecía su jefe, pero, en las disqueras la relación que se da entre socio y artista ¿se podría equiparar a una subordinación patrón y empleado? consideró que no es lo mismo, cuando eres empleado tienes que llevar a cabo tus actividades de acuerdo a cómo te son indicadas, mientras que en la industria musical, los socios o dueños de las disqueras les otorgan, hasta cierto punto, libertad creativa a los artistas firmados para que cumplan con sus obligaciones estipuladas en el contrato, por lo que parecería un tipo subordinación parcial, por así decir.

Por último, debe haber el pago de un salario. en el caso de la cantante el pago que se le hacía era por regalías sobre básicamente todo lo que dijera su nombre, todas las colaboraciones que llegó a tener con otras marcas, por todas las reproducciones que sus canciones tuvieron por medio de medios digitales, por todas las giras que llevó a cabo y diversos temas que le generaban regalías. para considerar el pago de un salario se debe tomar en cuenta que es un salario fijo y que se paga cada determinado periodo de tiempo, en cambio las regalías pueden cambiar dependiendo de la temporada del artista, probablemente cuando este está llevando a cabo la transición de un disco a otro sus ganancias, en materia de regalías, sean muchísimos menores a comparación de cuando acaba de sacar un nuevo álbum.

Motivo por el cual concluyó que realmente no existió una relación laboral, por lo tanto, tampoco se configura un contrato de obra por encargo bajo relación laboral, pues no se configuraron estos tres elementos, esto no quiere decir que, porque en el caso de la cantante no haya aplicado la relación laboral, no sea importante que se establezca una protección a los artistas, compositores y demás sujetos involucrados en la industria musical en la Ley Federal Laboral.

Para cerrar este capítulo me gustaría mencionar lo estipulado en la Ley Abrogada de Derechos de Autor en su sexto numeral en su segundo párrafo:

*Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, así como a los de los productores de fonogramas en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca el autor.*⁹²

Entiendo que en esta nueva versión de la ley no cuente con este artículo en particular ya que al final le otorga derechos a los artistas de una obra contraponiendo los derechos de los productores de fonogramas, pero como me considero una persona pro artista, me gustaría que este artículo volviera a estar vigente, por el hecho que la industria musical es un ambiente competitivo, abusivo y tóxico, no solo desde la perspectiva del caso de Taylor Swift, sino en general y lo podemos ver en la vida diaria, por medio de películas como es el caso de Elvis Presley, en el que su manager se llevaba la mitad de sus ganancias, y si este tipo de situaciones le pasaba a grandes artistas, artistas de talla mundial ¿Qué lo espera a los artistas pequeños e independientes? Se requiere de muchísima protección al artista y al compositor, al final el productor de fonogramas tiene la capacidad económica de volver a empezar, pero despojar a un artista de sus obras y no poder garantizar su retorno a la esfera jurídica del artista lo pone en un estado de vulnerabilidad económica gigante.

CONCLUSIÓN

Esta tesis ha demostrado que dentro del área legal de la Industria Musical existe una gran vulnerabilidad a los derechos de los artistas intérpretes y compositores, este riesgo no surge sólo por los sujetos involucrados en el proceso de creación una obra, si no, por la misma ley que confiere derechos a medias para la protección de las obras de los compositores e intérpretes.

Estamos llegando al final de la investigación, análisis y estudio sobre la vulnerabilidad contractual que sufren los artistas intérpretes y compositores en la Industria

⁹² Barra Mexicana de Abogados. “Reformas a la Ley Federal de Derechos de Autor”. En: **El Foro**. México. Editorial Themis. Núm. 1991, Enero 1991 <<https://app.vlex.com/#WW/vid/801812385>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Musical, por lo que considero que es momento de destacar los puntos más relevantes de la presente tesis.

