

Protección jurídica de los derechos conexos en Cuba: análisis crítico de sus principales desafíos

* * * *

Dayanis María Rodríguez Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas,
Universidad de Ciego de Ávila Máximo Gómez Báez (Cuba)
rodriguezhernandezdayanismaria@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9935-3599>

Lázaro Arley Martín Márquez

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas,
Universidad de Ciego de Ávila Máximo Gómez Báez (Cuba)
lazaroarleymartinmarquez001@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6998-873X>

Iillet Hernández Verdecia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas,
Universidad de Ciego de Ávila Máximo Gómez Báez (Cuba)
teilyperez hernandez@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-3237-9739>

Recibido: 1 de junio de 2025

Aceptado: 12 de diciembre de 2025

Resumen

La presente investigación examina los principales retos jurídicos que enfrenta Cuba en la garantía de los derechos conexos en su legislación vigente. Se identifican contradicciones entre las normas internas y los tratados internacionales ratificados, así como la ausencia de mecanismos eficaces para la defensa y gestión de estos derechos. El objetivo que persigue es identificar los desafíos jurídicos

que enfrentan la garantía y protección de los derechos conexos en Cuba en el contexto del ordenamiento jurídico vigente. A pesar del reconocimiento formal de estos derechos en normas nacionales, prevalece falta de actualización frente a los estándares internacionales y debilidades institucionales que dificultan su aplicación efectiva. El estudio también evalúa el impacto de las tecnologías digitales en la protección de los derechos de artistas intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Se aboga por una protección más efectiva, justa y acorde a los compromisos internacionales suscritos por el país, en aras de fortalecer la protección jurídica de los titulares de derechos conexos, con especial atención a la armonización con el derecho internacional. La investigación revela la existencia de una protección parcial y desactualizada, lo que limita el reconocimiento efectivo de los derechos de intérpretes, ejecutantes, productores y entidades de radiodifusión. Estas cuestiones enfatizan en la necesidad de modernizar el marco jurídico, garantizar el acceso a la justicia y promover el respeto a los derechos conexos en el entorno digital.

Palabras clave: derechos conexos, derechos patrimoniales, derechos morales, era digital, nuevas tecnologías, desafíos, protección.

Legal Protection of Related Rights in Cuba: A Critical Analysis of its Main Challenges

Abstract

This research examines the main legal challenges Cuba faces in guaranteeing related rights in its current legislation. It identifies contradictions between domestic regulations and ratified international treaties, as well as a lack of effective mechanisms for the defense and management of these rights. The objective is to identify the legal challenges facing the guarantee and protection of related rights in Cuba within the context of the current legal system. Despite the formal recognition of these rights in national regulations, there is a lack of updating them with international standards and institutional weaknesses that hinder their effective implementation. The study also assesses the impact of digital technologies on the protection of the rights of performers, phonogram producers, and broadcasting organizations. It advocates for more effective and fair protection, consistent with the international commitments signed by the country, in order to strengthen the legal protection of related rights holders, with particular attention to harmonization with international law. The research reveals the existence of partial and outdated protection, which limits the effective recognition of the rights of performers, producers, and broadcasters. These issues emphasize the need to modernize the legal framework, guarantee access to justice, and promote respect for related rights in the digital environment.

Key words: related rights, property rights, moral rights, digital age, new technologies, challenges, protection.

Proteção jurídica dos direitos conexos em Cuba: uma análise crítica dos seus principais desafios

Resumo

Esta pesquisa examina os principais desafios jurídicos que Cuba enfrenta para garantir os direitos conexos na sua legislação atual. Identifica contradições entre os regulamentos nacionais e os tratados internacionais ratificados, bem como a ausência de mecanismos eficazes para a defesa e gestão destes direitos. O objetivo é identificar os desafios jurídicos enfrentados pela garantia e proteção dos direitos conexos em Cuba, no contexto do ordenamento jurídico vigente. Apesar do reconhecimento formal destes direitos nos regulamentos nacionais, existe uma falta de atualização dos mesmos com os padrões internacionais e fragilidades institucionais que dificultam a sua efetiva implementação. O estudo avalia ainda o impacto das tecnologias digitais na proteção dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das organizações de radiodifusão. Defende uma proteção mais eficaz e justa, consistente com os compromissos internacionais firmados pelo país, de forma a reforçar a proteção jurídica dos titulares de direitos conexos, com especial atenção à harmonização com o direito internacional. A pesquisa revela a existência de uma proteção parcial e desatualizada, que limita o reconhecimento efetivo dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, produtores e radiodifusores. Estas questões enfatizam a necessidade de modernizar o quadro jurídico, garantir o acesso à justiça e promover o respeito pelos direitos conexos no meio digital.

Palavras-chave: direitos conexos, direitos de propiedad, direitos morais, era digital, novas tecnologias, desafios, proteção.

1. Introducción

En el contexto actual de constante transformación de los modelos de producción y consumo cultural, los derechos conexos (aquellos que protegen los intereses de intérpretes, productores fonográficos y organismos de radiodifusión) adquieren una creciente relevancia jurídica. Estos derechos, aunque complementarios al derecho de autor, presentan desafíos particulares en cuanto a su reconocimiento, protección y garantía, especialmente en entornos jurídicos donde el desarrollo legislativo en materia de propiedad intelectual aún enfrenta limitaciones.

La protección de la propiedad intelectual enfrenta complicaciones esenciales en un mundo cada vez más digitalizado y globalizado. La rápida evolución de la tecnología ha facilitado la creación y distribución de contenido, lo que a su vez ha llevado a un aumento en la piratería y el uso no autorizado de obras protegidas. A esto se suma la dificultad de aplicar las leyes existentes a nivel internacional, donde las diferencias entre legislaciones pueden generar vacíos que los infractores explotan. Además, la creciente importancia de las plataformas en línea como intermediarios complica la responsabilidad sobre la protección de derechos. En este contexto, es esencial fomentar la cooperación internacional y adaptar las normativas para salvaguardar los derechos de los creadores y garantizar un entorno justo para la innovación. (Martínez Fernández, 2025, párr. 9)

Uno de los mayores desafíos contemporáneos a los que se enfrenta la legislación sobre derechos de autor es la explotación de las obras intelectuales (obras audiovisuales, obras musicales, libros, etc.) en el entorno digital, principalmente a través de grandes plataformas de servicios en línea (YouTube, Facebook, Instagram, TikTok, Spotify etc.). Hasta ahora, la situación en el entorno digital ha estado en gran medida desregulada, incluso en los Estados miembros de la UE, principalmente debido a la fragmentación de la legislación y la falta de un marco regulador uniforme. La herramienta más extendida a la que recurren los titulares de derechos para limitar los usos ilegales de sus obras en Internet es la llamada notificación y retirada, una herramienta de origen estadounidense que evita en gran medida la responsabilidad del usuario, es decir, la notificación al proveedor en línea cada vez por parte del titular de los derechos para descargar el contenido ilegal. (Blogosfera Navas & Cusí, 2023, párr. 1)

El sistema de notificación y retirada es un mecanismo que permite a cualquier usuario de internet presentar una reclamación por el uso no autorizado de sus derechos de autor en cualquier plataforma o sitio web. El reclamo debe presentarse ante el proveedor de servicios en línea (PSL) con el objetivo de remover, eliminar o inhabilitar de manera inmediata el acceso público al contenido. (Aréchiga Morales, 2021, p. 6)

En la era digital, los derechos conexos emergen como un concepto fundamental para la protección de los creadores y artistas. Comple-

mentan el derecho de autor y buscan salvaguardar las contribuciones de quienes participan en la producción y difusión de obras, como intérpretes, productores y organismos de radiodifusión. Comprender su alcance es esencial para fomentar un entorno en el que la creatividad y la innovación puedan prosperar, garantizando al mismo tiempo que los beneficios generados por el contenido digital se distribuyan de manera justa. (Martínez Fernández, 2025, párr. 10)

En Cuba, el ordenamiento jurídico vigente ha mostrado avances en la protección del derecho de autor con la reciente implementación de la Ley 154 de 2022. Sin embargo, la tutela de los derechos conexos todavía enfrenta vacíos normativos, obstáculos institucionales y dificultades en su implementación efectiva. Esta situación plantea interrogantes fundamentales sobre la suficiencia del marco legal actual para garantizar una protección adecuada a los titulares de estos derechos, particularmente en un escenario donde las tecnologías digitales han transformado profundamente las formas de uso y difusión de las obras artísticas.

Ante este panorama, el presente artículo tiene como objetivo general identificar los desafíos jurídicos que enfrentan la garantía y protección de los derechos conexos en Cuba, a partir de un análisis crítico del ordenamiento jurídico vigente y de las condiciones institucionales que influyen en su aplicación. El estudio parte de la necesidad de promover un enfoque integral de la propiedad intelectual que asegure el equilibrio entre los intereses de los creadores, los intérpretes y la sociedad.

2. Antecedentes históricos de los derechos conexos

En el Mundo Clásico (Grecia y Roma) no se conocía nada parecido a la Propiedad Intelectual ni a los Derechos de Autor. Existía una incipiente industria editorial, apoyada en las copias manuales que los esclavos hacían de los textos más destacados. Pero los autores carecían de cualquier derecho sobre su obra intelectual. En el año 330 a.c., una ley ateniense ordenó que se depositaran en los archivos de la ciudad copias exactas de las obras de los grandes clásicos. (MadHer, 2019, p. 1)

Por ende, desde los primeros años de la humanidad no se reconocían los derechos de propiedad intelectual como potestades fundamentales de los creadores, autores e inventores; ni siquiera se contemplaban estas categorías. Por tal razón, no existía un sistema de protección de esta rama del derecho, por lo que resultaban frecuentes las violaciones derivadas de la inexistencia de acciones y normas enfocadas en la identificación y tutela de aquellas personas que, por aquella época, se encargaban de la transcripción de los apuntes notables que se recopilaban. Dicho con otras palabras, no se distinguía el empeño de quienes tenían la encomienda de que permanecieran por escrito los conocimientos y la información de los literatos de aquel período.

Los llamados Derechos Conexos aparecen más tarde, no se reconocieron en la primitiva etapa del Derecho de Autor, ni preocupó a los artistas intérpretes y ejecutantes la ausencia de normas específicas que protegieran sus actuaciones, interpretaciones y ejecuciones, contentándose con el favor del público y la remuneración que por diferentes vías recibían al realizar sus actividades. En muchas ocasiones, además, coincidían la condición de autor y la de artista, de modo que parecía que el derecho autoral cubría como un manto protector tanto la creación como la interpretación o ejecución de la obra. (Valdés Díaz, 2009, párr. 9)

El origen del concepto Derechos Conexos se remonta a la invención de la imprenta, ya que con esta inicia una gran difusión de las obras literarias. Sin embargo, fueron el fonógrafo, el cinematógrafo y la radio los que dieron mayor impulso a su desarrollo. Estas invenciones facilitaron la producción y reproducción de obras en grandes cantidades y con bajos costos. Surgió así la necesidad de regular los derechos provenientes de la reproducción de tales obras. (Castro Hernández y Hernández Clausen, 2009, párr. 1)

Con la aparición de la imprenta, el fonógrafo y el cinematógrafo, los derechos conexos alcanzaron valiosas ventajas y beneficios, a la par de la difusión de nuevas opiniones en el universo de la cultura y el saber. En un periodo en el que la humanidad se encontraba limitada en cuanto a los adelantos científicos tecnológicos, la imprenta contribuyó a la impresión de textos y auxilió el esparcimiento de nuevas y

necesarias concepciones. Por su parte, el surgimiento del fonógrafo, de la radio y del cinematógrafo tuvo un impacto profundo en el desarrollo de los derechos conexos, partiendo de que ambos cambiaron la naturaleza de las obras interpretativas, impulsando el reconocimiento legal de estos derechos, que hoy forman parte esencial de la propiedad intelectual en el ámbito cultural y del entretenimiento.

Una vez aprobado el Derecho de Autor y con el surgimiento de mecanismos tecnológicos de difusión, tales como la radio, la televisión, el fonógrafo y la cinematografía, comienza a haber una afectación a los derechos de los intérpretes, artistas o ejecutantes, debido a que sus interpretaciones son accesibles al público en cualquier lugar, por lo tanto, al darse la radiodifusión el empleo de estos disminuyó, siendo estos afectados económicamente. (Murillo Gámez y Tórrez Arteaga, 2012, p. 14)

Con el fonógrafo, la obra no necesita repetidamente del artista como intermediario para llegar al público y, por tanto, escapa de las manos de su autor con los adelantos tecnológicos. Esto provocó una laceración a los derechos del autor en cuanto a las obras que eran reproducidas y difundidas y también a los derechos que debían tener aquellos que las interpretaban o ejecutaban, las transmitían y fijaban los sonidos. Contra estos derechos atentaron también la grabación particular y la piratería de fonogramas, reduciéndose la posibilidad de empleo para los artistas.

