

# Laudo Arbitral en Proceso entre Yolanda Rayo y otro y SONOLUX del 28 de febrero del 2003

LAUDO

TRIBUNAL DE ARBITRAMENTO

Bogotá, D. C., veintiocho (28) de febrero de dos mil tres (2003).

Agotado el trámite legal y dentro de la oportunidad para hacerlo, se procede a pronunciar en derecho el Laudo que finaliza el proceso arbitral entre Ibeth Yolanda Rayo Sánchez y Alejandro Muñoz Garzón, mayores y domiciliados en Bogotá, D. C., por una parte, e Industria Electrosonora S. A. Sonolux S. A., sociedad legalmente constituida y con domicilio principal en Bogotá, por la otra parte.

## I. ANTECEDENTES.

### 1. Trámite.

1.1. Ibeth Yolanda Rayo Sánchez y Alejandro Muñoz Garzón, por intermedio de apoderado, solicitaron la convocatoria de este Tribunal al Centro de Arbitraje y Conciliación de la Cámara de Comercio de Bogotá, y demandaron el 19 de septiembre del 2001 a Industria Electrosonora S.A. Sonolux S.A., demanda que fue reformada el 17 de enero del 2002, con fundamento en la cláusula vigésima segunda del contrato de Intérprete de fecha 4 de mayo de 1998, suscrito entre las partes, que consagra la cláusula compromisoria, que a la letra dice:

“VIGÉSIMA SEGUNDA. Toda controversia o diferencia relativa a este contrato y a su ejecución y liquidación se resolverá por el Tribunal de Arbitramento designado por la Junta Directiva de la Cámara de Comercio de Bogotá, mediante sorteo entre los árbitros inscritos en lista que lleva el Centro de Arbitraje y Conciliación Mercantiles de dicha Cámara.

El Tribunal así constituido se sujetará a lo dispuesto en el Código Civil y Código de Comercio de conformidad con las siguientes reglas:

1) El Tribunal estará integrado por un (1) árbitro.

2) La Organización interna del Tribunal se sujetará a las reglas revistas para el efecto por el Centro de Arbitraje y Conciliación Mercantiles de la Cámara de Comercio de Bogotá.

3) El Tribunal decidirá en Derecho.

PARÁGRAFO: Las partes contratantes acuerdan que el Tribunal de Arbitramento se instalará y funcionará en la ciudad de Santafé de Bogotá.”

1.2. El Centro de Arbitraje admitió la solicitud de convocatoria por Auto del 2 de octubre de 2001, y corrió traslado a la parte demandada. Industria Electrosonora S. A. Sonolux S. A., contestó la demanda el 12 de noviembre del 2001 y la reforma de la demanda el 26 de febrero del 2002, y propuso seis excepciones de fondo como defensa.

1.3. El 30 de noviembre de 2001, previa citación, se llevó a cabo la Audiencia de Conciliación ante el Conciliador nombrado por el Centro de Arbitraje, que resultó fallida, por lo cual se dispuso continuar el trámite arbitral.

1.4. La Junta Directiva de la Cámara de Comercio de Bogotá, previo sorteo, designó como árbitro único para la integración de este Tribunal al doctor Enrique Cala Botero, quien expresó su aceptación por escrito dentro del término legal.

1.5. El Tribunal de Arbitramento se instaló el 4 de abril del 2002. Fue designado como Secretario la doctora Florencia Lozano Reveiz, quien notificada aceptó el cargo y tomó posesión del mismo. El Tribunal fijó su sede en el Centro de Arbitraje y Conciliación de la Cámara de Comercio de Bogotá, sede norte calle 72 No 7-82, piso 8º y la Secretaría en la carrera 7 No. 32-33, oficina 1704 de Bogotá.

1.6. Durante la audiencia de instalación el árbitro único señaló las sumas de honorarios del Tribunal, de acuerdo con el Reglamento del Centro, así como la partida de gastos de funcionamiento, que en la oportunidad legal fue consignada por la parte convocante.

1.8. El 7 de mayo del 2002 se inició la primera audiencia de trámite que consta en el Acta No. 3, la cual continuó el 7 de junio del 2002, según acta No. 4, y finalizó el 19 de julio del 2002, según acta No. 5. En la audiencia se leyó la cláusula compromisoria contenida en la cláusula vigésima segunda del documento que obra a folios 1 a 8 del cuaderno de pruebas No. 1. El Tribunal asumió competencia para conocer y decidir las cuestiones sometidas por las partes a su decisión, fijó el término de duración del proceso arbitral en seis meses a partir de la fecha de finalización de la primera audiencia de trámite. El Tribunal decidió sobre las pruebas oportunamente pedidas por los apoderados de las partes, decretó algunas de oficio y señaló fechas para la práctica de las mismas.

1.9. El Tribunal sesionó durante el trámite en 15 audiencias, practicó las pruebas solicitadas por ambas partes que fueron decretadas, y las que de oficio ordenó. Agotada la instrucción, en la última audiencia (Acta No. 15), el Tribunal oyó a las partes en sus alegaciones finales.

1.10. El término del proceso arbitral empezó a contarse a partir de la finalización de la primera audiencia de trámite el día 19 de julio de 2002. Por solicitud de los apoderados de las partes el término legal se suspendió durante 57 días. En consecuencia, el término del proceso arbitral vence el día 17 de marzo de 2003.

1.11. El Tribunal encuentra cumplidos los presupuestos procesales y, no advierte causal alguna de nulidad, por lo cual procede a dictar el fallo en derecho, previo estudio de las pretensiones de las partes.

2. Petitum.  
La parte convocante, por intermedio de su procurador judicial, en memorial de fecha 17 de enero de 2002, en el cual modificó y adicionó la demanda, solicitó se profieran las siguientes declaraciones y condenas:

“Primera.-

Es responsable la sociedad demandada INDUSTRIA ELECTROSONORA S.A. – SONOLUX S.A., de las condiciones civiles anotadas, del incumplimiento de las obligaciones del contrato de Intérprete Exclusivo indicadas en los Hechos, con las modificaciones reseñadas, en el acápite B. OBLIGACIONES INCUMPLIDAS POR EL PRODUCTOR, celebrado con IBETH YOLANDA RAYO SÁNCHEZ, como EL INTÉRPRETE y ALEJANDRO MUÑOZ GARZÓN, como EL COPRODUCTOR, de las condiciones civiles anotadas, con fecha Mayo 4, 1998 y firmas autenticadas en Mayo 5 y 22, 1998 ante el Notario 60 y 17 del Círculo de Bogotá.