Iniciamos con una breve introducción a los derechos de autor, cabe destacar que la normativa expone este concepto como el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras artísticas, motivo por el cual este derecho se subdivide en tres vertientes: derechos patrimoniales, derechos morales y derechos conexos. Los primeros tienen que ver con la explotación económica de la obra, los segundos con la vinculación de la obra con el autor y los últimos se relacionan con los terceros que estuvieron involucrados en la creación de una obra. Estos derechos nos ayudaron a identificar y vincular a los sujetos con sus derechos y obligaciones en los contratos analizados.

Después conocimos el funcionamiento de la Industria Musical, cómo ha ido evolucionando de acuerdo a las nuevas necesidades de los sujetos involucrados en el proceso, así como la integración de las plataformas digitales de reproducción a la Industria Musical destacando que estas plataformas ayudaron a disminuir la piratería en línea, asimismo, reconocimos las figuras de los artistas intérpretes, la de los compositores, la labor de los managers y el importante trabajo que realiza un sello discográfico o productor de fonogramas al fijar las obras, por último conocimos el papel que desarrollan las organizaciones de gestión colectiva en favor de los artistas; todos estos sujetos trabajan en conjunto con el fin de poner al público una obra, en este caso musical, por lo que entendemos que se requieren muchos esfuerzos conjuntos.

Al ir avanzando nuestro recorrido en la materia de Derechos de Autor nos dimos la tarea de analizar a profundidad y reconocer los contratos que se utilizan en este medio, aprendimos las generalidades y los derechos y obligaciones de los contratos discográficos, editoriales, de producción de fonograma, de acuerdos 360, de cesión de derechos, de licencia de uso de derechos de autor y de la obra por encargo. Asimismo, reconocimos la importancia de saber diferenciar una cesión de una licencia, a pesar de que en la práctica se tenga la mala costumbre de equiparlos cuando confieren derechos y obligaciones distintas. De este capítulo podemos destacar la importancia de saber qué es lo que se busca negociar

específicamente, así como de tener un buen asesoramiento en la materia, puesto que los tecnicismos jurídicos pueden parecer una cosa, pero significar otra, todo esto con el fin de escoger el contrato que más se adapte a las necesidades de las partes.

Después de haber llevado un estudio de los contratos pudimos desentrañar las cláusulas que generan mayor vulnerabilidad contractual a los artistas y compositores en la Industria Musical, como es el caso de las cláusulas en las que se estipulan de quien será la propiedad del máster, en este caso, sería determinar bajo que contrato nos estamos amparando para determinar si se trata de una cesión de derechos en la que se le otorgará a la disquera la titularidad de los derechos patrimoniales de los másters por determinado tiempo o si estamos ante una obra por encargo en la que la titularidad de los derechos antes mencionados serán de 100% del comitente; así como la cláusula de renovación de contrato, aquí pudimos destacar que a la disquera se le otorga un derecho de preferencia en el dado caso que al artista se le haga llegar una oferta de otra disquera; así como las cláusulas donde se estipulan las regalías, que como vimos de acuerdo con la sentencia este concepto es un tema de discusión por su carácter de irrenunciabilidad, así como que las regalías tienen que pasar por un proceso para determinar su porcentaje, en el dado caso que las partes no puedan llegar a un acuerdo; hasta llegamos a analizar el tema del régimen laboral de los artistas, puede parecer un tanto disruptivo el hecho de haber conectado la Ley Federal del Trabajo en la presente tesis materia de Derechos de Autor, sin embargo, por medio de una entrevista con el maestro Arturo Azuara se generó un buen tema de análisis en el que se descubrió que realmente hay un vacío legal en esta norma en materia de protección de los artistas y sus obras en esa normativa,

Estudiamos el régimen legal que protege a los sujetos de la industria y llegamos a la conclusión que la legislación mexicana es una copia parcial del Convenio de Berna, o sea nuestra legislación solo cumplió con su labor de otorgar protección a los sujetos de la Industria Musical, pero lo hizo de una forma general dejando aspectos abiertos a interpretación, esto en casos específicos como es el derecho de preferencia para la compra de los másters de un determinado artista. Asimismo, se mencionó a la Convención de Roma y como junto con el Convenio de Berna funcionan para establecer el piso mínimo de derechos en la materia. Referente a la copia parcial del Convenio de Berna a la legislación mexicana,

no se recrimina el hecho de que no quisieron batallar, si no, la poca protección que ofrece en temas específicos.