Con la entrada en vigor del Convenio de Berna, se estipula que los autores participen de los beneficios que reporte la industria discográfica y que sean los únicos que autoricen la reproducción o ejecución pública. A su vez, se comienza a reconocer, aunque de manera indirecta y sin recaer en absolutismos, lo referente a los derechos conexos. A pesar de que el cuerpo de esta norma no regula expresamente estos vocablos, introduce la protección de aquellas personas que, sin crear ni considerarse autoras, encuentran resguardo normativo que le redunda en beneficios en su actividad artística.

Cada país de la Unión, podrá, por lo que le concierne, establecer reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor

de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical haya sido ya autorizada por este último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso; pero todas las reservas y condiciones de esta naturaleza no tendrán más que un efecto estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán, en ningún caso, atentar al derecho que corresponde al autor para obtener una remuneración equitativa fija-dada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente. (Convenio de Berna, 1986, Art. 13)

La Convención de Roma para la Protección de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, fue adoptada el 26 de octubre de 1961, con la finalidad de salvaguardar los derechos morales y patrimoniales de estos (...) (Murillo Gámez y Tórrez Arteaga, 2012, p. 14)

En 1961, un total de 91 partes y 26 signatarios se unieron en la Convención multinacional de Roma para la protección de los Intérpretes, Productores, Fonogramas y Organismos de Radiodifusión. Los distintos países se reunieron para abordar la rápida evolución de las tecnologías de reproducción de sonido e imagen y su impacto en la legislación sobre derechos de autor. Anteriormente, se habían elaborado acuerdos multinacionales como el Convenio de Berna (1886) para gestionar la creación, protección y distribución de materiales impresos. Sin embargo, inventos como las grabadoras de cintas dejaron claro que había llegado el momento de reinventar y ampliar los anteriores tratados intercontinentales sobre derechos de autor. (Exploration Copyright Administration, 2025, párr. 13)

En el marco de la Convención de Roma a cargo de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se reglamenta lo pertinente a la protección y a las limitaciones que ostentan los sujetos de los derechos conexos. Ya en su interior, aborda definiciones pertinentes al artista intérprete o ejecutante, productor de fonogramas, reproducción, retransmisión y organismos de radiodifusión; palabras clave en la conformación y presencia de los derechos conexos. Ello constituye un paso de avance en lo concerniente a esta rama de la

propiedad intelectual y una garantía de derechos y obligaciones que respalda la actividad desplegada por los sujetos en cuestión.

Esta reglamentación robusteció los intereses legales de personas y colectividades encaminadas a la puesta de las obras a disposición del público, prevaleciendo el fomento y amparo de la creatividad y del ingenio cultural. En el transcurso de la historia, se ha logrado que los derechos conexos complementen a los autorales, difundan la labor y el esfuerzo de sus sujetos y ayuden a obtener remuneraciones justas, cuestiones que exaltan la formación y el nivel educacional de los artistas involucrados.

3. Conceptualizaciones necesarias sobre derechos conexos

Al respecto, Páez (2023) señala que “Los Derechos Conexos, también conocidos como *neighboring rights* en inglés, son una parte fundamental del ecosistema de la propiedad intelectual en la industria musical” (párr. 6). Es común asociar los derechos conexos únicamente con la industria musical, pero, en realidad, su alcance es más amplio. Aplican en ámbitos no musicales como lo son las artes escénicas (teatro, danza, ópera), el arte audiovisual y la cinematografía, la radiodifusión, la televisión, la narración y la locución.

Los Derechos Conexos o Derechos Afines o Vecinos, son los derechos que se les conceden a los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonograma y organismos de radiodifusión en relación con las obras. Los Derechos Conexos son intermediarios en la producción, grabación o difusión de una obra. Por ejemplo el músico que interpreta una obra musical escrita por un compositor, los actores interpretan las obras teatrales, los productores de fonograma graban y producen canciones y música escrita por autores y compositores. (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 4)

Dentro del Derecho de Autor no solo existe la figura del autor como único creador de una obra, sino que existen otras figuras vinculadas, como artistas, intérpretes, ejecutantes o productores -audiovisuales o de fonogramas-, cuya labor es imprescindible para la divulgación y comercialización de la obra. Esta tarea queda protegida por los Derechos Conexos. (LETSLAW, 2023, párr. 4)

Los derechos conexos al derecho de autor son aquellos que se reconocen a quienes, sin ser autores, contribuyen con su creatividad, técnica y organización al proceso de publicar una obra. Comprenden derechos como el de los intérpretes y ejecutantes, productores, entidades de radiodifusión, editores, así como realizadores de meras fotografías. Estas actividades tienen en común el hecho de que se realizan generalmente en torno a una obra preexistente y que significan una mediación entre esta obra y el público. (Dirección Nacional de Propiedad Intelectual, 2020, p. 8)

Para que tenga lugar un derecho conexo, necesariamente debe constar una contribución conexa, lo que constituye el objeto de protección de este derecho. Están vinculados, pero no idénticamente, al derecho de autor, por lo que son derechos de propiedad intelectual que protegen los intereses legales de quienes contribuyen a hacer posible la comunicación de obras al público, sin ser sus autores directos.

Derechos conexos: Son aquellos que conceden la protección a los artistas intérpretes o ejecutantes, de autorizar o prohibir la comunicación al público en cualquier forma de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, así como la fijación y reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones. Así mismo es el derecho que tienen los productores de fonogramas sobre sus fonogramas y los organismos de radiodifusión sobre sus emisiones de radiodifusión. (Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación, 2024, párr. 1)

Los derechos conexos de los artistas, intérpretes o ejecutantes se encuentran reconocidos en la Convención de Roma para la Protección de Los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión; y, de conformidad con el artículo 42 de la Decisión 351, esta Convención constituye la base jurídica de regulación de los límites a dichos derechos que pueden ser establecidos en las legislaciones internas de Países Miembros. (Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina, 2021, p. 7)

Los actores, bailarines, cantantes líricos y demás intérpretes escénicos tienen derechos conexos sobre sus ejecuciones, incluso si interpretan obras de dominio público o ajena. Estos derechos protegen tanto las representaciones en vivo como sus grabaciones audiovisuales.

Los Derechos Conexos son aquellos relativos a proteger los intereses jurídicos de ciertas personas ya sean físicas o de existencia ideal y que contribuyen a poner las obras a disposición del público. Son susceptibles de protección principalmente los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de grabaciones y los organismos de radiodifusión; pero dicha mención es puramente enunciativa, ya que no limita a proteger a otros tipos de sujetos que promuevan la exposición de la obra o la forma específica de exponerla, ya que también como ejemplo podría citarse a editores, promotores, difusores de medios digitales no radiales, etcétera. (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 2)

La finalidad de los mismos es la de proteger los intereses legales de personas y entidades que contribuyen a la difusión de obras o que han producido objetos con suficiente creatividad y capacidad técnica y organizativa, que, si bien no todos los países las consideran obras protegibles por derechos de autor, entienden que gozan de originalidad suficiente y capacidad técnica y organizativa que merece ser protegida. (LETSLAW, 2023, párr. 6)

La finalidad de los derechos conexos (también llamados “derechos afines” o “derechos vecinos al derecho de autor”) es proteger los intereses y garantizar la compensación justa de quienes, sin ser los autores originales de una obra, contribuyen de manera significativa a su difusión, interpretación o producción. No protegen la creación intelectual en sí (como lo hacen los derechos de autor), sino las actividades relacionadas con la comunicación al público de las obras.

Los Derechos Conexos no recaen sobre bienes inmateriales, puesto que se encargan de las obras ya materializadas. Carecen de creatividad y originalidad ya que se considera que no hay una creación única producto del intelecto, sino una simple manifestación o divulgación de una creación ya existente. Poseen un derecho subje-

tivo porque tienen el derecho exclusivo de prohibir o autorizar la radiodifusión o la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones, asimismo los productores tienen el mismo derecho en cuanto a su reproducción, distribución, importación, adaptación, y la puesta a disposición del público. Por otro lado tenemos que los organismos de radiodifusión pueden autorizar o prohibir la retransmisión de sus emisiones. Es un derecho especial porque está regulado como una materia especial dentro de nuestro ordenamiento jurídico. (Murillo Gámez y Tórrez Arteaga, 2012, pp. 17 y 18)

Los derechos conexos son los derechos que protegen los intereses de aquellas personas naturales o jurídicas que contribuyen o facilitan el acceso del público en general al contenido de las obras o que en todo caso realizan ciertas creaciones, que sin ser consideradas obras, presentan en su proceso de creación cierto grado de creatividad o cierto grado de habilidad técnica que justifica se les reconozca un derecho similar, pero no igual a los del Derecho de Autor. (Vierich Enriquez, 2019, p. 5)

“Para que exista un derecho conexo debe existir una prestación artística o contribución conexa. Esa interpretación o ejecución, o la grabación contenida en el fonograma o la emisión es el objeto protegido por el derecho conexo” (Chubretovic Arnaiz, 2020, p. 29).

En resumen, los derechos conexos tienen como propósito equilibrar los intereses económicos y morales de todos los participantes en la industria cultural y creativa, promoviendo así su sostenibilidad y desarrollo. Brindan protección a los actores, músicos, cantantes o bailarines, cuyos aportes creativos no son autoría, pero son fundamentales para la expresión de la obra; a los sellos discográficos o estudios cinematográficos, quienes invierten recursos para grabar, producir y distribuir obras artísticas; así como a los canales de televisión o estaciones de radio, en su derecho a controlar la retransmisión, grabación y uso público de sus emisiones.

4. Relación y diferencias entre los derechos conexos y el derecho de autor

El derecho de autor es el conjunto de derechos que se conceden al autor que ha creado una obra literaria o artística original. Estos derechos protegen sus intereses personales en relación con su obra (derechos morales) y ofrecen al autor la oportunidad de obtener un beneficio económico por la explotación de la obra (derechos exclusivos de explotación y derechos de remuneración). (Maza, 2025, párr. 18)

El Derecho de Autor comprende todo el conjunto de facultades y prerrogativas que se otorgan al creador de una obra original. Es por tanto la rama de la Propiedad Intelectual que se encarga de regular la protección de las obras creadas por el hombre, reconociéndole los derechos subjetivos sobre las mismas. (Los Derechos de Autor (Propiedad Intelectual) en relación a la Ley Orgánica de Comunicación y a la Ley Orgánica de Control de Poder del Mercado, 2015, p. 20)

El Derecho de Autor es la ciencia jurídica que se encarga de la protección de las obras artísticas y literarias, las cuales provienen de las creaciones intelectuales del ser humano. Su objetivo es controlar las formas de reproducción conocida, y por conocer, donde se pueda manifestar la obra del autor. (Restrepo Estrada, 2020, párr. 1)

Según Lipzyc (1993), el derecho de autor es “el que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presenta la individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciados como obras literarias y artísticas” (p. 1). Es una forma de proteger las creaciones originales, asegurando que el autor reciba reconocimiento, control y compensación por su trabajo. También comprende el hecho de que usar obras ajenas sin permiso puede ser ilegal.

En este contexto normativo, encontramos que el derecho de autor es una forma de protección jurídica en virtud de la cual se otorga al creador de una obra literaria o artística un conjunto de prerrogativas de orden moral y patrimonial, las cuales le permiten proteger

su personalidad en relación con la obra, así como controlar la explotación de la misma por cualquier medio o procedimiento conocido o por conocer. (Olarte Collazos y Rojas Chavarro, 2010, p. 9)

El Derecho de Autor no protege las ideas. La protección del derecho de autor recae sobre las obras en sí mismas, es decir el fruto del trabajo creativo del autor de una obra artística, científica o literaria susceptible de ser percibida por cualquier medio conocido o por conocer. (Restrepo Estrada, 2020, párr. 2)

El derecho de autor es un mecanismo que se emplea para proteger el trabajo creativo de las personas capaces de exteriorizar una idea y convertirla en una obra susceptible de protección legal por esta rama del derecho. Es así que encuentran respaldo jurídico las canciones, las películas y los libros, entre otros tipos de obras, dándole al autor el control sobre su uso y permitiéndole beneficiarse con el resultado de sus esfuerzos. A su vez, fomenta la creación y el reconocimiento de los autores.