Segunda.-

En consecuencia, condenar en concreto a la sociedad demandada INDUSTRIA ELECTROSONORA S.A. – SONOLUX S. A. a pagar a favor de los demandantes IBETH YOLANDA RAYO SÁNCHEZ y ALEJANDRO MUÑOZ GARZÓN, en la proporción contractual que le corresponde a cada uno:

A. Por incumplimiento de las obligaciones del contrato:

1. Por la suma de CIENTO OCHO MILLONES DE PESOS (\$108'000.000), como capital, como indemnización por la violación a la ley sobre competencia desleal por el pacto abusivo de la cláusula de exclusividad durante el término de tres (3) años pactados en el contrato y liquidados a razón de TRES MILLONES DE PESOS (\$3'000.000) mensuales durante treinta y seis (36) meses.

2. Por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe, como capital, a título de indemnización de perjuicios, causados con la publicación extracontractual del fonograma de prensaje especial con la banda sonora de la telenovela Yo Soy Betty La Fea en Colombia y en varios países, en abuso del derecho, pérdida del equilibrio financiero del contrato y enriquecimiento sin causa en referencia a las Cláusulas Cuarta (4ª), Séptima (7ª) y Décima Séptima (17ª) del contrato, desconocidas o extralimitadas.

3. Por los intereses moratorios desde la fecha de la condena y hasta cuando se haga efectivo el pago total de la obligación liquidados a la tasa máxima legal permitida por la Superbancaria para la fecha del pago.

4. Por el valor que resulte del peritazgo que se decrete, como capital, a título de indemnización de perjuicios por el incumplimiento de la obligación de hacer consistente en la elaboración del PLAN DE MERCADEO y del LANZAMIENTO de cada uno de los fonogramas contractuales, Cláusula Cuarta - Parágrafo Primero.

5. Por el valor que resulte del peritazgo que se decrete, como capital, como indemnización de los perjuicios causados con el incumplimiento de la obligación de hacer consistente en elaborar y presentar la liquidación y el

pago oportuno de los derechos artísticos por concepto de las ventas efectivamente realizadas del fonograma extracontractual de prensaje especial con la banda sonora de la telenovela Yo Soy Betty La Fea con cinco (5) interpretaciones de EL INTÉRPRETE, según Cuadro No 2 y la Cláusula Séptima del contrato.

6. El mayor valor resultante de la indexación de la suma anterior de acuerdo con la certificación que expida el DANE sobre el IPC desde Marzo de 2001 y hasta cuando se haga efectivo el pago de la obligación.

7. Por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y pruebe, por concepto de intereses moratorios sobre el capital enunciado en el numeral anterior liquidado a la tasa del tres por ciento (3%) mensual o la máxima legal permitida según certificación de la Superintendencia Bancaria, desde Agosto 15, 2000 y hasta la fecha de presentación de la demanda, según Cláusula Séptima.

8. Por los intereses moratorios liquidados sobre la suma de QUINCE MILLONES DE PESOS (\$15'000.000), como capital, por el incumplimiento del pago del anticipo del segundo (2°) fonograma convencional, pactado en la Cláusula Octava, Parágrafo Cuarto, liquidados a la tasa del tres por ciento (3%) mensual durante un (1) año para un valor de CINCO MILLONES CUATROCIENTOS MIL PESOS (\$5'400.000).

9. Por el valor que determine el perito idóneo, por el incumplimiento de la obligación contenida en la CLÁUSULA DÉCIMA PRIMERA (11) PARÁGRAFO PRIMERO, cuando EL PRODUCTOR no liquidó ni canceló al INTÉRPRETE y al COPRODUCTOR los derechos artísticos equivalentes al tres por ciento (3%) del valor neto no cobrado al usuario RCN TV COLOMBIA, deducidos los gastos de percepción y participación de terceros, por el uso publicitario en el cabezote o jingle de las emisiones de los capítulos de la versión para televisión de la obra artística 'SE DICE DE MÍ', canción distintiva de la telenovela 'YO SOY BETTY LA FEA', interpretada por EL INTÉRPRETE y utilizada por RCN TV durante todo el tiempo de emisión de los capítulos (393 emisiones aprox.) en Colombia y, en el Exterior, ya causados y los que se causen en el futuro mas los intereses moratorios liquidados a la tasa máxima legal permitida y certificada por la Superbancaria desde la fecha de exigibilidad y hasta cuando se haga efectivo el pago total.

10. Por el valor que se determine, mediante perito idóneo, de la indemnización de perjuicios por el incumplimiento de la obligación contenida en la Cláusula Décima de liquidar, y presentar el informe en debida forma: trimestralmente/año-calendario y con soportes financieros y pagar dentro de los cuarenta y cinco (45) días posteriores al fin de cada trimestre, los derechos artísticos devengados por EL INTÉRPRETE y EL COPRODUCTOR por las comercializaciones en Colombia de todos los fonogramas convencionales, por lo que EL PRODUCTOR debe el capital y los intereses moratorios liquidados a la tasa máxima legal permitida y certificada por la Superbancaria desde la fecha de exigibilidad y hasta cuando se realice el pago efectivo.