Por último, llevamos a cabo el análisis del estudio de caso de Taylor Swift vs Big Machine Records, algo que aprendimos de la cantante y este caso en particular es que no importa la talla de artista que seas, siempre debes cuidar tus contratos y proteger tus derechos. Si bien, fue un tema que se desarrolló por medio de la información que se tenía al alcance por medios electrónicos, después de un detallado análisis y diversas hipótesis se concluyó que la artista no fue titular de los derechos patrimoniales de sus primeros seis álbumes, excepto de las regalías, pues cedió los derechos de ellos en su primer contrato, a pesar de que los álbumes que grabó con su primera disquera, Big Machine Records se han ido liberado para sus regrabaciones, su antiguo catálogo quedó en manos de la nueva controladora, Ithaca Holdings, de su ex-disquera, por lo que adquirir estos derechos se convirtió en una batalla legal que motivó a la cantante a mejor grabar esos seis álbumes para así poder tener el control de su propia música.

La Industria Musical es un medio abusivo, por lo que es extremadamente importante que al momento de llevar a cabo un contrato en la materia tener a un abogado experto en la materia que te guíe por todos y cada uno de los conceptos que están estipulados en el acuerdo, contar con alguien que hable lenguaje jurídico te puede evitar varios futuros problemas legales.

Por otro lado, mi investigación aporta a la rama del derecho autor una crítica a la legislación mexicana vigente, pues pudimos destacar que existen ciertos vacíos que no permiten otorgar una protección total de las obras en las que estén involucrados artistas y compositores, se puede decir que no hay una seguridad jurídica como tal, aunque esta ley está diseñada para la protección de los artistas por su trabajo, hay que recordar que la industria musical es un ente abusivo que aprovecha las diferentes interpretaciones que se le puede dar a un artículo.

Al inicio de este trabajo mi cuestión principal era determinar cuáles eran las formas más frecuentes en las que se vulneran los derechos de los compositores musicales a través de los mecanismos contractuales, y obtuve la respuesta que necesitaba, ya que concluí que la

forma más común es por medio de la cesión a derechos, sobre todo en el caso de los artistas que firman con grandes disqueras y estos entes encuentran gran potencial sobre los artistas y terminan quedándose con su trabajo, sin tomar en cuenta el pago de regalías el cual es otro escenario que si no es bien ejecutado o determinado genera una vulnerabilidad a los derechos económicos que tenga el o la artista sobre sus creaciones, pues en el dado caso que se le otorgará un porcentaje muy mínimo no estaría sacando lo mejor de su trabajo.

Por medio de esta investigación podemos destacar que en el caso de la propiedad de los másters no existe un derecho de tanto o de preferencia para que las otras personas involucradas en el proceso de creación (ya sea el autor de la canción o el artista intérprete) tengan acceso a poder comprar estas fijaciones. Si bien en el caso de Taylor Swift está un poco extraño, pues se trató de una cesión y una de sus particularidades es que son temporales, por lo que, resulta extraño que la disquera se haya quedado con sus másters por un periodo de tiempo tan largo al grado que la cantante haya optado que su mejor opción era regregar todos sus discos a esperar que se llevará a cabo una negociación para que le vendieran los másters de sus primeros 6 álbumes.

Gracias a este estudio aprendí demasiado sobre la materia, pues me permitió conocer una diminuta parte, o más bien, la base de los contratos en materia de derechos de autor sobre todo en la Industria Musical, lo que me sorprende es que aún en 2022, se sigan incurriendo en los mismos errores y abusos que hace 50 años en materia de explotación de las obras.