Definiremos a los derechos conexos como un cúmulo de facultades que le son otorgadas a aquellas personas que, sin ser autores, aportan nuevos elementos creativos a las obras, realizan esfuerzos para la difusión de esas creaciones o transmiten al público acontecimientos o información. (Alvarado Delgadillo, 2006, p. 25)

Los derechos afines o conexos son los derechos concedidos a los artistas intérpretes y ejecutantes (músicos, cantantes, actores, directores de orquesta, bailarines, etc.), a los productores de grabaciones sonoras y audiovisuales, a las entidades de radiodifusión, así como a los realizadores de meras fotografías. También se da protección a algunas ediciones específicas (por ejemplo, por la edición de una obra inédita ya en el dominio público), así como al fabricante de una base de datos (cuando ha realizado una inversión sustancial para fabricarla). (Maza, 2025, párr. 19)

Antes de 1996, las bases de datos no eran reconocidas ni como obras protegidas por el derecho de autor ni como objeto de derechos conexos. Los derechos conexos tradicionales protegían únicamente a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas

y los organismos de radiodifusión. Es decir, personas o entidades que comunican o ejecutan obras, no quienes organizan información. Las bases de datos comenzaron a tener protección jurídica específica después de 1996, pero no como derechos conexos, sino bajo una figura especial (*sui generis*) o, en algunos casos, como obra de autor si su selección u organización implica creatividad.

Las compilaciones de datos o de otros materiales, en cualquier forma, que por razones de la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones de carácter intelectual, están protegidas como tales. Esta protección no abarca los datos o materiales en sí mismos y se entiende sin perjuicio de cualquier derecho de autor que subsista respecto de los datos o materiales contenidos en la compilación. (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT), 1996, Art. 5)

El Derecho Conexo afecta a los compositores solo si también son intérpretes en la grabación de sonido. Esto significa que es crucial asegurarte de que se te acredite toda tu participación, digamos que es un productor coautor que también establece una o dos pistas de teclado. Asegúrate de poner tu nombre en esas pistas para que puedas cobrar las regalías de tu artista. Y si eres un artista que posee tus propias grabaciones, podrás cobrar estas regalías como propietario de la grabación y como intérprete. (Songtrust, 2025, párr. 8) En la creación, registro o explotación de una obra literaria, artística o científica concurren varias personas. Por ejemplo, si compongo una pieza musical necesitaré músicos para interpretarla. En el caso de escribir una obra de teatro necesitaré actores, y si he rodado una serie necesitaré algún organismo televisivo para distribuirla. (Achá Lemaitre Abogados, 2019, párr. 15)

En este caso, se está haciendo referencia específicamente a los derechos que protegen a quienes no crean una obra, pero ayudan a interpretarla, difundirla o hacerla llegar al público. Un ejemplo que podría ilustrar con claridad los aspectos fundamentales acerca de los derechos conexos podría ser una canción, la cual puede presentar varios derechos a la vez: el autor de la letra se protege mediante el derecho de autor, pero el cantante, el productor que graba el fonograma

y la emisora que la transmite por radio o televisión se resguardan por el derecho conexo.

Por derechos conexos deben entenderse el conjunto de prerrogativas, de orden moral y/o patrimonial, reconocidas ya no a los autores de obras artísticas y literarias, sino a los intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, en relación con sus interpretaciones o ejecuciones, fonogramas y emisiones, respectivamente. (Olarte Collazos y Rojas Chavarro, 2010, p. 14)

Los derechos conexos tienen una importancia vital a la hora de monetizar los ingresos derivados de una obra. A pesar del papel fundamental que juegan los derechos de autor, los derechos conexos de producción son los que suelen generar un mayor beneficio.

(LETSLAW, 2023, párr. 11)

“Los derechos conexos tienen diversas acepciones, dentro de las que podríamos mencionar algunas: derecho análogo, derecho afín o correlativo, derechos vecinos, derechos de representación y quasi derechos de autor” (Alvarado Delgadillo, 2006, pp. 25 y 26). “Llamamos Derechos Conexos a aquellos que defienden los intereses de todas las personas naturales o jurídicas que, sin ser el propio autor, han contribuido a la puesta a disposición del público de la obra” (Achá Lemaitre Abogados, 2019, párr. 17). Ello posibilita un entorno imparcial en la creación cultural, donde no solo los autores, sino también quienes hacen posible que sus obras lleguen al público, reciben reconocimiento y protección legal.

A diferencia del Derecho de Autor, los derechos conexos se otorgan a los titulares que entran en la categoría de intermediarios en la producción, grabación, o difusión de las obras. Su conexión con el Derecho de Autor se justifica habida cuenta de que las tres categorías de titulares de derechos conexos intervienen en el proceso de creación intelectual por cuanto prestan asistencia a los autores en la divulgación de sus obras al público. Los músicos interpretan las obras musicales de los compositores; los actores interpretan papeles en las obras de teatro escritas por los dramaturgos; y los productores de fonogramas, o lo que es lo mismo, la industria de

la grabación, graban y producen canciones y música escrita por autores y compositores, interpretada o cantada por artistas intérpretes o ejecutantes; los organismos de radiodifusión difunden obras y fonogramas en sus emisoras. (Instituto Nacional de Propiedad Industrial, s.f., párr. 2)

Nos mostramos en desacuerdo con la cita previa, partiendo de que los titulares de derechos conexos no intervienen en el proceso de creación intelectual, salvo que los creadores sean, a la vez, intérpretes o, en su caso, coautores. No se concibe dónde podría intervenir un productor fonográfico en el proceso de creación intelectual, menos aún un organismo de radiodifusión.

Tomando en cuenta lo anterior podemos suponer que existen diferencias entre un derecho y otro ya que el derecho de autor y los derechos conexos protegen cosas distintas. El derecho de autor protege a los autores de obras. Por ejemplo, en el caso de una canción, el derecho de autor protege al compositor de la música y al autor de la letra. Tomando ese mismo ejemplo, los derechos conexos serían aplicables a los músicos y el cantante que interpreten la canción; el productor de la grabación sonora (también llamada fonograma) en la que se incorpore la canción; y el organismo que radiofunda un programa que contenga la canción (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 5)

Los derechos conexos tienen como objetivo la difusión y no la creación de obras protegidas por el derecho de autor. Aseguran un entorno crucial para el esparcimiento de su objeto de protección dentro de la sociedad en garantía de la cultura universal. No menos importante resulta el hecho de que los titulares de derechos conexos pueden recibir compensación por el uso de sus contribuciones, tanto a través de regalías como de sistemas de gestión colectiva.

La intervención de las sociedades de gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes también tiene lugar en el marco de la copia de grabaciones sonoras o audiovisuales en los países que han instaurado este sistema. La remuneración en con-

cepto de copia privada compensa la pérdida sufrida por los derechohabientes a causa de las copias efectuadas por particulares en su domicilio. Este sistema que también se aplica a los productores de fonogramas no puede administrarse en forma individual y por ello intervienen organismos de gestión colectiva que actúan por cuenta de organismos que representan a los diferentes titulares de derechos (...). (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, [OMPI], 2024, p. 8)

La gestión colectiva en los derechos conexos es el mecanismo mediante el cual los titulares de estos derechos (intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión) delegan en entidades especializadas la administración, defensa y recaudación de las remuneraciones derivadas del uso de sus interpretaciones o producciones. Estas entidades de gestión colectiva actúan como intermediarias entre los titulares y los usuarios (emisoras, discotecas, plataformas digitales, teatros, etc.), garantizando que quienes utilizan las obras o interpretaciones paguen una retribución justa y que esta sea distribuida de manera equitativa entre los titulares. Su importancia radica en que facilitan el cobro y distribución de derechos que, de manera individual, sería muy difícil o imposible realizar, defienden los intereses colectivos de los artistas frente a los grandes usuarios y empresas, aseguran la transparencia y legalidad en el uso de las interpretaciones y producciones y promueven el cumplimiento efectivo de la ley y la sostenibilidad económica de los creadores y ejecutantes.

La finalidad de los derechos conexos, también conocidos como derechos afines, es 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 que, aunque no se consideren obras en virtud de los sistemas de derecho de autor de todos los países, contengan suficiente creatividad y capacidad técnica y organizativa para merecer la concesión de un derecho de propiedad que se asimile al derecho de autor. (OMPI, 2016, p. 27)

Por otro lado, jerárquicamente hablando, el Derecho de Autor

tiene prioridad sobre el Derecho Conexo, y así es aceptado en la mayoría de los países y en los acuerdos internacionales. Se habla del principio In Dubio Pro Autoris, que quiere decir en caso de conflicto o duda, se estará a lo que más favorezca al autor (...). (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 5)

Otro dato a tener en cuenta sobre la relación entre el derecho de autor en sentido estricto y los derechos conexos, es que con frecuencia unos y otros son ejercitados por el mismo titular, esto es, el productor o el editor. Ello es así porque normalmente el productor de fonogramas o de otras audiovisuales, o el editor, es titular del propio derecho conexo que le corresponde, pero también es titular y, por tanto, los ejerce conjuntamente de los derechos de autor o de los artistas intérpretes o ejecutantes que, siendo transmisibles, le han sido cedidos por aquellos. De hecho es lo normal que el productor o el editor se hagan ceder todos los derechos transmisibles que corresponden a los autores o artistas, intérpretes o ejecutantes sobre las obras producidas o editadas por aquellos. (Bercovitz, 2014, p. 20)

Los derechos conexos no participan directamente en la creación intelectual de la obra, porque esa le corresponde al autor. Sin embargo, sí intervienen en el proceso global de comunicación y divulgación de la obra al público, prestando asistencia al autor para que su creación llegue efectivamente a los receptores. En otras palabras: el autor crea la obra (por ejemplo, una canción). El intérprete o ejecutante la interpreta o ejecuta. El productor de fonogramas la graba y distribuye. El organismo de radiodifusión la comunica al público. Todos ellos contribuyen a que la obra sea conocida, disfrutada y difundida, por lo que su función complementa la del autor y asiste en la divulgación. Por su notable importancia y reconocimiento, son esenciales en la música, el cine, la televisión y otras formas de expresión artística. Ambos tipos de derechos se complementan y son esenciales para proteger el ambiente creativo y cultural de cada nación.

5. Sujetos susceptibles de protección legal por los derechos conexos

Resulta injustificado investigar lo referente a los derechos conexos sin hacer mención a los sujetos que, obligatoriamente, encuentran respaldo dentro de estos derechos afines. En este sentido, los titulares de los derechos en cuestión se enmarcan en las figuras del artista intérprete, el ejecutante, el productor de fonograma y el organismo de radiodifusión. En conjunto, estos sujetos conforman la base de los derechos conexos, ya que, sin su intervención, las obras no podrían llegar a las audiencias ni generar el reconocimiento y el valor económico que justifica su protección jurídica.

“El intérprete, toma la idea de otro, para explicarla, traducirla y así, otros pueden sentir, ver y escuchar la idea que contiene la propuesta general de artista” (...) (Boschetti, 2024, párr. 20). A su vez, puede darse una situación de confluencia entre el derecho de autor y los derechos conexos, en la que una misma persona reúne ambas calidades jurídicas. Cuando el autor de una obra (por ejemplo, el compositor o el escritor) interpreta o ejecuta su propia creación, asume simultáneamente la condición de titular de derechos de autor, por la creación intelectual original, y de titular de derechos conexos, por su interpretación o ejecución artística. En el caso de una canción, esto ocurre cuando el creador de la letra y la música también la canta o la toca con un instrumento, lo que le otorga una doble protección: como autor y como intérprete. Este fenómeno evidencia la interrelación entre ambos regímenes jurídicos y resalta la importancia de reconocer integralmente los distintos roles que puede desempeñar un mismo sujeto en el proceso creativo y artístico.

“Artistas intérpretes: Quienes con su expresión corporal, voz o movimiento, expresan una obra literaria o de danza: declamadores, cantantes, danzantes, lectura de un libro en voz alta para fijación en disco compacto (los llamados audiolibros)” (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 6).

El intérprete ejecuta la propuesta que se le ofrece. El trabajo nace de la observación y estudio de lo que debe expresar. La improvisación está presente siempre. La desarrolla para lograr una mayor atención, según lo que debe transmitir y está acorde con lo repre-

sentado. Con frecuencia su trabajo lo realiza con otras personas. Para realizar su trabajo, le es indispensable la participación de un público. Para ello amolda su interpretación a la concurrencia. Sin la aprobación de público, su trabajo pierde sentido. Todo intérprete necesita la idea previa de un artista. (Boschetti, 2024, párr. 27)

Nos mostramos en desacuerdo con la cita anterior y, para ello, se puede citar el ejemplo de que un actor que representa un guion fijo o un cantante que interpreta una partitura sin variaciones también ejercen derechos conexos, sin necesidad de improvisar. Lo esencial no es la improvisación, sino que la ejecución sea personal y artística, comunicando la obra al público. Por las razones antes expuestas, la improvisación puede estar presente en los derechos conexos, especialmente en las interpretaciones artísticas, pero no es un requisito esencial ni constante. Lo que se protege es la interpretación o ejecución, sea improvisada o no.