11. Por el valor que determine el perito idóneo de la indemnización de perjuicios por el incumplimiento de la obligación contenida en la Cláusula Décima – Segunda parte - de EL PRODUCTOR, con respecto a los derechos artísticos de EL INTÉRPRETE y EL COPRODUCTOR de las utilidades discográficas en el extranjero, equivalentes al diez por ciento (10%) y el uno por ciento (1%), respectivamente, liquidados sobre el valor efectivamente cancelado por EL LICENCIATARIO por las ventas de los fonogramas convencionales y especiales extracontractuales, no liquidó los porcentajes establecidos, cuando los percibió, ni pagó al INTÉRPRETE y al COPRODUCTOR, dentro de los sesenta días (60) contados desde la fecha de su percepción, al cambio vigente y con las demás condiciones pactadas en esta cláusula, las sumas correspondientes al INTÉRPRETE y al COPRODUCTOR sobre las que EL PRODUCTOR debe pagar el capital mas intereses moratorios liquidados a la tasa máxima legal permitida y certificada por la Superbancaria desde la fecha de exigibilidad y hasta cuando se haga el pago efectivo. El valor de este incumplimiento deberá determinarse mediante peritazgo contable sobre la facturación y/o negociaciones especiales de SONOLUX S.A. de las ventas de los fonogramas convencionales efectivamente vendidos en el exterior.

12. Por la suma que determine el perito de indemnización por el incumplimiento de la obligación contenida en la Cláusula Décima Primera Parágrafo Segundo del contrato por concepto de la ejecución pública y divulgación por radio, televisión y presentaciones publicas, en Colombia y en el Exterior, de las interpretaciones de EL INTÉRPRETE e incumplió con el pago del cincuenta por ciento (50%) del total de la recaudación, mas los intereses moratorios liquidados a la tasa máxima legal permitida y certificada por la Superbancaria desde cuando se hizo exigible la obligación (cada semestre calendario) y hasta cuando se realice el pago total. Valor por determinar según el resultado de la revisión de la liquidación de las cuentas de regalías conforme a las tarifas de ACINCOL y ACINPRO – Medellín y lo efectivamente liquidado y pagado por RCN TV y/o SONOLUX S.A. por este concepto. Este valor se determinará con base en informes de cuentas que presente la demandada por este concepto o los que se solicite a la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores – ACINPRO.

13. Por el valor que determine el perito idóneo como indemnización de perjuicios por el incumplimiento de la obligación contenida en la cláusula décima cuarta consistente en que EL PRODUCTOR incumplió el mandato que le otorgó el INTÉRPRETE y el COPRODUCTOR, con plenos poderes y facultades, para la defensa ante terceros de los derechos patrimoniales sobre los fonogramas y videogramas convencionales con interpretaciones suyas en cualquier país donde se exploten comercialmente, bajo cualquier modalidad o forma y en donde fueren violados, al omitir (no hacer) cobrar los derechos de ejecución pública impagados en Colombia y en el Exterior.

14. Por el valor de DOSCIENTOS VEINTISIETE MILLONES QUINIENTOS SETENTA Y UN MIL PESOS (\$ 227'571.000), como capital, como indemnización de perjuicios por el incumplimiento de la obligación contenida en la cláusula décima séptima, consistente en la falta de ejecutar un hecho: el de pensar el tercer (3er) fonograma convencional con las interpretaciones de EL INTÉRPRETE que debía contener un mínimo de ocho (8) temas y un máximo de once (11). Mas los intereses moratorios liquidados sobre la suma anterior a la tasa máxima legal permitida desde cuando se hizo exigible la obligación, Enero 2001 y hasta cuando se efectúe el pago total de la obligación.

15. Por el valor o por el porcentaje que se determine en este proceso mediante perito idóneo, por concepto de los licenciamientos no pagados de la telenovela Yo Soy Betty La Fea en la que se explotó o explota comercialmente la interpretación de EL INTÉRPRETE en el cabezote de la telenovela de la canción SE DICE DE MÍ, correspondiente a los licenciamientos de la telenovela otorgados por RCN TV a favor de TELEMUNDO USA y ANTENA TRES ESPAÑA. Igualmente al CANAL TRECE CHILE, RCTV VENEZUELA, GAMA VISIÓN ECUADOR, PANAMÁ MEDCOM, PERU PANAMERICA TV, GUATEMALA TELEVISIETE, COSTA RICA REPRETEL, REPÚBLICA DOMINICANA TELANTILLAS, NICARAGUA TELEVICENTRO, BOLIVIA UNITEL, ARGENTINA TELEVISIÓN FEDERAL TELEFE, MÉXICO TELEVISIÓN CANAL NUEVE, EL SALVADOR CANAL CUATRO, PARAGUAY TELEVISIÓN CERRO CORA, HONDURAS COMPAÑÍA TELEVISORA HONDUREÑA, PUERTO RICO TELEMUNDO, RUMANIA ACASA, URUGUAY MONTECARLO TV CANAL CUATRO, BRASIL TV GLOBO mas los que se determinen y prueben en este proceso por los licenciamientos reseñados mas el valor de los licenciamientos que se determinen y demuestren dentro de este proceso, o por el valor del porcentaje pactado del tres por ciento (3%) liquidado sobre la suma efectivamente pactada en la licencia y que se establezca mediante la prueba pericial practicada sobre los Contratos de Licencia celebrados por RCN TV S.A. con los licenciarios reseñados.

16. Por el valor de DOSCIENTOS VEINTE MILLONES DE PESOS (\$220.000.000), como capital, por concepto de la violación del derecho moral de autor (L. 23/82, a. 30, L. 44/93, a. 51 y 270, C.P.) en la explotación sin créditos de la versión en salsa de la obra SE DICE DE MÍ con arreglos de la autoría del COPRODUCTOR, Alejandro Muñoz Garzón, en las emisiones del cabezote de la telenovela Yo Soy Betty La Fea exhibidas en varios países, autorizada por EL PRODUCTOR en común acuerdo con la empresa RCN TV S.A..

17. Por el valor de los intereses moratorios liquidados a la tasa máxima legal permitida sobre la suma anterior desde su exigibilidad y hasta cuando se haga efectivo el pago total de la obligación.

B. Por las costas y gastos del proceso que tenga a bien fijar el Tribunal de Arbitramento.”

La parte actora, de conformidad con lo dispuesto por el Tribunal en auto del 7 de Mayo del 2002, contenido en el Acta número tres (3), presentó la estimación razonable de la cuantía de las pretensiones de la demanda así:

“PRETENSIÓN SEGUNDA (2ª)

Los NUMERALES 2, 4, 5, 7, 10, 11

Se estima cada una de estas pretensiones en la suma de UN MILLÓN DE PESOS (\$1'000.000) y/o por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe.