Asimismo, como en cualquier otra investigación siempre hay limitantes. Una de ellas fue que desconocía completamente el tema, y se preguntarán ¿por qué la tesista se escogió un tema del que no sabía? la respuesta es porque quería hablar con Taylor Swift. El haber tenido este incentivo me funcionó como motivación para aprender al respecto y poder crear una estrategia de defensa en favor de la cantante, aunque fuera a la luz de la legislación mexicana. Otra cosa que también fue un tema fue encontrar bibliografía verídica, pues cuando empecé a escribir esta tesis me basé de un hilo en Twitter, entonces al querer fundamentar mis hechos tenía que buscar por (prácticamente) todas las páginas de internet la publicación original que me permitiera dar ese toque de veracidad a mi tesis.

Con mi tema e investigación se abre la posibilidad para desarrollar dos temas de investigación futuras, e inclusive reformas a la ley si se es ambicioso y se lleva a cabo un análisis un poco más profundo se puede incorporar el derecho de preferencia o del tanto en la Ley Federal del Derecho de Autor en materia de másters, así como una adición al capítulo de artistas músicos e intérpretes de la Ley Federal Del Trabajo en el que se establezca una protección parecida a la que se les otorga a las patentes cuando hay una relación patrón-empleado.

Hoy en día existen miles de documentales, miles de películas, miles de libros, miles de series que demuestran lo que un artista ha tenido que pasar para llegar a ser lo que es hoy. es claro que formar parte de la industria musical no es sencillo, hay demasiados obstáculos en el camino que se tendrán que ir transformando en aprendizajes. He aquí la importancia de que un artista esté bien informado respecto de sus derechos sobre sus creaciones. El acceso a la información ha permitido la evolución de la Industria Musical, los artistas ya no buscan necesariamente un productor de fonogramas buscan tener alcance por medio de plataformas digitales, que este también podría ser un potencial tema de investigación sobre el desplazamiento de los sellos discográficos como evolución en la Industria.

Los productores de fonogramas deben seguir luchando para quitarse esta fama de villanos, si bien, ellos son los que financian al artista y sus creaciones, pero cada vez que vemos disputas como las de Taylor Swift uno puede llegar a cuestionarse si realmente vale la pena introducirse a esta industria con ayuda de un sello discográfico. Estas modificaciones a las relaciones dentro de la Industria tampoco son tan recomendables ya que si tú eres tú propio manager, disquera y aparte artista corres riesgo de que se te pueda ir un detalle por ahí y exponerte a una situación de vulnerabilidad, motivo por el que hay que seguir fomentando la protección a los derechos de autor y el acceso a estos.

BIBLIOGRAFÍA

A. DOCTRINA

ABC News. (2014, 15 diciembre). *Taylor Swift Barbra Walters Interview | Barbra Walters Most Facinating People* | ABC News. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P-TFhUq3otQ>

AMPROFON. **La Industria de la música grabada en México crece 16.5% en 2020.** Disponible en línea: Autor <https://amprofon.com.mx/es/media/documentos/GMR_2021.pdf> (Consulta: Marzo 20,2022)

Ana. **Tipos de contratos en la Industria Musical.** Disponible en línea: <<https://www.ibmanagement.es/1302/>> (Consulta: Marzo 20,2022)

Andrews, Travis M. “Can Taylor Swift really rerecord her entire music catalogue?”. Washington: Ago., 22, 2019. Disponible en línea: **washingtonpost.com** <<https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/08/22/can-taylor-swift-really-rerecord-her-entire-music-catalogue/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

Bajarlía, Daniel. **Análisis De Los Contratos Discográficos Más Usuales: El De Producción Fonográfica Y El De Licencia.** Disponible en línea: Derecho UBA <<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/87/lecciones-y-ensayos-87-paginas-111-140.pdf>> (Consulta: Sep 29, 2022)

Bajarlía, Daniel. **Análisis De Los Contratos Discográficos Más Usuales: El De Producción Fonográfica Y El De Licencia.** Disponible en línea: Derecho UBA <<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/87/lecciones-y-ensayos-87-paginas-111-140.pdf>> (Consulta: Sep 29, 2022)