Por otra parte, la presencia del público no es indispensable para que exista interpretación y, por ende, para que se generen derechos conexos. Ejemplos: un cantante que graba en estudio (sin público) tiene derechos conexos sobre esa interpretación. Un actor que ensaya no genera derechos conexos todavía (porque no hay comunicación pública), pero si se graba su interpretación para difundirla luego, esa grabación sí estará protegida. Un músico que interpreta en vivo ante el público también tiene derechos conexos, en este caso, con comunicación directa. La participación del público no es indispensable para el trabajo del intérprete ni para que surjan sus derechos conexos; lo esencial es la interpretación artística, independientemente de si ocurre ante un público o en un entorno de grabación.

Precisamente, el artista intérprete es aquella persona natural que con su propio cuerpo o parte de este desarrolla una acción que encuentra protección reconocida por el derecho conexo. A su vez, impone su sello personal a la interpretación y representa una obra preexistente. Por esta razón, puede aseverarse que no crea, puesto que la prestación personal del artista se materializa en la interpretación, actuando como intermediario entre la obra y el público destinatario.

Fuentes Pinzón (2007, como se citó en Logreira Rivas y Fuentes Pinzón, 2010) afirma que “Artista ejecutante: Es aquel artista que

por medio de un instrumento, realiza la manifestación exterior de una obra (músico)” (p. 143).

“Artistas ejecutantes: Quienes a través de un instrumento musical expresan una obra musical: pianistas, solistas, músicos de concierto, filarmónicos” (Biblioteca digital SCRIBD, 2024, p. 6). Este sujeto es quien ejecuta y hace audible la obra, su ejecución es una forma de comunicación artística que complementa y materializa la obra creada por el compositor y su aporte es esencial para que el público pueda experimentar la música.

“Los artistas intérpretes o ejecutantes son quienes cantan o interpretan una obra musical, declaman una obra literaria o representan o interpretan un papel dentro de una obra de artes escénicas o audiovisual” (Centro Regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe, 2018, párr. 1). La doctrina funde ambas terminologías (intérprete y ejecutante) en una misma figura, sin abordar las interioridades de cada una de ellas. Los autores proponen conceptualizaciones separadas para ambas figuras, dejando para el intérprete la idea del artista que baila, canta, declama, actúa y participa en obras teatrales, es decir, aquella persona que se vale de su prestación personal para hacer arte. En otro sentido, el ejecutante se auxilia de un instrumento para desarrollar su obra.

“Entenderemos por artista intérprete o ejecutante: todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma obras literarias, artísticas o expresiones de folclore” (Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, Guatemala, 1998, Art. 4).

Se comparte el criterio emitido por ALRIGHT (2023) cuando certifica que

Cuando un artista, intérprete o ejecutante recibe una obra musical para cantarla o tocarla (interpretarla) en algún instrumento, es decir, para que sea interpretada por él, no es considerado como autor, pero sí se convierte en titular de derechos sobre esa interpretación que ha realizado, y a estos derechos se le conoce como los derechos conexos a los derechos de autor. (párr. 1)

Persisten definiciones similares para ambas figuras y, a pesar de que su presencia contribuye al enriquecimiento cultural y al predominio de obras autorales de calidad, vale destacar que el artista intérprete es aquel que, para desarrollar su prestación artística, se vale solo de sí mismo. Por su parte, el artista ejecutante precisa de otros medios para llevarla a cabo, como pueden ser los instrumentos musicales.

Es por ello que estamos de acuerdo con el juicio emitido por Páez (2023) cuando expresa:

Básicamente el Intérprete en un fonograma es aquel músico o vocalista que realizó una interpretación y que tiene cierta ponderación ya sea el artista principal del proyecto (parte de la banda), el artista central o perteneciente al grupo oficial del proyecto. (párr. 10)

Haciendo énfasis en las funciones del intérprete principal y el secundario en una producción musical, prevalece que el principal tiene un desempeño más visible, responsable y con una carga de trabajo más intensa. El secundario tiene un rol de apoyo, asistiendo y complementando el trabajo del principal, y suele intervenir en momentos de descanso o cuando el principal necesita apoyo.

En otra línea, el “Productor de fonograma: la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de sonidos” (Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas [WPPT], Ginebra, 1996, Art. 2 inciso d).

Lo abordado en cuanto al productor de fonograma ayuda a entender a esta figura como la persona natural o jurídica a través de cuya decisión, seguridad y compromiso se fijan por vez primera los sonidos de una ejecución u otros sonidos. Hay que tener en cuenta que solo se protegen las fijaciones sonoras, sea cual fuere el origen de los sonidos, como actividad industrial-empresarial y no a la persona que la lleva a cabo. Es válido aclarar que el objeto de la protección son las fijaciones sonoras, pero el beneficiario de dicha protección es el productor fonográfico. Esta persona se encarga, entonces, de las actividades técnico-organizativas de naturaleza industrial.

Para distinguir los supuestos de músicos productores fonográficos y empresas tradicionales, se hace necesario remitirse a la Ley argentina 26522 (2009): “Los titulares de licencias o autorizaciones para prestar servicios de comunicación audiovisual deberán cumplir con las siguientes pautas respecto al contenido de su programación diaria: Los servicios de radiodifusión sonora: Privados y no estatales” (Art. 65.1 a)

Como mínimo el treinta por ciento (30%) de la música emitida deberá ser de origen nacional, sea de autores o intérpretes nacionales, cualquiera sea el tipo de música de que se trate por cada media jornada de transmisión. Esta cuota de música nacional deberá ser repartida proporcionalmente a lo largo de la programación, debiendo además asegurar la emisión de un cincuenta por ciento (50 %) de música producida en forma independiente donde el autor y/o intérprete ejerza los derechos de comercialización de sus propios fonogramas mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte teniendo la libertad absoluta para explotar y comercializar su obra. La Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual podrá eximir de esta obligación a estaciones de radiodifusión sonora dedicadas a colectividades extranjeras o a emisoras temáticas. (Art. 65.1 ii)

Por otra parte, los sellos independientes juegan un papel clave en el mundo de las empresas, especialmente en el sector cultural, de entretenimiento, música y productos de nicho. Fortalecen la identidad, credibilidad y posicionamiento en el mercado. Ya sean de calidad, sostenibilidad, origen, autenticidad o cumplimiento normativo, le comunican al consumidor que la empresa cumple con estándares reconocidos por entidades externas, lo que genera confianza y diferenciación frente a la competencia. Además, aumentan la reputación corporativa, al demostrar compromiso con la ética, la transparencia y la responsabilidad social; facilitan el acceso a nuevos mercados, especialmente aquellos que exigen certificaciones específicas (como los ecológicos o de comercio justo); estimulan la fidelización del cliente, pues el consumidor percibe un valor añadido en los productos o servicios certificados; y fomentan la mejora continua, ya que las

empresas deben mantener los estándares exigidos para conservar el sello. En síntesis, los sellos independientes se convierten en garantes de confianza y competitividad, fortaleciendo la imagen y sostenibilidad empresarial en contextos cada vez más exigentes y globalizados.

“Por lo general, los sellos discográficos pueden obtener un margen de beneficio de hasta 20% después de deducir todos los gastos, incluidas las regalías del artista, los gastos de marketing, los costos de distribución y los gastos generales” (Rodríguez, 2023, párr. 3).

Entre los hallazgos más relevantes resalta que los artistas que trabajan con sellos discográficos tienen un mayor porcentaje de oyentes mensuales y generan más ingresos en las plataformas digitales que los que se autoeditan. El estudio también muestra que la existencia de infraestructura local (como distribuidores digitales) se relaciona con mayores niveles de profesionalización, ingresos y conocimiento de la cadena de valor digital por parte de los artistas, por ejemplo en relación a los tipos de contratos existentes y los términos ofrecidos. (Worldwide Independent Network, 2025, párr. 3)

El valor de las *majors* para las empresas, especialmente en sectores como la industria musical, cinematográfica o del entretenimiento, radica en su capacidad de influencia, recursos financieros y alcance global. Su relevancia para las empresas se manifiesta en varios aspectos, dentro de los que se encuentran el acceso a capital y tecnología, ya que cuentan con los recursos necesarios para invertir en producción, *marketing* y desarrollo de nuevos talentos o productos; las redes de distribución global, que facilitan la entrada de contenidos o productos en mercados internacionales, ampliando el alcance comercial; el poder de negociación y alianzas estratégicas, debido a que su posición dominante permite establecer acuerdos ventajosos con plataformas, medios y marcas; la estandarización de calidad y profesionalización del sector, ya que marcan tendencias, fijan estándares técnicos y promueven la innovación empresarial. Las *majors* son pilares estructurales del mercado global que impulsan la economía del entretenimiento, fomentan la profesionalización y brindan oportunidades de expansión a otras empresas, incluidas las independientes, mediante alianzas o licencias.

Entendemos como *major* a los grandes estudios de cine que, tradicionalmente, tienen sus principales instalaciones en Hollywood. Sus procesos de producción, rendimiento en taquilla y cuota de mercado en lo que a proporción de cantidad de películas, audiencia y recaudación se refiere, son muy superiores a los de estudios más pequeños. (Cazallas, 2023, párr. 3)

“Los organismos de radiodifusión son las empresas de radio y televisión que transmiten programas al público por medios inalámbricos (radiodifundidos)” (Coordinación Comunicaciones, 2018, párr. 1). Estas empresas o entidades acercan las obras al público, ya sea mediante la retransmisión, la grabación, la reproducción o la comunicación pública. De esta manera, contribuyen al acceso por parte de la población a la cultura, a la preservación del patrimonio, a la promoción de los sujetos de los derechos conexos y al desarrollo del pensamiento crítico y formativo de la población.

El derecho conexo de los organismos de radiodifusión fue considerado internacionalmente por primera vez en la Convención de Roma de 1961, en virtud de la cual tienen el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la retransmisión inalámbrica de sus emisiones, la fijación de sus emisiones, la reproducción de esas fijaciones y la comunicación al público de sus emisiones de televisión, cuando esta se realice en lugares accesibles al público previo pago del derecho de entrada (...). (Schötz, 2017, p. 123)

Los organismos de radiodifusión son instituciones, asociaciones, corporaciones o agrupaciones, ya sean de radio, televisión, cine o un medio informativo similar, que transmiten programas para que sean percibidos o atendidos por el público. A su vez, gozan de capacidad para determinar el programa a emitir, así como el día y la hora en que se efectuará dicha emisión.

En concordancia a lo observado, se puede indicar que existe una protección dada a los organismos de radiodifusión sobre sus emisiones (señal) en razón de derechos conexos vinculados con su actividad, todo lo cual no sería impedimento para que estos puedan

gozar de protección de derechos de autor sobre el contenido de su emisión (programas de televisión) cuando dicha actividad organizativa es constitutiva de una obra intelectual en obras producidas bajo su coordinación e iniciativa, o en aquellas en que posean titularidades de derechos patrimoniales de forma derivativa. En este sentido, vale señalar que se puede proteger tanto al contenido de la señal de organismo de radiodifusión como la señal misma, siendo ambos elementos diferentes e independientes. A partir de esto podemos deducir que el uso no autorizado de una señal lógicamente afecta también a los contenidos incorporados a ella, al encontrarse esta última ineludiblemente integrada con la primera, pero que son considerados elementos independientes en cuanto objetos de derechos y titularidad. (Benussi, 2014, pp. 76 y 77)

Por derecho de radiodifusión se entiende la transmisión, a los fines de su recepción por el público, de sonidos, o de imágenes y sonidos, por medios inalámbricos, ya sea por radio, televisión o satélite. La comunicación al público de una obra significa la distribución de una señal por medios alámbricos o inalámbricos, que pueda ser recibida exclusivamente por personas que dispongan del equipo necesario para descodificar la señal. La transmisión por cable constituye un ejemplo de lo que se entiende por comunicación al público. (OMPI, 2016, p. 12)

Esencialmente, los sujetos de los derechos conexos, a pesar de no ser autores —puesto que no crean una obra en sí— son titulares de derechos exclusivos, considerándose intermediarios en el proceso de elaboración, grabación o esparcimiento de las obras. No todo el que crea tiene la capacidad de bailar, cantar, recitar; por lo que los sujetos de los derechos conexos complementan la obra concebida por el creador y la acerca al público, dándola a conocer y logrando la aceptación del espectador.