EI NUMERAL 9

Se estima en la suma de CUATROCIENTOS TREINTA Y SIETE MIL SEISCIENTOS CUARENTA PESOS (\$437'640.000) con base en el estudio financiero, de esta pretensión, elaborado por el asesor L. FERNANDO SIERRA R., que se adjunta en anexo de diez (10) hojas, como soporte de esta cuantificación y/o por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe.

EI NUMERAL 12

Se estima en la suma de CINCO MILLONES DE PESOS (\$5'000.000) y/o por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe.

#### NUMERAL 13

Se estima en la suma de CUATRO MILLONES DE PESOS (\$ 4'000.000) y/o por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe.

#### NUMERAL 15

Se entiende incorporado en la cuantificación del numeral nueve (9) y/o por el valor que resulte del peritazgo que se decrete y apruebe.

El total adicional, a las ya determinadas, de la estimación de la cuantía de las pretensiones anteriores indicadas por su despacho asciende a la suma de CUATROCIENTOS CINCUENTA Y DOS MILLONES SEISCIENTOS CUARENTA MIL PESOS (\$452'640.000)."

3. Hechos.  
Los hechos en que se fundamentan las pretensiones del convocante, según la demanda inicial y su reforma, los sintetiza el Tribunal así:

A. La sociedad demandada y las obligaciones pactadas en el contrato.

La Sociedad Sonolux S. A., en adelante el Productor, celebró con Ibeth Yolanda Rayo Sánchez, quien se denominará en adelante el Intérprete, un contrato de exclusividad de intérprete de sus interpretaciones para fijaciones sonoras audiovisuales o mixtas, para la interpretación y prensaje de 3 larga duración con un mínimo de 8 temas y un máximo de 11 cada uno. Se designó igualmente como coproductor a Alejandro Muñoz Garzón.

La retribución del intérprete fue fijada en el 10% neto del precio de facturación, para los discos vendidos en el país, descontado el valor del embalaje. Igualmente el Productor se comprometió a pagar un anticipo a las regalías por valor de \$15.000.000.00 para cada disco. Para el 2º. y 3er. disco solo se pagará hasta tanto sea recuperado el anticipo del 1º. o 2º. La retribución del Coproductor se fijó en el 1% de la regalía artística. El Productor se comprometió a liquidar los derechos artísticos trimestralmente y a pagarlos dentro de los 45 días siguientes. Las regalías a pagar por utilizaciones en el extranjero, se pactaron en el 10%, dentro de los 60 días siguientes a la facturación de la percepción y sobre el 90% de los ejemplares efectivamente vendidos. La retribución en caso de inclusión cinematográfica o en "jingles", será del 3% sobre el valor neto cobrado. La retribución económica por la ejecución pública será recaudada por el Productor, quien abonará al Intérprete su monto, descontando el 50% de costos de recaudación.

El Intérprete otorgó poderes y facultades plenas para la defensa ante terceros de los derechos patrimoniales y morales.

El Intérprete quedó obligado por un año más desde la fecha del 3er. fonograma a no lanzar al mercado más fonogramas interpretados por él.

El Productor publicó un fonograma de prensaje especial en varias versiones vendidas en el país y en el exterior, sin pagar el anticipo ni modificar el porcentaje de liquidación de los derechos y sin modificar el contrato. Igualmente autorizó a RCN Televisión S. A. para la interpretación de la canción denominada "Se dice de mí", para el cabezote de la telenovela "Yo soy Betty la fea" y sin existir autorización del Intérprete a RCN Televisión S.A. de los derechos patrimoniales y sin su autorización expresa y sin que defendiera el Productor los derechos patrimoniales del Intérprete.

La imagen del Intérprete no se utilizó o explotó comercialmente en el cabezote de la telenovela. Igualmente el Intérprete no transfirió los derechos patrimoniales de la interpretación utilizada en el cabezote. La enajenación del Intérprete de la fijación para televisión no se hizo por escritura pública ni documento privado como lo exige la Ley, ni celebró ningún contrato de fijación del cabezote para la telenovela.

B. Obligaciones incumplidas por el productor.

Introducción y cláusulas 1ª., 7ª., 13ª.

Abuso del derecho y violación de la Ley de competencia desleal (Ley 256/96) por someter a una cláusula de exclusividad.

Cláusula 4ª.

El productor publicó con abuso del derecho contractual, tres fonogramas de prensaje especial, generando un enriquecimiento ilícito (arts. 830 y 831 C. de Co.) y afectando el equilibrio financiero (art. 1498 C. C.)

Cláusula 4ª., Parágrafo Primero.

El productor no realizó por escrito plan de mercadeo para "Tiempos Mejores" y no realizó el lanzamiento para ninguno de los tres fonogramas, originando un desequilibrio financiero (art.1498 C. C.).

Cláusula 7ª.

El productor con abuso del derecho contractual, explotó la banda sonora de la telenovela "Yo soy Betty la fea", con cinco obras musicales, sin autorización previa y escrita del intérprete y sin haber transferido los derechos artísticos.

Cláusula 8ª. Parágrafo 3º.

El productor incumplió la obligación de revisar cada año los porcentajes establecidos.

Cláusula 10ª.

El productor no presentó el informe requerido, ni pagó dentro del término los derechos artísticos.

Cláusula 11ª. Parágrafos 1º. y 2º.

El productor no liquidó ni pago del 3% por el uso en el cabezote de la canción "Se dice de mí" en las 393 emisiones de la telenovela "Yo soy Betty la fea". Tampoco pagó del valor pactado del 3% en la explotación comercial de la misma canción y telenovela en el exterior. Incumplió la obligación de recaudar y pagar los derechos de ejecución pública y transmisión por telenovela.

Cláusula 14ª.

Incumplimiento por el productor del mandato para cobrar los derechos de ejecución pública impagada en Colombia y en el exterior.

Cláusula 17ª.

Incumplimiento por el productor en no prensar el 3er. fonograma pactado.