Barra Mexicana de Abogados. “*Reformas a la Ley Federal de Derechos de Autor*”. En: **El Foro.** México. Editorial Themis. Núm. 1991, Enero 1991 <<https://app.vlex.com/#WW/vid/801812385>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Benedicto Callejas, César. **Relaciones contractuales en el Derecho de Autor.** Disponible en línea: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4069/17.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Benedicto Callejas, César. **Relaciones contractuales en el Derecho de Autor.** Disponible en línea: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4069/17.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Big Machine Label Group. **So, It's Time For Some Truth.** Disponible en línea: Autor <<https://www.bigmachinelabelgroup.com/news/so-its-time-some-truth>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

CERLALC. **La transmisión de los derechos y las licencias.** Disponible en línea: <<https://cerlalc.org/recomendaciones-para-autores/la-transmision-de-los-derechos-y-las-licencias/>> (Consulta: Mayo 01, 2022)

Coordinación Comunicaciones. **¿En qué consiste el principio de ausencia de formalidades?** <<https://cerlalc.org/faq/en-que-consiste-el-principio-de-ausencia-de-formalidades/>> (Consulta: Sep 04, 2022)

EcuRed. **Enciclopedia Cubana.** Disponible en línea: Autor <<https://www.ecured.cu/Artista>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

EcuRed. **Enciclopedia Cubana.** Disponible en línea: Autor <<https://www.ecured.cu/Compositor>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

Enciclopedia Jurídica. **Derecho de preferencia de compra.** Disponible en línea: <<http://www.enciclopedia-juridica.com/d/derecho-de-preferencia-de-compra/derecho-de-preferencia-de-compra.htm>>

Exploration. **Contratos de la Industria Musical.** Disponible en línea: Autor <<https://exploration.io/contratos-de-la-industria-musica>> (Consulta: Mayo 02, 2022).

Fausto Rico, A y Garza Bandala, P. De los Contratos Civiles. Porrúa, México, Ed. 2ª, p. 281-283. (Consulta: Sep 29, 2022)

Fernández Díaz, Y., Souto Anido, L. y Marrero Ancízar, Y. **Como funciona la industria de la música.** Disponible en línea: <<https://www.gestiopolis.com/como-funciona-la-industria-de-la-musica/#:~:text=C%C3%B3mo%20funciona%20la%20industria%20tradicional%20de%20la%20m%C3%BAsica&text=Una%20vez%20finalizada%20la%20grabaci%C3%B3n,de%20diferentes%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n.>> (Consulta: Marzo 19, 2022)

Frascaroli, Benjamín. **¿Qué es el contrato de comodato?.** Disponible en línea: Webdox <<https://www.webdoxclm.com/blog/que-es-el-contrato-de-comodato>> (Consulta: Sep 28, 2022)

Freeman, Abigail. **Taylor Swift Is ‘Free’ Again, But Just How Much Is Her ‘Fearless’ Strategy Worth?.** Disponible en línea: Forbes <<https://www.forbes.com/sites/abigailfreeman/2021/04/09/taylor-swift-is-free-again-but-just-how-much-is-her-fearless-strategy-worth/?sh=50ffb167f05a>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

García González, Jenny Paola. **¿Qué diferencia un contrato discográfico de un contrato editorial o de publishing?** Disponible en línea: <<https://es.linkedin.com/pulse/qu%C3%A9>

diferencia-un-contrato-discogr%C3%A1fico-de-editorial-o-jenny-garc%C3%ADa>
(Consulta: Mayo 01, 2022)

Genius. **The Man by Taylor Swift**. Disponible en línea: Autor <<https://genius.com/Taylor-swift-the-man-lyrics>> (Consulta: Oct 3, 2022)

Giraldo Gallo, Astrid Yohanna. **Manager: Figura detrás del artista**. Disponible en línea: <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/4492/Manager%20%20figura%20detr%C3%A1s%20del%20artista.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Consulta: Marzo 11, 2022)

Gobierno de México. **Contratos de Derechos de Autor**. Disponible en línea: <<https://tramitesindautor.cultura.gob.mx/tramites-mas-informacion/01/indautor-01-002.html>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Gobierno de México. **Trámites, servicios, inspecciones y regulaciones de todo México**. Disponible en línea: Catálogo Nacional <<https://catalogonacional.gob.mx/FichaTramite?traHomoclave=INDAUTOR-03-003>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Gobierno de México. **Tratados Internacionales**. Disponible en línea: <https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/muestratratado_nva.sre?id_tratado=301&depositario=0> (Consulta: Sep 05, 2022)