6. Facultades presentes en los derechos conexos

Los Derechos Conexos están conformados por dos clases de derechos, los morales y los patrimoniales. El derecho moral es extra-

patrimonial, irrenunciable, absoluto, inalienable, intransmisible, y perpetuo (...) Por otro lado, los derechos patrimoniales hacen referencia al derecho del autor de autorizar o impedir la explotación económica de su obra, por cualquiera de los medios de explotación posibles. Las características propias de los derechos de esta índole son: exclusividad, temporalidad, independencia, y disponibilidad. (Castro Hernández y Hernández Clausen, 2009, párr. 6)

Precisamente, le asisten derechos de ambas índoless —morales y patrimoniales— a los sujetos que gozan de protección legal por el derecho conexo, dígase artistas intérpretes o ejecutantes, organismos de radiodifusión y productores de fonograma. Estos derechos permiten que los esfuerzos artísticos, técnicos y económicos detrás de la difusión de obras sean justamente reconocidos y remunerados.

Castro Hernández y Hernández Clausen (2009), al hacer referencia a los derechos que ostentan los titulares de derechos conexos, se sumergen en los derechos que poseen los autores en el derecho de autor. A nuestro criterio, la confusión doctrinal probablemente proviene de la similitud de su finalidad protectora, el paralelismo de sus facultades, la dependencia funcional respecto de la obra y la falta histórica de delimitación jurídica clara. Los derechos conexos no existen sin la obra; se puede citar como ejemplos ilustrativos el hecho de que el intérprete necesita una obra para ejecutar; el productor de fonogramas, una interpretación grabable; el organismo de radiodifusión, una señal que transmitir. Esa dependencia estructural lleva a pensar erróneamente que se trata de subderechos del autor, cuando en realidad son derechos autónomos, pero complementarios. Reviste una notable importancia diferenciar el derecho de autor de los derechos conexos, ya que comprender esta distinción permite garantizar una protección equilibrada y justa de todos los participantes, asegurando que cada uno reciba reconocimiento y compensación adecuados conforme a su aporte.

El reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes se justifica en la medida en que se considera necesaria su intervención creativa, por ejemplo, a los fines de la realización de obras cinematográficas y obras musicales, dramáticas y coreográficas.

cas; también son justificables los intereses que tienen en la protección legal de sus interpretaciones individuales. El reconocimiento de los derechos de productores de grabaciones sonoras se justifica en la medida en que sus recursos creativos, económicos y de organización son necesarios a los fines de poner a disposición del público grabaciones sonoras, a menudo basadas en obras musicales, en forma comercial y por cuanto tienen intereses legítimos en contar con los recursos jurídicos necesarios para tomar medidas contra toda utilización no autorizada, ya sea la elaboración y distribución no autorizadas de ejemplares (piratería) o la radiodifusión y comunicación no autorizadas al público de sus grabaciones sonoras. Análogamente, los derechos de los organismos de radiodifusión se justifican habida cuenta de la función que desempeñan en la puesta a disposición del público de las obras y de sus intereses legítimos en el control de la transmisión y retransmisión de sus emisiones. (OMPI, 2016, p. 28)

Los derechos morales y patrimoniales que ostentan los sujetos de los derechos conexos garantizan una defensa exhaustiva de la labor, voluntad creativa e inversión económica de los intervenientes. Los primeros protegen la reputación de los sujetos, siendo derechos inalienables e irrenunciables. Los segundos están asociados a la explotación económica de sus interpretaciones, ejecuciones y producciones, pudiéndose transmitir por actos *inter vivos* o *mortis causa*.

Dadas las dificultades para el ejercicio individual de los derechos conexos, en particular, en lo que respecta a la percepción de una retribución por la radiodifusión y comunicación pública de las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, en la mayoría de los países se ha establecido una organización de gestión colectiva de esos derechos. (Correa, 2000, pp. 19-20)

Los artistas intérpretes o ejecutantes, y sus derecho-habientes tienen el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la fijación, reproducción, comunicación al público por cualquier medio, la distribución, radiodifusión o cualquier otra forma o uso de sus interpretaciones o ejecuciones. También gozan del derecho de autorizar o prohibir la radiodifusión y comunicación al público

de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya en sí una interpretación o ejecución difundida, y la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas. Los ejecutores de obras audiovisuales quedan a salvo de esta disposición. Cuando un fonograma publicado con fines comerciales se utilice en cualquier forma de comunicación pública, los artistas intérpretes o ejecutantes, cuya interpretación o ejecución haya quedado fijada en dichos fonogramas, tendrán derecho a retribución económica. (Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, Guatemala, 1998, Art. 53)

“Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a percibir una remuneración por las interpretaciones realizadas en vivo y por las llamadas utilizaciones secundarias de la interpretaciones (difusión, retransmisión mediante radiodifusión, grabaciones)” (Lima, 2014, p. 115). Esta retribución les permite vivir de su arte, dotándolos de capacidad para obtener beneficios económicos.

Los productores de fonogramas tendrán el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la reproducción, difusión, distribución y comunicación directa o indirecta al público o cualquier otra manera o medio de uso de sus fonogramas o reproducciones y la puesta a disposición del público de los fonogramas, por cualquier medio, de forma que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento en que lo elijan. El derecho de distribución comprende la facultad de autorizar la distribución de los fonogramas, ya sea por medio de la venta, el arrendamiento o cualquier otra forma. Cuando la distribución se efectúe mediante la venta, este derecho se extingue a partir de la primera venta realizada, salvo las excepciones legales. Cuando la distribución se efectúe mediante el arrendamiento, la colocación en el mercado del original o copias autorizadas del fonograma no extingue el mismo. El derecho de importación comprende la facultad de autorizar o prohibir la importación de copias de fonogramas legalmente fabricados y la de impedir la importación de copias fabricadas sin la autorización del titular del derecho. (Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, Guatemala, 1998, Art. 58)

“Los productores de fonogramas, tienen derecho a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta y la importación de sus fonogramas, y la facultad de percibir una remuneración por la ejecución pública cuando se utilizan ejemplares de sus fonogramas” (Lima, 2014, p. 116). De esta manera, protegen su inversión en la realización de grabaciones, permitiéndoles controlar su comercialización y, a la vez, obtener ingresos.

Los organismos de radiodifusión gozan del derecho exclusivo de autorizar o prohibir: a) La fijación de sus emisiones y de sus transmisiones sobre una base física o soporte material; incluso la fijación de alguna imagen o sonidos o imagen y sonidos aislados, difundidos en la emisión o transmisión; b) La reproducción de las fijaciones de sus emisiones o de su transmisiones por cualquier medio, conocido o por conocerse; c) La retransmisión de sus emisiones o transmisiones por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse; y d) La comunicación al público de sus emisiones o transmisiones cuando se efectúe en lugares a los que el público pueda acceder, mediante el pago de un derecho de admisión o en lugares a los que el público pueda acceder para efectos de consumir o adquirir productos o servicios de cualquier índole. (Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, Guatemala, 1998, Art. 62)

Los organismos de radiodifusión gozarán del derecho de autorizar o prohibir: a) la retransmisión de sus emisiones; b) la fijación sobre una base material de sus emisiones; c) la reproducción i) de las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento; ii) de las fijaciones de sus emisiones, realizadas con arreglo a lo establecido en el art. 15, si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo d) la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando estas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de derecho a entrada. Correspondrá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho determinar las condiciones del ejercicio del mismo. (Convención de Roma, 1961, Art. 13)

Contar con ambos tipos de derechos garantiza una protección integral para los sujetos de los derechos conexos. Los morales protegen

la atadura íntima y moralista con la obra o interpretación, mientras que los patrimoniales aseguran su valor económico y su explotación comercial. Esta armonía es indispensable para impulsar una industria cultural neutral, razonable y cuidadosa.

7. Elementos estructurales de la Ley cubana 154 de los Derechos del Autor y del Artista Intérprete

A continuación, se realizará un análisis detallado de la Ley 14 de 1977 de Derecho de Autor de la República de Cuba, con especial atención a su estructura interna, es decir, la organización de sus capítulos, secciones y artículos. Este examen permitirá comprender cómo la legislación cubana abordaba la protección de las obras y los derechos de los autores, así como identificar la ausencia normativa en relación con los derechos conexos.

Capítulo 1: Disposiciones preliminares (Arts. 1-6).

Define objeto, alcance y principios generales de la protección del derecho de autor; conceptos básicos.

Capítulo 2: De las diferentes obras (Arts. 7-10).

Secciones:

Sección I: De las obras originales (Art. 7).

Sección II: De las obras derivadas (Arts. 8 y 9).

Sección III: Del conocimiento público de una obra (Art. 10).

Describe las clases de obras protegidas y las obras derivadas.

Capítulo 3: De los titulares del derecho de autor (Arts. 11-25).

Secciones:

Sección I: Del derecho de autor de las personas naturales (Arts. 11-22).

Sección II: Del derecho de autor de las personas jurídicas (Arts. 23-25).

Regula quiénes son titulares, coautores, obras por encargo, entre otros.

Capítulo 4: Del folklore nacional (Arts. 26-27).

Protección específica del patrimonio folklórico.

Capítulo 5: De los contratos para la utilización de las obras (Arts. 28-35).

Se regula edición, contratación para cine, trabajos por encargo y demás contratos sobre uso de obras.

Capítulo 6: De las licencias para la utilización de las obras (Arts. 36-37).

Incluye licencias gratuitas y las relativas a obras de interés social/educativo.

Capítulo 7: De las limitaciones del derecho de autor (Arts. 38-41).

Casos en los que la obra puede utilizarse sin consentimiento o con remuneración limitada; declaración de obras como patrimonio estatal.

Capítulo 8: De la representación y la utilización de una obra cubana en el extranjero (Art. 42).

Normas sobre difusión y representación internacional.

Capítulo 9: Del período de vigencia del derecho de autor (Arts. 43-49)

Establece duración del derecho de autor¹.

Capítulo 10: De las violaciones del derecho de autor (Art. 50).

Infracciones y sanciones administrativas/penales previstas.

Disposiciones transitorias y finales.

Cláusulas complementarias y vigencia

La Ley 14 constituyó el primer cuerpo normativo moderno destinado a proteger las creaciones intelectuales en el país; sin embargo, su contenido se limitó exclusivamente a la regulación de los derechos de autor, sin reconocer de manera expresa los derechos conexos o afines. La estructura de la ley, integrada por 10 capítulos y 77 artí-

¹ Algunos de estos artículos fueron modificados por el Decreto Ley 156 de 1994 (art. único: modificó los arts. 43, 45 y 47).

culos, abordó materias como los derechos morales y patrimoniales del autor, la duración de la protección, los contratos de edición y las infracciones, pero no incluyó disposición alguna relativa a los intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas u organismos de radiodifusión. Esta omisión generó un vacío jurídico en el ordenamiento cubano, que dejó sin tutela específica a los sujetos cuya actividad creativa contribuye a la difusión de las obras.

Resulta inaceptable analizar los derechos conexos en la actual normativa autoral, sin antes avizorar que ni siquiera estas expresiones se recogen en el cuerpo de la ya mencionada norma. En la Ley cubana 154 de 2022, el legislador acopló desde el propio título la paridad en las expresiones “derecho de autor” y “derechos conexos”. La idea de la doctrina ha sido igualar en una misma figura: de un lado, al autor, protegido por el derecho de autor, y, del otro, al artista intérprete o ejecutante, amparado por el derecho conexo, cuestión que, a nuestro juicio, carece de fundamentos legales y cimientos sólidos, al intentar atribuirle los derechos y el significado de la persona que crea una obra, a otra que, sin ser autor, interpreta, ejecuta, fija sonidos o divulga programas y los acerca al espectador por medios inalámbricos.

“Esta Ley protege lo siguiente: La actuación, canto, baile u otra forma de interpretación o ejecución de una obra o una manifestación del patrimonio cultural” (Ley 154, 2022, Artículo 7.2). Este artículo valida jurídica y culturalmente las diversas expresiones artísticas y fortalece los derechos de los sujetos de los derechos conexos en el ámbito cubano. De esta manera, el teatro, la música, el canto, el baile u otras manifestaciones artísticas, se reconocen y se protegen en la normativa autoral vigente.

Se considera creador, a los efectos de esta Ley, a la persona natural que: Crea una obra, y por ello ostenta la condición de autor; e interpreta o ejecuta una obra, y por ello ostenta la condición de artista intérprete o ejecutante. (Ley 154, 2022, Artículo 10.1)

El propio artículo atribuye las facultades inherentes de los creadores a terceras personas que no crean como tal, sino que su labor consiste en su propia prestación personal, la que se materializa en la interpretación o ejecución. Por tal motivo, se alude a un bien inma-

terial que no requiere de originalidad, puesto que no constituye una obra, no es una producción intelectual, sino la difusión de la obra ya realizada por el autor, siendo el artista el intermediario entre este y el público destinatario.