Violación por el productor del derecho moral de autor al no mencionar en la exhibición de los capítulos de la telenovela "Yo soy Betty la fea" emitidos en varios países, que la versión salsa de la canción era con arreglos de Alejandro Muñoz.

Cumplimiento del contrato por parte de la intérprete y coproductor.

Incumplimiento por el productor en la liquidación del contrato, en la expedición de la carta de libertad y en los reportes de ventas.

4. Contestación de la demanda.  
En escrito de contestación a la demanda y a la reforma, el apoderado especial de la parte convocada se opuso a todas las pretensiones del convocante, por las razones que consignó, documentos que obran a los folios 29 a 40 y 89 a 100 del cuaderno principal del expediente.

Con respecto a los hechos el apoderado de la convocante, aceptó algunos; otros los negó; otros fueron aceptados parcialmente; con relación a algunos manifestó que se atiene a lo que se pruebe en el proceso; algunos consideró que no eran hechos sino apreciaciones jurídicas que no comparte, y con respecto a varios

contesta que no son hechos sino transcripciones parciales de algunas cláusulas del contrato suscrito entre las partes.

5. Excepciones  
La convocada en la contestación a la reforma de la demanda, presentó las siguientes excepciones que transcribimos textualmente:

1. Industria Electrosonora Sonolux S.A. -SONOLUX- no celebró con RCN TV S. A. contrato de uso de fonogramas para ser incluidos en la obra audiovisual titulada 'YO SOY BETTY LA FEA', con interpretaciones de la demandante.

2. La recaudación y distribución de los derechos de comunicación o ejecución pública originados en la ejecución de fonogramas con fines comerciales es una obligación y gestión dispuesta por la ley únicamente a las sociedades de gestión colectiva legalmente aprobadas.

3. Industria Electrosonora Sonolux S. A. -SONOLUX- cumplió con las obligaciones contractuales dispuestas en el contrato de intérprete celebrado con IBETH YOLANDA RAYO y ALEJANDRO MUÑOZ GARZÓN con fecha de mayo 4 de 1998.

4. Compensación

5. Terminación anticipada del contrato

6. La genérica"

Las excepciones presentadas, fueron igualmente contestadas por la parte convocante.

6. Pruebas decretadas y practicadas.  
En la primera audiencia de trámite el Tribunal decretó las pruebas a instancia de las partes y las que de oficio consideró necesarias para el esclarecimiento de los hechos, providencia contra la cual las partes no interpusieron ningún recurso.

El Tribunal considera útil, para el sustento de la decisión que adoptará en esta providencia, relacionar los medios de prueba que obran en el proceso y se incorporaron al expediente así:

Pruebas solicitadas por la parte convocante:

Documentales.

Los documentos aportados por esta parte al proceso y que se relacionan en la demanda a folio 17 del cuaderno principal y las relacionadas en el memorial de 7 de junio de 2002 a folios 125 y 126 del mismo cuaderno.

Interrogatorio de parte.

El interrogatorio de parte de Jesús María Durán Carrera, representante legal de Industria Electrosonora S. A. SONOLUX S. A.

Oficios.

Oficios librados y contestados por las siguientes entidades:

Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE para que expida certificación sobre el Índice de Precios al Consumidor IPC desde agosto de 1998 y hasta junio de 2001.

Superintendencia Bancaria para que expida certificación con destino a este proceso sobre las tasas de interés máximo legal entre mayo de 1998 y septiembre de 2001.

Comisión Nacional de Televisión para que certifique la emisión de la telenovela "Yo soy Betty la fea" de RCN Televisión S. A. indicando el número de capítulos y si en ellos se incluyó o no la interpretación de YOLANDA

RAYO del tema de la telenovela en el cabezote de la misma y por cuantos segundos al aire efectivamente se emitió la obra musical sincronizada con las imágenes de la telenovela.

Acinpro para que certifique sobre lo solicitado a folios 53 y 105 del cuaderno principal. Igualmente para que certifique cuál ha sido el monto del dinero recaudado en esa sociedad por concepto de las remuneraciones por ejecución pública de intérprete de YOLANDA RAYO, en especial, de la obra "Se dice de mí" canceladas por RCN Televisión S. A. durante el tiempo de utilización en los capítulos de la telenovela "Yo soy Betty la fea" o por cualquier otro utilizador. Finalmente, deberá indicar si Sonolux S. A. ha adelantado alguna gestión ante esa sociedad de gestión colectiva para el cobro de estas remuneraciones de la intérprete YOLANDA RAYO.

Inspección judicial sobre documentos.

Inspección judicial a los documentos de la sociedad convocada relacionados con el contrato de intérprete que dio origen a este proceso arbitral. Esta diligencia se realizó en las oficinas de SONOLUX S. A., ubicadas en la Calle 9 No. 65 - 40 de Bogotá D. C. En dicha oportunidad la convocada exhibió, entre otros documentos, los siguientes informes: estadístico general de ventas y devoluciones por producto, relación de despachos y devoluciones, relación de devoluciones de referencia en rango fecha, informe de ventas netas de producto por año mes y cliente todo lo cual deberán soportar o fundamentar con la facturación oficial de ventas.

Pruebas pedidas por la parte convocada:

Interrogatorio de Parte.

Los interrogatorios de parte de Ibeth Yolanda Rayo Sánchez y de Alejandro Muñoz Garzón.

Documentales.

Los documentos aportados por esta parte al proceso y que se relacionan en la contestación de la reforma de la demanda a folio 96 del cuaderno principal del expediente.

Testimonios.

Los testimonios de 1) Gabriel Reyes, 2) Cesar Escola, 3) Edgar Pérez Henao, 4) Alejandro Correa, 5) Jesús María Martínez, 6) Mauricio Ramírez y 7) Ricardo Aldana.

Informe Técnico.

De la Dirección Nacional del Derecho de Autor, de conformidad con lo señalado en el numeral 3. del artículo 243 del C. de P. C., sobre lo solicitado por esta parte a folios 97 y 98 del cuaderno principal, en donde se pide que se dictamine sobre lo siguiente:

"1. Si las expresiones "cinta de video", 'videograma,' 'obra audiovisual', 'jingle u obra publicitaria' y 'obra cinematográfica,' son sinónimas o diferentes. Cuales sus similitudes y cuales sus diferencias conceptuales, a la luz de la legislación nacional e internacional sobre derechos de autor.