Gobierno de México. **Tratados Internacionales**. Disponible en línea: <https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/muestratratado_nva.sre?id_tratado=229&depositario=0> (Consulta: Sep 04, 2022)

IFPI. **Global Music Report**. Disponible en línea: Autor <https://cms.globalmusicreport.ifpi.org/uploads/Global_Music_Report_State_of_The_Industry_5650fff4fa.pdf> (Consulta: Abril 28, 2022)

Jewell, Catherine. **Crear valor a partir de la música – los derechos que lo hacen posible**. Disponible en línea: OMPI <https://www.wipo.int/ip-outrreach/es/ipday/2016/creating_value_from_music.html> (Consulta: Marzo 11, 2022)

Jewell, Catherine. **Crear valor a partir de la música – los derechos que hacen lo posible**. Disponible en línea: OMPI <https://www.wipo.int/ip-outrreach/es/ipday/2016/creating_value_from_music.html> (Consulta: Marzo 6, 2022)

Jurídico. **Diferencias entre contrato de licencia de uso de derechos de autor y de propiedad industrial**. Disponible en línea: < <http://perezmacedo.com/diferencias-entre-contrato-de-licencia-de-uso-de-derechos-de-autor-y-de-propiedad-industrial/#:~:text=Aunque%20es%20importante%20no%20confundir,el%20uso%20de%20un%20derecho.>> (Consulta: Sep 02, 2022)

Jurídico. **Diferencias entre contrato de licencia de uso de derechos de autor y de propiedad industrial.** Disponible en línea: < <http://perezmacedo.com/diferencias-entre-contrato-de-licencia-de-uso-de-derechos-de-autor-y-de-propiedad-industrial/#:~:text=Aunque%20es%20importante%20no%20confundir,el%20uso%20de%20un%20derecho.>> (Consulta: Sep 02, 2022)

JUSTIA. **Contrato de Cesión de Derechos.** Disponible en línea: < <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Sep 01, 2022)

Justia. **Preguntas y Respuestas Sobre el Contrato de Cesión de Derechos de Autor.** Disponible en línea: Autor <<https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Oct 2, 2022)

Justia. **Preguntas y Respuestas Sobre el Contrato de Cesión de Derechos de Autor.** Disponible en línea: Autor <<https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Oct 2, 2022)

Knab, Christopher. **Inside Record Labels: Organizing Things.** Disponible en línea: <<http://www.musicbizacademy.com/knab/articles/insidelabels.htm>> (Consulta: Marzo 20, 2022)

Linshi, Jack. **Here's Why Taylor Swift Pulled Her Music from Spotify.** Disponible en línea: Time <<https://time.com/3554468/why-taylor-swift-spotify/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

Mi Disquera. (2022, 14 enero). Cobra tus regalías autorales completas - 5 pasos básicos. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IGKk6BJywsK>

Mikeala Nguyen, Ryan. **What Taylor Swift's Re-recordings Symbolize for Music Ownership.** Disponible en línea: New University <<https://newuniversity.org/2021/04/12/what-taylor-swifts-re-recordings-symbolize-for-music-ownership/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Marzo 11, 2022)

OMPI. “Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos”. 2016. Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf> (Consulta: Marzo 11, 2022)

OMPI. **Cursillo de Propiedad Intelectual.** Disponible en línea: Autor <<https://welc.wipo.int/lms/course/view.php?id=6756>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

OMPI. **Gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos.** Disponible en línea: Autor <<https://www.wipo.int/copyright/es/management/>> (Consulta: Marzo 20, 2022)

OMPI. **Limitaciones y excepciones.** Disponible en línea: Autor <<https://www.wipo.int/copyright/es/limitations/index.html>> (Consulta: Marzo 11, 2022)