La normativa cubana prevé igual vigencia para los derechos patrimoniales, tanto de los autores como de los artistas intérpretes y ejecutantes y los productores de fonogramas. El periodo durante el cual estos derechos están legalmente protegidos es clave para garantizar una protección efectiva de los intereses económicos de estos sujetos. Esencialmente, impide el aprovechamiento ilícito por parte de terceros, mientras la obra o interpretación sigue generando valor.

“Las facultades de carácter económico respecto a una obra duran la vida del autor y cincuenta años posteriores a su fallecimiento, a excepción de los casos previstos en esta Sección” (Ley 154, 2022, Artículo 72). La Ley 154 protege los derechos patrimoniales de los sujetos del derecho conexo, reconociendo y garantizando sus derechos sobre la explotación económica de sus interpretaciones, grabaciones y emisiones.

“Las facultades de carácter económico reconocidas a los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen una duración de cincuenta años, contados a partir de que haya tenido lugar la interpretación o la ejecución” (Ley 154, 2022, Artículo 76). Esta duración les permite a los artistas, intérpretes o ejecutantes aprovechar los resultados lucrativos de su trabajo durante buena parte de su vida activa.

“Los derechos reconocidos a los productores de fonogramas tienen una duración de cincuenta años desde la divulgación de la fijación sonora” (Ley 154, 2022, Artículo 78). No es menos cierto que la producción de un fonograma involucra costos elevados, por lo que la vigencia de sus derechos redunda en la obtención de los beneficios a partir de la explotación de las grabaciones.

Continuando con el análisis de la introducción de los sujetos protegidos por los derechos conexos, en cuanto a los productores de fonogramas, el único articulado que queda por mencionar recoge que:

La persona natural o jurídica bajo cuya responsabilidad se fijan por primera vez los sonidos de una interpretación o ejecución, representación digital u otros sonidos en un fonograma, tiene, respecto

a este, derecho a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de dicho fonograma. (Ley 154, 2022, Artículo 69)

En cuanto a los organismos de radiodifusión, el ordenamiento jurídico nacional no se detiene en sus particularidades, ni siquiera hace alusión a su conceptualización ni a los derechos que ostentan. Menciona superficialmente estos sujetos de los derechos conexos al plasmar que “es lícito y no requiere autorización, pero sí remuneración: b) la comunicación pública de obras divulgadas por organismos de radiodifusión u otros medios fundamentales de comunicación social” (Ley 154, 2022, Artículo 87).

Es también lícito y no requiere autorización ni remuneración alguna, pero sí referencia al nombre del creador: la realización, por parte de un organismo de radiodifusión y mediante sus propios equipos y para la utilización en sus propias emisiones, de grabaciones efímeras de una obra sobre la cual tenga derecho a radiodifundir, estando autorizada la conservación de esas grabaciones en razón de su documentación. (Ley 154, 2022, Artículo 86.2, inciso e)

En resumen, en una ley tan reciente, compuesta por un total de 97 artículos, que tan solo los trabajados con anterioridad sean los destinados a los derechos conexos y que ni siquiera estas dos palabras encuentren cabida en el cuerpo de las norma resulta desventajoso y desprotegido para estos derechos derivados. Aunque la Ley 154 de 2022 no utiliza expresamente la denominación “derechos conexos”, su contenido sí regula las prerrogativas y garantías jurídicas de los titulares de tales derechos, entre ellos, los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas, no así en cuanto a las entidades de radiodifusión. De esta forma, la norma reconoce la existencia de estos derechos en la práctica, al establecer disposiciones específicas para su protección y gestión, aun cuando prescinde del uso directo de la terminología tradicional empleada en el ámbito internacional del derecho de autor.

Ahora bien, la era digital ha planteado nuevos desafíos para la protección de los Derechos Conexos. La facilidad de reproducción y

distribución digital de obras ha generado la necesidad de adaptar las leyes y regulaciones para abordar la piratería y garantizar una compensación adecuada para los titulares de derechos. En este sentido, se han desarrollado licencias digitales, sistemas de gestión de derechos y plataformas de distribución en línea para proteger y monetizar las interpretaciones, fonogramas y emisiones. (Pérez Hernández, 2023, párr. 10)

La era digital ha transformado radicalmente la forma en que se crean, distribuyen y consumen los contenidos protegidos por estos derechos. Esto se debe, en gran medida, a la reproducción y difusión masiva sin control y a la desactualización de los marcos legales. La era digital ha planteado nuevos desafíos para los derechos conexos porque ha multiplicado las formas de uso y acceso a las obras protegidas, ha superado los límites tradicionales del control legal y ha exigido nuevas soluciones tecnológicas, jurídicas y cooperativas para garantizar una protección justa y eficaz.

La tecnología que nos permite crear, publicar y acceder a la información parece ir continuamente por delante de las leyes que no consiguen estar a la altura de la situación, aunque se han producido algunos avances significativos. La historia de los Derechos de Autor es una continua adaptación según se van produciendo los cambios comerciales y técnicos. Las TIC crean continuamente nuevos retos y la ley trata de ir respondiéndolos, pero esto no significa que el uso y gestión de la tecnología no esté regulada, o está más allá de la ley. En cualquier caso, todos los aspectos de los derechos de autor expuestos hasta el momento son igualmente aplicables a las obras y materiales dispuestos en Internet, que pueden ser de uso privado, *shareware*, *freeware*, etcétera. Algunos tienen licencias de uso donde se declara qué se puede hacer con ese material según lo decidido por el propietario de los derechos. En ningún caso se puede presumir que si una obra está accesible en Internet es que carece de derechos de autor, independientemente de la facilidad con la que podamos acceder a ella, copiarla, modificarla o distribuirla. (Derechos de Autor en plataformas *e-learning*, 2009, párr. 57)

La esfera del derecho de autor y los derechos conexos se ha expandi-

do enormemente a la luz de los espectaculares progresos tecnológicos de los últimos decenios que, a su vez, han acarreado nuevas maneras de divulgar las creaciones mediante formas de comunicación como la radiodifusión por satélite, los discos compactos y el DVD. La amplia difusión de obras por Internet plantea cuestiones complejas en relación con el derecho de autor y los derechos conexos en este medio de comunicación que no conoce fronteras.

(Derechosdeautorit, 2017, párr. 5)

Los derechos conexos se han convertido, en la era de las nuevas tecnologías, en un modelo metódico para la utilización y difusión de las obras digitales. La tecnología ha tenido un impacto profundo en los derechos conexos, actuando como un arma de doble filo: por un lado, ha facilitado su difusión y gestión; por otro, ha creado nuevos riesgos y desafíos para su protección. Gracias a la tecnología, en la actualidad predomina una mayor difusión y acceso a contenidos y algunas entidades de gestión colectiva ya utilizan tecnología avanzada para monitorear el uso de obras y distribuir regalías de forma más eficiente a los titulares de derechos conexos. En otro sentido, lo negativo oscila alrededor del auge de la piratería y de la distribución ilegal, los conflictos para identificar a los titulares, la obsolescencia de los marcos legales y la presencia, cada vez más creciente, de la inteligencia artificial.

Varios ejemplos que muestran lo analizado en el párrafo precedente son:

1. Plataformas de *streaming* (Netflix, Spotify, YouTube).

Antes era necesario comprar discos, DVD o esperar a que un canal transmitiera un programa. Hoy, cualquier persona con internet puede acceder a películas, música y series desde cualquier lugar y en cualquier momento.

2. Bibliotecas y archivos digitales.

Sitios como Google Books o Biblioteca Digital Mundial permiten consultar miles de libros y documentos históricos sin necesidad de desplazarse físicamente. Esto facilita el estudio y la investigación desde cualquier parte del mundo.

3. Medios de comunicación en línea.

Los periódicos y noticieros digitales (como *BBC*, *El País*, *CNN*, etc.) actualizan la información en tiempo real. Los usuarios pueden leer, compartir o comentar las noticias de forma inmediata.

4. Redes sociales (X/Twitter, TikTok, Instagram, Facebook).

Permiten que cualquier persona difunda información, opiniones o contenidos creativos a una audiencia global en segundos. También ayudan a viralizar causas sociales, culturales o educativas.

5. Plataformas educativas (Coursera, Khan Academy, You Tube Edu).

Facilitan el acceso gratuito o económico a cursos, clases y tutoriales de universidades y expertos de todo el mundo. Democratizan el conocimiento y permiten el aprendizaje autodidacta.

6. Publicación digital y autopublicación.

Gracias a herramientas como Amazon Kindle Direct Publishing o Wattpad, los autores pueden publicar sus obras sin depender de editoriales tradicionales.

Esto amplía el acceso a nuevos contenidos y voces diversas.

Con la digitalización, la producción musical se ha democratizado, permitiendo que más personas puedan crear y compartir su música sin las barreras de antes. Además, las plataformas de streaming y redes sociales han reconfigurado la forma en que descubrimos, escuchamos y compartimos música, eliminando intermediarios y potenciando a artistas independientes. Ahora más que nunca, entender y hacer valer los derechos conexos es clave para navegar en esta nueva era digital donde la música está al alcance de todos.

(Blog Concreta Legal, 2024, párr. 13)

La Ley 154 representa un avance significativo en la protección de los derechos conexos, adaptándose a los desafíos y oportunidades que presenta la era digital. Reglamenta el reconocimiento explícito de los

derechos conexos, otorgando protección a intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, lo que amplía el alcance de la protección legal a quienes, sin ser autores, contribuyen creativamente a la difusión de las obras. Además, extiende la protección a una variedad de creaciones, incluyendo obras digitales, programas informáticos, aplicaciones y otras formas de expresión artística contemporánea. Esto refleja una adaptación a las nuevas formas de creación y difusión propias de la era digital. Se refuerzan los derechos morales del autor, como el reconocimiento de la paternidad de la obra y el respeto a su integridad. Además, se consolidan los derechos patrimoniales, permitiéndoles a los titulares controlar y beneficiarse económicamente de la explotación de sus obras. Esta normativa representa un paso importante en la actualización del marco legal cubano en materia de derechos de autor y conexos, incorporando las realidades y desafíos que plantea la era digital y las nuevas tecnologías.

8. El papel de los derechos conexos en la industria musical, el cine y otros sectores artísticos en Cuba

Los derechos conexos desempeñan un papel fundamental en las industrias culturales y artísticas de Cuba, como la música, el cine, la danza y las producciones audiovisuales. A pesar de que los derechos conexos no protegen la autoría de la obra original (como los derechos de autor), sí protegen a quienes participan en la interpretación, la ejecución, la producción o la difusión de las obras. En el contexto cubano, estos derechos tienen implicaciones directas en el desarrollo económico y cultural de estos sectores, así como en las oportunidades para los artistas y productores.

1. En la industria musical:

Hoy en día, existe un Boom de las Plataformas de *Streaming* como *Spotify*, *Apple Music* y *YouTube* han cambiado para siempre cómo consumimos música. Antes comprabas CD's o descargabas canciones, pero ahora tienes acceso a millones de *tracks* por una suscripción mensual o gratis con anuncios. Esto ha abierto la puerta a un flujo constante de ingresos para los artistas y ha hecho la música más accesible para todos. (Blog Concreta Legal, 2024, párr. 7)

Los Derechos Conexos juegan un papel crucial en garantizar que los creadores de música reciban una compensación justa por su trabajo. Estos derechos permiten a los titulares obtener ingresos cuando sus grabaciones son utilizadas en diferentes medios, como la radio, la televisión o plataformas de *streaming*, pero en especial, cuando son utilizadas en lugares públicos como centros comerciales, hoteles, tiendas, bares, discotecas, etc. (Páez, 2023, párr. 17 y 18)

La industria musical cubana es una de las más representativas de la cultura nacional y, por tanto, uno de los sectores más impactados por los derechos conexos. Estos derechos benefician principalmente a los siguientes grupos:

Artistas intérpretes y ejecutantes: músicos, cantantes, compositores y otros artistas que interpretan las obras tienen derecho a recibir compensación por la reproducción, distribución y transmisión de sus interpretaciones.

Productores de fonogramas: los productores de discos, grabaciones digitales y otros formatos tienen derechos sobre las copias y reproducciones de esas grabaciones. En un país como Cuba, donde el acceso a las tecnologías y las plataformas digitales puede ser limitado, los productores de fonogramas tienen un rol crucial en la gestión de estos derechos.

Radiodifusoras: las emisoras de radio y televisión, que son los principales canales de difusión musical en Cuba, también tienen derechos conexos relacionados con sus emisiones. Pueden ejercer control sobre la reproducción de sus contenidos musicales.