2. Que se entiende por 'cabezote' cuando en una obra musical interpretada por un artista es incluida en un obra audiovisual comúnmente denominada 'telenovela', y si ese 'cabezote' hace parte integrante de la obra audiovisual"

Dictamen Pericial.

Dictamen pericial, rendido por dos peritos expertos en materias económicas y musicales, doctores Eduardo Villate Bonilla y Alberto Leongomez, quienes resolvieron el cuestionario formulado por la parte convocada a folio 98 y 99 del cuaderno principal y las preguntas que en la oportunidad legal se le incorporaron.

Exhibición de Documentos Privados.

Exhibición por parte de RCN Televisión de los documentos relacionados a folio 99 del cuaderno principal, así: del contrato de obra por encargo celebrado entre la citada empresa y el señor César Escola, para la grabación e interpretación de la obra musical titulada "Se dice de mí", incluida en la obra audiovisual o telenovela



denominada "Yo soy Betty la fea" e interpretada por la artista demandante. Los antecedentes, los pagos, recibos y documentos relacionados con dicho contrato.

Oficio.

Dirección Nacional de Derecho de Autor para que certifique sobre lo solicitado a folio 99 del cuaderno principal, esto es para que "Certifique si la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos -ACINPRO- es la única sociedad de gestión colectiva en Colombia de DERECHOS CONEXOS aprobada y reconocida legalmente por esa entidad para recaudar los derechos de ejecución o comunicación pública de los fonogramas publicados con fines comerciales, para los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas. Que exprese cuántas entidades de gestión colectiva se encuentran aprobadas en Colombia para recaudar y distribuir los derechos de ejecución pública de las obras musicales, identificándolas."

Pruebas de oficio.

El Tribunal dispuso de oficio que las certificaciones del DANE y la Superintendencia Bancaria decretadas a petición de la parte convocante deberán expedirse hasta la fecha de la certificación.

Igualmente el Tribunal dispuso de oficio que la parte convocada, en el término de diez días debería aportar con destino al expediente los cuatro discos compactos producidos y grabados en desarrollo del contrato celebrado entre las partes en este proceso, con referencias Nos. 01-01-39-02783, 01-01-39-02446, 01-01-39-02748 y 01-01-39-02622, con el fin de reconstruir las pruebas que no entregó el Centro de Arbitraje y Conciliación de la Cámara de Comercio a la Secretaría del Tribunal.

De oficio dispuso también el Tribunal que en la diligencia de exhibición de documentos por parte de RCN Televisión antes decretada, debía exhibir además "la copia total de la facturación que expide RCN Televisión S. A. por el costo del uso publicitario de la franja de la emisión de la telenovela BETTY LA FEA efectivamente realizada durante todo el tiempo de emisión en Colombia y la copia de todos los contratos de licenciamiento de la novela a todos los canales extranjeros"

El Tribunal dispuso de oficio que los mismos peritos designados para rendir el dictamen decretado a petición de la parte convocada deberán comprobar sobre los documentos que se alleguen al proceso por la Comisión Nacional de Televisión y en la exhibición por parte de RCN Televisión S. A. la emisión de la telenovela en cuestión y los costos publicitarios de la misma y, en general, cuantificar el valor de las pretensiones de la demanda.

Finalmente y, para mejor proveer, el Tribunal dispuso que la diligencia de inspección judicial en Sonolux S. A., decretada a petición de la parte convocante, se practicara con intervención de los peritos designados por el Tribunal.

Pruebas practicadas dentro de la objeción por error grave.

Pruebas pedidas por la parte convocante.

Prueba documental y testimonial.

Todos los documentos y declaraciones que obran en el expediente.

Exhibición.

Con relación a la sociedad RCN Televisión S. A., la exhibición del informe especial presentado a la Asamblea, por los ejercicios de los años 2000 y 2001.

Respecto de Sonolux S. A., la exhibición del informe de gestión sobre el cumplimiento de las normas sobre Derecho de Autor y Propiedad Intelectual, por los ejercicios de los años 2000 y 20001.

Oficio.

Se libró oficio a Adecol.

Pruebas pedidas por la parte convocada:

Oficio.

A la Dirección Nacional de Derecho de Autor.

7. Audiencia de conciliación. De conformidad con lo dispuesto por el artículo 43 de la Ley 640 de 2001, el Tribunal, una vez concluida la etapa probatoria citó para audiencia de conciliación, la cual se realizó el día 16 de enero de 2003. En la audiencia, después de dialogar sobre las propuestas presentadas por la convocante, el representante de la convocada manifestó que no había ánimo conciliatorio y en consecuencia el Tribunal declaró agotada esta etapa procesal.

8. Alegatos de conclusión. En la audiencia celebrada el 31 de enero de 2003 los apoderados de las partes presentaron al Tribunal sus respectivos alegatos de conclusión, que el Tribunal sintetiza así:

El apoderado de los convocantes enfocó su alegato pretendiendo desvirtuar las excepciones propuestas por su contraparte y para el efecto expresó:

1. En cuanto a la excepción relativa a que Sonolux no celebró con RCN Televisión S.A. contrato de uso de fonogramas para incluir la interpretación del tema "Se dice de mí" en el cabezote de la telenovela "Yo soy Betty la fea", alegó que no hay contrato, por ser inexistente, entre Yolanda Rayo y Cesar Escola por cuanto como lo dijo éste en su declaración, no hubo escrito. Además en el Oficio de la Dirección Nacional de Derecho de Autor se dijo que no estaba registrado ningún contrato entre Cesar Escola y RCN Televisión S.A., ni entre Cesar Escola con Yolanda Rayo sobre la referida interpretación, lo que hace que el contrato no sea oponible a terceros, de conformidad con el artículo 6° de la Ley 44 de 1993. Por otra parte, la decisión de incorporar la interpretación en el cabezote de la telenovela, no dependía ni era asunto de Cesar Escola sino de RCN Televisión, que es productor y emisor de la telenovela. Sonolux autorizó a Yolanda Rayo, su artista exclusiva, para realizar la correspondiente interpretación para Cesar Escola.