OMPI. **OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos.** Disponible en línea: Autor <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_816.pdf> (Consulta: Sep 28, 2022)

OMPI. **Reseña de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1961).** Disponible en línea: <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/summary_rome.html> (Consulta: Ago. 25, 2022)

OMPI. **Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886).** Disponible en línea: <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/summary_berne.html> (Consulta: Ago. 25, 2022)

OpenMind BBVA. **La industria musical en una era de distribución digital.** Disponible en línea: Autor < <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/>> (Consulta: Abril 28, 2022)

Pericolo, A y Helen, H. **Bad Blood© with Taylor Swift's Album Re-recording.** Disponible en línea: Jolt Digest <<https://jolt.law.harvard.edu/digest/bad-blood-with-taylor-swifts-album-re-recording>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Registro Nacional República de Costa Rica. “Derecho de autor Protección”. Octubre, 2013. Disponible en línea: Autor <[http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20\(Derechos%20de%20Autor\).pdf](http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20(Derechos%20de%20Autor).pdf)> (Consulta: Marzo 11, 2022)

Reyes Lomelí, A. **Notas sobre el Contrato de Licencia de Derechos de Propiedad Intelectual.** Disponible en línea: < <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/preguntas-y-respuestas-sobre-el-contrato-de-cesion-de-derechos-de-autor/#q13>> (Consulta: Sep 28, 2022)

Spanos, Brittany. **Can Taylor Swift Re-Record Her Old Albums? Should She?.** Disponible en línea: Rolling Stones <<https://www.rollingstone.com/pro/news/can-taylor-swift-re-record-her-old-albums-should-she-875296/>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

Swift, Taylor. **Don't what else to do.** Disponible en línea: Tumblr <<https://taylorswift.tumblr.com/post/189068976205/dont-know-what-else-to-do>> (Consulta: Oct. 2, 2022)

Swift, Taylor. **Posts Taylor Swift**. Disponible en línea: Tumblr
<<https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked-pleaded-for-a-chance-to-own-my>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Sympathy for the lawyer. **¿Qué es el contrato de edición musical?** Disponible en línea:
<<https://sympathyforthelawyer.com/2016/12/14/que-es-el-contrato-de-edicion-musical/>>
(Consulta: Mayo 01, 2022)

Sympathy for the lawyer. **Contrato discográfico: aspectos legales para tener en cuenta**. Disponible en línea: <https://sympathyforthelawyer.com/2017/06/20/contrato-discografico-aspectos-legales/#Partes_del_contrato_discografico> (Consulta: Marzo 20, 2022)

Taylor Swift Switzerland. **Universal Music Group**. Disponible en línea: Autor
<<https://taylorswiftswitzerland.ch/index.php/wiki/universal-music-group/>> (Consulta: Oct. 3, 2022)

Téllez Villalón. J.A. **Los mandamases de la industria musical**. Disponible en línea: Rebelión <<https://exploration.io> > [contratos-de-la-industria-musica](#)> (Consulta: Mayo 02, 2022).

Terril, A. y Jacob, A.” Que beneficios obtienen las ciudades al ayudar a crecer la industria musical”. Septiembre, 2015. Disponible en línea: **OMPI Revista** <https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2015/05/article_0009.html> (Consulta: Marzo 20, 2022)

Tizza. **¿Cuánto pagan las plataformas de streaming musical?** Disponible en línea: Autor
< <https://tizza.co/cuanto-pagan-las-plataforma-de-streaming-musical/>> (Consulta: Abril 28, 2022)

Viñata Paschkes, Carlos. **La Propiedad Intelectual**. 4a ed. México, Trillas, 1998/2007.
(Consulta: Marzo 6, 2022)

Wikipedia. **Discografía de Taylor Swift**. Disponible en línea:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Discograf%C3%ADa_de_Taylor_Swift/> (Consulta: Oct. 2, 2022)

B. JURISPRUDENCIA

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. Jurisprudencia. Contradicción de tesis. Pleno. Clave P./J. 102/2007. (*SJF: 9ª época, T XXVI, Dic., 2007, P. 6*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/170786> > (Consulta: Oct. 1, 2022)