Estos derechos no solo protegen el trabajo de los artistas en el mercado cubano, sino también en plataformas internacionales. Por ejemplo, los artistas cubanos pueden beneficiarse de acuerdos de licencias, regalías y acuerdos de distribución con discográficas extranjeras, aumentando su visibilidad y alcance fuera de la isla.

En conclusión, la industria musical digital ha experimentado una transformación radical gracias a la tecnología, y con ello, los derechos conexos han cobrado una importancia vital para proteger a todos aquellos que participan en la creación y difusión de la música. Desde los artistas hasta los productores, pasando por las disqueras

y organismos de radiodifusión, todos tienen derecho a ser reconocidos y compensados por su trabajo, sin importar si no son los autores directos de una obra. (Blog Concreta Legal, 2024, párr. 12)

2. En el cine y la producción audiovisual

En la industria cinematográfica cubana, los derechos conexos son igualmente cruciales para proteger tanto a los directores como a los productores y actores que participan en las producciones. La cinematografía cubana ha sido históricamente un pilar de la identidad cultural del país, y la protección de estos derechos permite asegurar que los creadores reciban un beneficio económico por la explotación de sus trabajos.

Para hacer películas hay que rentar equipos audiovisuales, contratar camarógrafos, estudios cinematográficos y de sonido; se deben obtener licencias para poder tocar música; hay que buscar maquillistas, diseñadores de vestuarios; en fin, una gran cantidad de empleomanía se desenvuelve alrededor de esta industria. (Mateo Vásquez, 2013, párr. 41)

Productores de cine: son clave en la financiación y distribución de las películas y sus derechos conexos les permiten controlar la distribución y la explotación comercial de las grabaciones cinematográficas.

Actores y directores: aunque el director de una película posee los derechos de coautor sobre el guion junto al guionista, los actores y otros artistas involucrados en la interpretación tienen derechos conexos sobre sus actuaciones. Esto les da el derecho a percibir regalías por la reproducción y difusión de las películas tanto dentro de Cuba como en festivales y mercados internacionales.

Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores de las obras preexistentes sobre sus respectivas creaciones y salvo prueba en contrario, se consideran, fundamentalmente, coautores de la obra audiovisual, los siguientes: a) El director-realizador; b) el autor de la obra escrita, tales como el argumento, la adaptación, el guion, los diálogos; y c) el autor de la obra musical, con letra o sin ella, creada expresamente para la obra audiovisual. (Ley 154, 2022, Artículo 37)

La industria del cine cubano también enfrenta desafíos relacionados con la falta de infraestructura tecnológica avanzada. Sin embargo, los derechos conexos siguen siendo una herramienta crucial para asegurar que, a pesar de las limitaciones internas, los productos cinematográficos puedan ser explotados a nivel global, en festivales internacionales, plataformas de *streaming* o acuerdos con distribuidores extranjeros.

3. En otros sectores artísticos (teatro, danza y artes visuales)

Aunque los derechos conexos tienen un impacto más directo en áreas como la música y el cine, también se aplican en otros campos como la danza, el teatro y las artes visuales.

Teatro y danza: los artistas de teatro y danza tienen derechos conexos sobre sus interpretaciones en escenarios. Esto incluye la posibilidad de que los organizadores de eventos, teatros y festivales de todo el mundo paguen por los derechos de sus representaciones, garantizando una compensación para los artistas.

Sujetos que participan de una obra teatral: Dramaturgo: Persona que escribe obras de teatro, Actores: representación artística, interpretación de los personajes (artista e intérprete), director de escena: persona a cargo de la dirección y la puesta en escena (ejecutante), músico: será considerado autor si es el creador de la composición musical. (Vicerrectorado de Investigación PUCP, 2024)

En el contexto global, la protección autoral en el ámbito de la danza es crucial para salvaguardar la creatividad y el trabajo de los coreógrafos, bailarines y demás profesionales involucrados en la producción de obras dancísticas. La protección autoral no solo implica la salvaguardia de la coreografía en sí misma, sino también de la música, vestuario, escenografía y otros elementos que conforman una presentación dancística. (IntelectualORG, s.f., párr. 4)

Artes visuales: aunque en menor medida, los derechos conexos también pueden aplicarse a la reproducción de obras de arte visual. En Cuba, donde el arte visual tiene una rica tradición, los derechos conexos pueden involucrar las reproducciones de exposiciones y su difusión en medios de comunicación o plataformas digitales.

9. Desafíos jurídicos de los derechos conexos en Cuba

1. Ausencia de una norma jurídica renovada y atemperada a las condiciones actuales.

La Ley 154 reconoce los derechos conexos, pero no los regula con el mismo nivel de detalle ni ofrece claridad sobre los límites, duración y mecanismos de defensa efectivos para los titulares de derechos conexos. Ello se simplifica en que, a pesar de que en el ordenamiento jurídico cubano se ha avanzado en la protección de los derechos conexos a través de leyes nacionales, su marco normativo es aún limitado. Las leyes cubanas no siempre han sido actualizadas de acuerdo con los estándares internacionales, lo que dificulta la aplicación a nuevos patrones de comercialización digital y el desarrollo de nuevas formas de expresión cultural.

2. Desactualización y desigualdad frente a los modelos internacionales.

La desactualización y desigualdad de Cuba frente a los modelos internacionales de protección de los derechos conexos se evidencia en la limitada adaptación de su legislación a las dinámicas del entorno digital y a los estándares establecidos por tratados como el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT, se adoptó el 20 de diciembre de 1996 en Ginebra y entró en vigor el 20 de mayo de 2002) y el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales: (se adoptó el 24 de junio de 2012 en Beijing y entró en vigor el 28 de abril de 2020). Aunque la Ley 154 representa un progreso legislativo, aún no garantiza una protección integral frente a la explotación tecnológica contemporánea ni asegura una remuneración justa y equitativa para intérpretes, ejecutantes y productores en el ámbito internacional. Esta falta de armonización con las normativas y prácticas globales genera una brecha jurídica y económica que debilita la competitividad cultural del país y restringe el pleno reconocimiento de los titulares cubanos en el mercado mundial de los derechos conexos.

Debido a la incautación económica de Estados Unidos y las prohibiciones internacionales, muchos artistas y creadores cubanos enfrentan trincheras para aproximarse a escenarios internacionales que tramitan los derechos conexos, como las plataformas de distribución

digital. Esto limita sus posibilidades de monetizar su trabajo y defender sus derechos en un mercado global.

3. Debilidades en la protección judicial y falta de mecanismos de protección efectivos o, lo que es lo mismo, presencia de la piratería y falta de control efectivo.

El acceso a la justicia para los titulares de derechos conexos es limitado por la falta de jurisprudencia, tribunales especializados y procesos expeditos. Aún no se ha consolidado una vía clara para exigir este tipo de derechos ante los tribunales. Aunque el Gobierno cubano ha hecho esfuerzos por regular el uso de contenido digital, la piratería sigue siendo un problema significativo. La falta de recursos para implementar un control más efectivo sobre el uso ilegal de obras y grabaciones, afecta directamente, tanto a los autores de las obras como a los titulares de los derechos conexos. Evidentemente, a pesar de que la legislación cubana ha avanzado, la implementación efectiva de los derechos conexos en términos de control de infracciones y distribución sigue siendo un reto.

4. Inexistencia de entidades de gestión colectiva eficaces y deficiencias en la gestión colectiva de derechos.

La gestión colectiva de los derechos conexos en Cuba es incipiente y carece de la autonomía, transparencia y eficacia que caracterizan a organizaciones similares en otros países. Esto dificulta la recaudación y distribución de regalías y la defensa coordinada de los derechos de los artistas y productores. La gestión colectiva de los derechos conexos no está completamente desarrollada, debido, en gran medida, a que la infraestructura para gestionar estos derechos de forma eficiente es aún incipiente, lo que puede llevar a problemas de retribución adecuada y distribución equitativa de los ingresos entre los artistas y productores.

5. Entorno digital poco regulado.

La expansión de contenidos digitales y plataformas en línea no está acompañada de una regulación específica para la protección de los derechos conexos en entornos digitales. Se genera así un vacío legal que favorece la infracción de estos derechos y desprotege a los creadores en la era de internet.

En el ámbito de la propiedad intelectual, los derechos conexos representan una dimensión esencial que protege no solo a los autores, sino también a aquellos que contribuyen a la difusión y comercialización de sus obras. Estos derechos, que abarcan a intérpretes, productores y organismos de radiodifusión, garantizan que los esfuerzos de todos los involucrados sean reconocidos y remunerados adecuadamente. A medida que la tecnología avanza y los modelos de consumo cambian, la relevancia de los derechos conexos en la ley de propiedad intelectual se vuelve aún más decisivo, planteando interrogantes sobre su adecuación y aplicación en el mundo digital.

(Martínez Fernández, 2025, párr. 1)

6. Formación insuficiente en propiedad intelectual y escasa educación sobre los derechos conexos en particular.

Muchos artistas, intérpretes, técnicos y funcionarios del sistema judicial no conocen con precisión sus derechos, lo cual limita el ejercicio y la defensa de los derechos conexos. Esto refleja la necesidad de una mayor capacitación y concientización en temas de propiedad intelectual. En muchos casos, los artistas y creadores no están completamente informados sobre sus derechos conexos y cómo protegerlos. La falta de campañas de sensibilización, divulgación y programas educativos limita la capacidad de los trabajadores de la cultura para defender sus intereses.

7. Reconocimiento internacional limitado. Aunque Cuba es parte de tratados internacionales como la Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, las relaciones diplomáticas complicadas y las restricciones económicas dificultan la plena igualdad de Cuba en el sistema universal de gestión de derechos conexos. Esto afecta la posibilidad de que los artistas cubanos reciban la protección que merecen en otros países.

8. Limitada infraestructura tecnológica. El acceso restringido a plataformas digitales y tecnologías de producción puede limitar las oportunidades de explotación de obras a nivel internacional.

9. Posibilidades de mejora. Con la digitalización de la cultura y el aumento del acceso a internet en Cuba, existe un potencial enorme para que los artistas cubanos amplíen su presencia internacional, lo que, si se acompaña de una regulación más eficiente, puede significar nuevas oportunidades para la industria cultural del país.

Por ende, los derechos conexos en Cuba enfrentan varios retos relacionados con la falta de servicios adecuados, las limitaciones externas y la piratería, lo que les impide a los artistas y otros titulares de derechos proteger y aprovechar completamente el valor de sus creaciones. Estos desafíos están relacionados principalmente con la aplicación práctica de la ley, la renovación tecnológica y el contexto socioeconómico del país.

Los desafíos jurídicos de los derechos conexos en Cuba se centran en la necesidad de actualizar y armonizar el marco normativo con los estándares internacionales que rigen la protección de los intérpretes, ejecutantes, productores fonográficos y organismos de radiodifusión. Aunque el país ha avanzado en la formulación de políticas culturales y legislaciones que reconocen la importancia de estos derechos, persisten limitaciones relacionadas con la digitalización de los contenidos, la gestión colectiva de derechos y la aplicación efectiva de las normas en el entorno digital. La irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación exige un enfoque renovado que garantice un equilibrio entre la difusión cultural y la protección de los titulares de derechos conexos, fortaleciendo así la seguridad jurídica, la equidad económica y el desarrollo cultural sostenible en el contexto cubano.

10. Conclusiones

Los derechos conexos han evolucionado históricamente como una respuesta necesaria para complementar la protección del derecho de autor, especialmente en contextos donde la creatividad se manifiesta a través de la interpretación, la producción o la difusión de obras. Su conceptualización permite distinguir claramente a los actores involucrados (como artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión), reconociendo su aporte esencial a la cadena creativa y comunicativa. Estos sujetos, aunque no

son los autores originales de las obras, merecen una protección legal adecuada que garantice el respeto a su labor y les otorgue los beneficios derivados de su explotación. Por tanto, los derechos conexos son pilares fundamentales en la defensa del patrimonio cultural y en la promoción de una industria creativa más ajustada a la realidad social.

A pesar de que los derechos conexos y el derecho de autor se encuentran estrechamente relacionados por su objetivo común de proteger la creación artística, presentan diferencias fundamentales. Mientras el derecho de autor ampara la obra original y a su creador, los derechos conexos reconocen y protegen a quienes la interpretan, producen o difunden. Las facultades otorgadas por los derechos conexos, como el derecho a la remuneración, a la reproducción y a la comunicación pública, son esenciales para garantizar la ecuanimidad y el vínculo existente a nivel cultural. A la vez, los derechos conexos desempeñan un rol estratégico en industrias clave como la musical y la cinematográfica, al ofrecer respaldo legal a intérpretes, productores y demás agentes creativos, fortaleciendo la protección de sus intereses y fomentando el desarrollo sostenible del arte nacional.