En conclusión dice este apoderado "Se utilizó la interpretación de Yolanda Rayo en una fijación audiovisual con fines comerciales en el cabezote de la telenovela en Colombia a través de las emisiones de los capítulos, sin que Sonolux cumpliera su deber contractual y legal de celebrar un contrato con objeto y precio determinados, y dejó de cobrar el justo precio que correspondía, incumpliendo así con el porcentaje pactado en el contrato celebrado entre Sonolux y el artista en su cláusula No. 11 parágrafo primero, 3% Yolanda Rayo - 1% Alejandro Muñoz".

2. En cuanto a la excepción relativa a que la recaudación y distribución de los derechos de ejecución pública es una obligación dispuesta por la ley a las sociedades de gestión colectiva, alegó, entre otros factores, que Sonolux no adelantó ninguna gestión de cobro, teniendo la obligación contractual de hacerlo. Dijo también que, quien tiene la obligación legal de pagar los derechos de ejecución pública, es el usuario de las interpretaciones, y que Acinpro no tiene el monopolio del recaudo de los derechos, entidad que es mandataria y no todos los autores o intérpretes son socios de la misma. El pago puede hacerse a cualquier sociedad de gestión colectiva.

3. Sobre la excepción de que Sonolux cumplió con las obligaciones contractuales pactadas en el contrato de intérprete de 4 de mayo de 1998, sostiene este apoderado que hay unos derechos contractuales de Yolanda Rayo que Sonolux debía cumplir y no lo hizo. En forma pormenorizada explicó cuales fueron tales incumplimientos y las normas legales que fueron infringidas.

Concluyó que, en general las excepciones propuestas no tienen fundamento legal, unas porque no está previsto así en la ley y otras por aplicación indebida de la norma.

Por su parte en su alegato el apoderado de la convocada examinó las distintas pretensiones de la convocante, desde el punto de vista jurídico y probatorio, y concluyó cada una en relación con las excepciones propuestas. Agrupó las pretensiones relativas al contrato de intérprete en cuatro que denominó: pacto de exclusividad del intérprete; publicación de producciones discográficas; planes de mercadeo y lanzamiento de las producciones discográficas y derechos artísticos sobre las producciones discográficas. Las pretensiones

ajenas al contrato de intérprete, en dos que se refieren al cabezote de la telenovela “Yo soy Betty la fea” y los derechos morales de Alejandro Muñoz por exhibición del cabezote.

Concluyó en primer término que la exclusividad del contrato de intérprete que se suscribió entre Yolanda Rayo y Sonolux no genera efectos laborales, ni actos de competencia desleal.

Manifestó también que no se realizaron prensajes especiales en desarrollo del contrato de intérprete y que se efectuó la publicación de la tercera producción discográfica prevista en el mismo contrato.

En su opinión Sonolux cumplió estrictamente con su obligación de realizar los planes de mercadeo, el desarrollo de los planes referidos y los lanzamientos de todas las producciones del contrato.

Reconoció que si bien no se revisaron anualmente las cuentas relativas a los derechos artísticos, fue porque tal obligación compartida no se requirió oportunamente por la intérprete, quien además no probó daño alguno respecto de este incumplimiento.

Se pagaron los anticipos de regalías a los cuales tenía derecho la intérprete.

Acinpro es la única entidad recaudadora en Colombia de comunicación pública de interpretaciones y Yolanda Rayo no se encuentra inscrita en Acinpro, ni tampoco reúne los requisitos para ello.

Sobre las que denominó pretensiones ajenas al contrato de intérprete, concluyó que Sonolux no celebró con RCN Televisión contrato de uso de fonogramas para ser incluido en la obra audiovisual “Yo soy Betty la fea” con interpretaciones de la demandante.

El Tribunal hizo el estudio que corresponde sobre las posiciones expresadas en dichos alegatos por cada uno de los apoderados y el resultado de este estudio se encuentra reflejado en las consideraciones y conclusiones a las cuales el mismo Tribunal llegó en relación con los puntos objeto de este proceso, y que deja consignadas más adelante en este laudo.

## II. CONSIDERACIONES.

1. Estudio Legal, Doctrinario y Jurisprudencial.  
Es procedente efectuar algunas consideraciones sobre los aspectos legales, doctrinarios y jurisprudenciales de los temas que inciden directamente en el caso que nos ocupa, como son: el derecho de autor, la competencia desleal y la teoría de la imprevisión.

1.1. El Derecho de Autor.  
1.1.1. Disposiciones que regulan el Derecho de Autor.  
El artículo 61 de la Constitución Política establece: “El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley.”

A su vez el artículo 150 de la Carta dispone en su numeral 24, que corresponde al Congreso: “Regular el régimen de propiedad industrial patentes y marcas y las otras formas de propiedad intelectual”.

El artículo 671 del C. C. C. consagra que: “las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores. Esta especie de propiedad se regirá por leyes especiales.”

Las anteriores normas básicas han tenido desarrollo especialmente en las siguientes disposiciones: Ley 23 de 1982, sobre el Derecho de Autor y los derechos conexos; decreto No. 1035 de 1982, por el cual se organiza la Dirección Nacional del Derecho de Autor; decreto No. 3116 de 1984, por el cual se reglamentan los videogramas, la reserva de nombres, la ejecución pública de la música, el registro, las asociaciones, la inspección y vigilancia, y otras disposiciones, y decretos Nos. 2465 de 1986 y 772 de 1990, que lo adicionan y modifican; decreto No. 1360 de 1989, sobre el “software”; Ley 44 de 1993, por la cual se modifica y adiciona la ley 23 de 1982; Artículos 26 y 27 de la Ley 98 de 1993, sobre el libro, y decreto No. 162 de 1996, sobre sociedades de gestión colectiva.