DERECHO MORAL Y DERECHO PATRIMONIAL. - DIFERENCIAS. Tesis. (*SJF: 6ª época, Nov., 2010, p. 174*). Disponible en línea: < <https://www.indautor.gob.mx/documentos/marco-juridico/8epoca6.pdf> > (Consulta: Marzo 11, 2022)

OBRA POR ENCARGO. LA PERSONA FÍSICA A QUIEN SE ENCOMIENDA SU REALIZACIÓN NUNCA PIERDE EL CARÁCTER DE AUTOR Y, POR ENDE, EL DERECHO A QUE SE LE RECONOZCA PÚBLICAMENTE, PESE A QUE SU LABOR ARTÍSTICA HAYA SIDO RESULTADO DE UNA INICIATIVA O CONCEPCIÓN AJENA. Tesis aislada. Amparo directo (*SJF: 10ª época, T III, Feb., 2018, p. 1513*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2016253> > (Consulta: Oct. 3, 2022)

PRODUCCIÓN DE FONOGRAMAS. SU NATURALEZA. Tesis Aislada. Amparo directo. Tribunales Colegiados de Circuito. Clave I.3o.C.841 C. (*SJF: 9ª época, T XXXII, Oct., 2010, P. 3151*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/163590> > (Consulta: Oct. 1, 2022)

REGALÍAS PREVISTAS POR EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. NOTAS QUE LAS DISTINGUEN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES. Tesis Aislada. Amparo en revisión. Segunda Sala. Clave a. CXXIII/2005. (*SJF: 9ª época, T XXII, Dic., 2005, P. 404*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/176476> > (Consulta: Oct. 2, 2022)

REGALÍAS PREVISTAS POR EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. NOTAS QUE LAS DISTINGUEN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES. Tesis Aislada. Amparo en revisión. Segunda Sala. Clave a. CXXIII/2005. (*SJF: 9ª época, T XXII, Dic., 2005, P. 404*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/176476> > (Consulta: Oct. 2, 2022)

RELACION LABORAL. SI NO EXISTE EL ELEMENTO SUBORDINACION DEL TRABAJADOR HACIA EL PATRON NO PUEDE EXISTIR LA. Tesis Aislada. Amparo directo. Tribunales Colegiados de Circuito. Clave XX.18 L. (*SJF: 9ª época, T II, Nov., 1995, P. 590*). Disponible en línea: SCJN < <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/203851> > (Consulta: Sep. 28, 2022)

C. LEGISLACIÓN

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 FONOELECTROMECAÁNICO O DIGITAL. Instituto Nacional del Derecho de Autor (Estados Unidos Mexicanos). Gaceta del Gobierno Septiembre 21, 2006. Disponible en línea: INDAUTOR <<https://www.indautor.gob.mx/documentos/informacion-oficial/21092006.pdf>> (Consulta: Oct. 1, 2022)

Exposición de motivos, **Ley Federal del Derecho de Autor.** Diario Oficial de la Federación, Diciembre 24, 1996. Disponible en línea: <<https://legislacion.scjn.gob.mx/buscador/Paginas/wfProcesoLegislativoCompleto.aspx?q=VuTR7h9GVNn2IWviRO98Qt0/rtC4jfkxvBQwsmOv7ENNH2m/H56+5gF0QiUSYgL6/aTHarvHFWLWY/xMjKyXrA==>>>

Ley Federal del Derecho de Autor.
(D.O. Dic. 24, 1996/Jul. 1,2020)

Ley Federal del Trabajo.
(D.O. Abril 1,1970/Mayo 5,2022)

Regalías. Contradicción de tesis. Sentencia de Primera Instancia. Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Expediente 25/2005-PL. Distrito Federal, México, Abril 16, 2007. Disponible en línea: <<https://app.vlex.com/#WW/vid/799542973>>

Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. (Estados Unidos Mexicanos). Poder Ejecutivo Federal. D.O. May. 22, 1998. Disponible en línea: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LFDA.pdf>