En el caso de Cuba, la Ley 154 constituye un paso de avance y un marco legal moderno que articula de forma estructurada estos derechos, respondiendo a los desafíos del sector artístico en la isla. Aunque dicha normativa representa un avance significativo en la protección de los derechos del autor y del artista intérprete en Cuba, aún persisten vacíos legislativos que limitan su efectividad práctica. En particular, se evidencia la falta de desarrollo normativo más específico en lo referente a la gestión colectiva, la protección digital de contenidos y los procedimientos de reclamación ante infracciones. Estas omisiones generan incertidumbre tanto para los titulares de derechos como para las entidades encargadas de su aplicación. Por ello, resulta imprescindible que el marco legal cubano continúe su evolución mediante normas complementarias, reglamentos técnicos y una mayor claridad en la interpretación de los derechos conexos, adaptándose a los cambios tecnológicos y a las dinámicas del entorno artístico contemporáneo.

Los derechos conexos en Cuba son fundamentales para la protección económica y cultural de los artistas y productores. No solo les permiten obtener ingresos por el uso de sus interpretaciones, gra-

baciones y representaciones, sino que también facilitan su acceso a mercados internacionales, promoviendo la exportación de la cultura cubana. Si bien existen retos, las oportunidades para los artistas cubanos en un mundo cada vez más globalizado y digitalizado son cada vez más evidentes.

Bibliografía

- Achá Lemaitre Abogados. (2019). *Los Derechos de Autor y los Derechos Conexos*. <https://www.achalemaitre.com/derechos-de-autor-conexos/>
- ALRIGHT. (26 de enero de 2023). *Derechos Conexos a los Derechos de Autor*. <https://www.linkedin.com/pulse/derechos-conexos-de-autor-alrightlegal>
- Alvarado Delgadillo, M. J. (2006). *Ánalisis jurídico de los Derechos de Autor en Internet* (Tesis de pregrado). Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Aréchiga Morales, A. (2021). *Sistema de notificación y reiterada en México: los derechos en juego*. https://centrolatam.digital/wp-content/uploads/2021/09/Sistema-de-notificaci%C3%B3n-y-retirada-en-M%C3%A9jico_-los-derechos-en-juego.pdf
- Benussi, C. (2014). Los organismos de radiodifusión televisiva y la retransmisión de sus señales. *Revista Chilena de Derecho y Tecnología*, 3(2), 67-126. <https://doi.org/10.5354/0719-2584.2014.33278>
- Bercovitz, A. (2014). *Derechos de autor, derechos conexos y propiedad industrial*. <https://anuarioandino.com/Anuarios/Anuario10/Art02/ANUARIO%20ANDINO%20ART02.pdf>
- Biblioteca digital SCRIBD. (2024). *Derechos Conexos Informe*. <https://es.scribd.com/document/106984344/Derechos-Conexos-Informe>
- Blog Concreta Legal. (18 de septiembre de 2024). *El Impacto de los Derechos Conexos en la Industria Musical Digital*. <https://concretalegal.com/blog/derechos-conexos-industria-musical-digital/>
- Blogosfera Navas & Cusí. (11 de mayo de 2023). *Los desafíos contemporáneos del derecho de propiedad intelectual*. <https://www.navascusi.com/desafios-contemporaneos-derecho-propiedad-intelectual/>
- Boschetti, R. (2024). *Diferencia entre artista e intérprete*. <https://rboschetti.com/2024/02/14/diferencia-entre-artista-e-interprete/>
- Castro Hernández, M. y Hernández Clausen, D. (2009). *Los Derechos Conexos al Derecho de Autor*. https://escuelajudicialpj.poder-judicial.go.cr/Archivos/documentos/revs_juds/rev_jud_96/losderechosconexos.htm
- Cazallas, J. (1 de julio de 2023). *Qué es una major y cuáles son las 5 grandes de*

- la actualidad. Hobby Consolas. <https://www.hobbyconsolas.com/reportajes/major-cuales-son-5-grandes-actualidad-1245032>
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2018) ¿Quiénes son los artistas intérpretes o ejecutantes? <https://cerlalc.org/faq/quienes-son-los-artistas-interpretes-o-ejecutantes/>
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (23 de agosto de 2018). ¿Qué son los organismos de radiodifusión? UNESCO. <https://acortar.link/xjeMWS>
- Chubretovic Arnaiz, T. (2020). *Guía de Derechos de Autor. La protección de la creación.* https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/09/guia_derechos_autor_2020.pdf
- Correa, C. M. (2000). Importancia económica del derecho de autor. *Boletín de Derecho de Autor, XXXIV*(2), 5-24. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122514_spa
- Derechos de Autor en plataformas e-learning. (18 de agosto de 2009). *Derechos de Autor.* https://www.ugr.es/-derechosdeautor/derechos_autor.html
- Derechosdeautorti. (2 de abril de 2017). ¿Qué son el derecho de autor y los derechos conexos? parte 2. <https://derechosdeautorti.wordpress.com/2017/04/02/que-son-el-derecho-de-autor-y-los-derechos-conexos-parte-2/>
- Dirección Nacional de Propiedad Intelectual. (2020). *Derechos de Autor y Derechos Conexos.* Colección Joven sobre Propiedad Intelectual. <https://www.dinapi.gov.py/portal/v3/assets/biblioteca/documentos/Revista-N-1-Derechos-de-Autor-y-Derechos-Conexos.pdf>
- Exploration Copyright Administration. (2025) ¿Qué Son Los Derechos Conexos? <https://exploration.io/es/que-son-los-derechos-conexos/>
- Instituto Nacional de Propiedad Industrial. (s.f.). *Derechos Conexos.* <https://www.inapi.cl/portal/institucional/600/w3-article-847.html>
- IntelectualORG. (s.f.). *El Arte de la Danza y su Protección Autoral en el Escenario Global.* <https://intelectual.org/derecho-de-entretenimiento/arte-danza-su-proteccion-autoral-escenario-global/>
- LETS LAW. (19 de junio de 2023). *La importancia de los derechos conexos: casos de Bad Bunny y Tailor Swift.* <https://letslaw.es/los-derechos-conexos-los-casos-de-bad-bunny-y-taylor-swift/>
- Lima, M. C. (2014). *Protección del derecho de autor y de los derechos conexos.* SEDI-CI. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40334>
- Lipzyc, D. (1993). *Derechos de autor y derechos conexos.* Editorial UNESCO.
- Logreira Rivas, C. I. y Fuentes Pinzón, F. J. (2010). La protección jurídica del artista intérprete o ejecutante. *Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales, 12*(2), 141-154. <https://ojs.urbe.edu/index.php/telos/article/view/1806/2935>
- Los Derechos de Autor (Propiedad Intelectual) en relación a la Ley Orgánica de Comunicación y a la Ley Orgánica de Control de Poder del Mercado.* (2015). <https://goo.su/zcmYd8>
- MadHer, K. (2019). *U1A1 Línea tiempo. Origen y evolución del concepto de Propiedad*

- Intelectual*. Medium. <https://medium.com/@karlamadher/u1-a1-l%C3%ADnea-tiempo-origen-y-evoluci%C3%B3n-del-concepto-de-propiedad-intelectual-d582a759720>
- Martínez Fernández, P. (2025). *Derechos Conexos en la Propiedad Intelectual: Claves y Desafíos*. Propiedad Intelectual.es. <https://infopropiedadintelectual.es/derechos-conexos-en-la-ley-de-propiedad-intelectual/>
- Mateo Vásquez, V. E. (15 de noviembre de 2013). *Rol de los derechos conexos en la industria del cine*. Global. <https://revistaglobal.org/rol-de-los-derechos-conexos-en-la-industria-del-cine/>
- Maza, P. (2025). *Qué es el Derecho de Autor y los Derechos Conexos*. <https://pablo-mazaabogado.es/info/propiedad-intelectual/derecho-de-autor-y-derechos-conexos/>
- Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación. (31 de mayo de 2024). *Derechos conexos*. Gobierno de Colombia. <https://goo.su/ts3VM>
- Murillo Gámez, A. Y. y Tórrez Arteaga, W. X. (2012). *Regulación jurídica de los Derechos de Autor y Derechos Conexos en el ámbito del Comercio Electrónico* (Tesis de Licenciatura en Derecho). Universidad de Centroamericana de Managua, Nicaragua. <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/1093573>
- Olarte Collazos, J. M. y Rojas Chavarro, M. A. (2010). *La protección del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el ámbito penal*. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Ministerio del Interior y de Justicia. <https://goo.su/qiUmoFI>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2024). *La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*. <https://www.sela.org/wp-content/uploads/2024/01/sociedades-de-gestion-colectiva.pdf>
- Páez, F. (28 de agosto de 2023) ¿Cuáles son los Derechos Conexos en la Música? Academia de Audio. <https://academiadeaudio.com/que-son-los-derechos-conexos-en-la-musica/>
- Pérez Hernández, S. (17 de mayo de 2023). *Los Derechos Conexos y su importancia en el marco de la Propiedad Intelectual*. Hasagotlex. <https://hasagotlex.com/2023/05/17/los-derechos-conexos-y-su-importancia-en-el-marco-de-la-propiedad-intelectual/>
- Restrepo Estrada, D. F. (2020). *La importancia del Derecho de Autor y la del Registro de Obras ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor*. Unisanbaneta. <https://www.studocu.com/co/document/corporacion-universitaria-minuto-de-dios/etica-y-valores/derechos-autor/110466936>
- Rodríguez, D. P. (2023). *La industria de sellos discográficos y su participación en el mercado*. La República. <https://www.larepublica.co/ocio/la-industria-de-los-sellos-discograficos-y-su-participacion-en-el-mercado-en-el-mundo-3609868>
- Schötz, G. (2017). El derecho conexo de los organismos de radiodifusión y la ne-

- cesidad de un nuevo tratado internacional. *Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual*, 10, 121-192. <https://ojs.austral.edu.ar/ripi/article/view/453>
- Songtrust. (2025). *La Guía de Los Derechos Conexos*. <https://blog.songtrust.com/es/la-guia-de-los-derechos-conexos>
- Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina. (25 de agosto de 2021). *Proceso 152-IP-2020*. Comunidad Andina. https://www.comunidadandina.org/DocOficialesFiles/Procesos/152_IP_2020.pdf
- Valdés Díaz, C. C. (2009). Derechos de Autor y Derechos Conexos. La protección jurídica de los músicos en el contexto jurídico cubano. *Revista Ámbito Jurídico de Derecho Civil*, 63, 141-154. <https://ambitojuridico.com.br/derecho-de-autor-y-derechos-conexos-proteccion-juridica-de-los-musicos-en-el-contexto-legal-cubano/>
- Vicerrectorado de Investigación PUCP. (27 de septiembre del 2024). *Derechos de autor y derechos conexos en las artes escénicas danza, teatro y creaciones escénicas* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vTVzQxrVB6A>
- Vienrich Enriquez, F. (2019). *Guía de Derecho de Autor para organismos distribuidores de radiodifusión por cable*. Indecopi. <https://goo.su/yjO2ZW6>
- Worldwide Independent Network. (8 de abril de 2025). *Los sellos independientes potencian el éxito digital de los artistas según informe del Observatorio Latinoamericano de Música Independiente*. <https://goo.su/Br1iV>

Legislación citada

- Convención de Roma. (26 de octubre de 1961). <https://biblioteca.ua.es/de/documentos/apoyo-investigacion/pi/convencion-de-roma.pdf>
- Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas. (1886). https://es.wikisource.org/wiki/Convenio_de_Berna_para_la_protecci%C3%B3n_de_las_obra...
- Ley 14 del Derecho de Autor. (1977). <https://www.wipo.int/wipolex/es/legislation/details/16096>
- Ley 154/2022 de los Derechos del Autor y del Artista Intérprete (GOC-2022-1103-O122). <https://3ce.cu/sites/default/files/2023-01/ley-154-2022-de-los-derechos-del-autor-y-del-artista-interprete.pdf>
- Ley Argentina 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. (2009). <https://www.educ.ar/recursos/fullscreen/show/23499>
- Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos. (1998). Decreto número 33-98. <https://www.wipo.int/wipolex/es/legislation/details/16159>
- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT). (1996). https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_226.pdf
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), Ginebra, 1996. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:089:0015:0023:ES:PDF>

* * * *

Roles de autoría y conflicto de intereses

Los autores manifiestan que cumplieron todos los roles de autoría del presente artículo y declaran no poseer conflicto de interés alguno.

<https://doi.org/10.26422/RIP.2025.2300.rodr>