Igualmente, Colombia ha suscrito numerosos tratados bilaterales, acuerdos regionales y convenciones internacionales sobre la materia, entre los cuales caben destacarse: el Tratado con Suiza, aprobado por Ley 15 en 1908; el Tratado con Ecuador, aprobado por la Ley 28 de 1964; la Decisión 351 de 1993, que contiene el Régimen Andino del Derecho de Autor y los derechos conexos; el Convenio de Ginebra aprobado por la Ley 23

de 1992; la Convención Interamericana de Washington, aprobada por la Ley 6 de 1970, y el Convenio Universal sobre Derechos de Autor, aprobado por la Ley 48 de 1975.

1.1.2. Concepto general.  
Como quedó dicho, el Constituyente no se refirió expresamente al concepto de “derecho de autor”, sino que otorgó protección a lo que él denominó “propiedad intelectual”. La doctrina describe sus características así: “La propiedad intelectual es una disciplina normativa que protege las creaciones intelectuales provenientes de un esfuerzo, trabajo o destreza humanos, dignos de reconocimiento jurídico[1].” Esta definición no discrimina entre clases o tipos de creación intelectual, pero se entiende que quedan incluidas tanto creaciones intelectuales provenientes de un esfuerzo tecnológico y científico, como aquellas provenientes de talentos artísticos del ser humano. A partir de esta distinción, la doctrina ha dividido la disciplina jurídica de la “propiedad intelectual” en: propiedad industrial y derecho de autor.

La propiedad industrial, comprende la producción del intelecto en tanto ésta tenga aplicación en la industria. La protección que presta esta disciplina jurídica se refiere a secretos industriales, diseños industriales, marcas, etc. El criterio, entonces, para que una creación del intelecto sea protegida por el régimen de propiedad industrial, es que suponga una innovación dentro del campo al que se suscribe, y que sea susceptible de aplicación industrial. (Artículo 1º. de la Decisión 344 de 1993).

El derecho de autor es una disciplina jurídica que regula la relación del creador con su obra y genera para él derechos a su favor y limitaciones en su contra. En virtud de los primeros el autor tiene numerosas facultades que le permiten “explotar en forma exclusiva su producción intelectual”, y le permiten cambiar o mantener su creación. En cuanto a las limitaciones, éstas surgen como quiera que la obra deba ser accesible al público en ámbitos culturales, de educación y de ocio, sin que pueda oponerse su creador, o quien ostente los derechos sobre la obra[2].

1.1.3. Naturaleza jurídica del derecho de autor.  
El derecho de autor tiene como objeto dar protección a las creaciones del talento o del ingenio humano, como bienes inmateriales que son. El artículo 670 del C. C. C. establece: “Sobre las cosas incorpóreas hay también una especie de propiedad”. En el artículo siguiente, el legislador dispone: “Las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores”. La legislación colombiana, pues, consagra que los derechos que el creador tiene sobre su creación recaen sobre bienes inmateriales y le otorga a él una propiedad especial sobre éstos. De la misma manera se ha manifestado la jurisprudencia al decir: “Para nuestro legislador, quien crea producciones de talento e ingenio, derechos incorpóreos de carácter patrimonial, adquiere sobre ellos un verdadero derecho de propiedad, semejante a un derecho real sobre cosas incorpóreas, para usar, gozar y disponer de aquél no siendo contrario a la ley o derecho ajeno[3]”.

La doctrina ha estudiado el objeto de la protección del derecho de autor, en desarrollo del artículo 72 de la Ley 23 de 1982, y ha concluido que no son las ideas como entidades abstractas, sino la forma de expresión mediante la cual se manifiestan. “Las obras, como objetos del derecho de autor, son protegibles cuando se concretan y exteriorizan en una forma de expresión susceptibles de ser reproducida. Las ideas no se protegen, sino el ropaje que ellas visten en el mundo exterior. Pero el objeto del derecho de autor no es sobre el objeto material en el cual se fija la creación, sino la obra contenida en él. Lo que se protege es el corpus mysticum, el bien intelectual y no el corpus mechanicum o soporte físico, que es el bien material en donde se incorpora la creación[4].” Así mismo, el derecho de autor no protege las obras que constituyen una reproducción de otras. Para que las obras sean protegidas, entonces, deben contar con la originalidad que sólo el esfuerzo individual de cada autor puede proveer. Dentro de este criterio de protección no se hace una evaluación sobre el mérito de la obra, sino que únicamente se impone el requerimiento que la obra protegida constituya una individualidad en sí y no suponga una copia de una anterior. (Artículo 1º. de la Decisión 351 de 1993).

El derecho de autor ofrece una gran similitud de conceptos con los derechos reales regulados dentro de la normatividad civil, pero no es posible aplicarle integralmente sus directrices, de manera tal que la ley ha impuesto un régimen particular. Por lo tanto, el derecho de autor constituye una propiedad especial, “sui generis”, siendo inútil el intento por tratar de ubicarlo dentro del régimen de propiedad tradicional.

La Ley 23 de 1982 consagra que el carácter del derecho de autor es de una doble entidad. Por un lado, el autor tiene sobre su obra una variada cantidad de derechos patrimoniales. Por el otro, le otorga al autor un derecho de carácter extrapatrimonial y que la misma ley llama derecho moral. El artículo 3º. de la Ley 23 de 1982 contempla conjuntamente estas dos clases de derechos que el autor tiene sobre su obra. Establece que los derechos de autor comprenden para sus titulares tanto la facultad de disponer y aprovechar la obra, o sean los derechos patrimoniales, como la capacidad de “ejercer las prerrogativas, aseguradas por esta Ley, en defensa de su ‘derecho moral’”. Así lo ha estudiado tanto la jurisprudencia como la doctrina: “(...) se debe entender que

esos derechos de autor corresponden a una doble condición o faceta, la de los derechos morales y la de los patrimoniales que éstos confieren: al menos esta distinción es adoptada por la ley colombiana al señalar que los derechos morales no pueden ser objeto de transferencia por parte del autor, mientras permite la enajenación de los derechos económicos derivado de los derechos de autor[5].

1.1.4. El derecho moral.  
El derecho moral hace referencia a la parte extrapatrimonial del derecho de autor, la que no le reporta ningún beneficio económico, pero sí le dan un control sobre la obra para que pueda mantener la intención original que tuvo al concebirla o, en su defecto, cambiarla de acuerdo con su gusto.

Características.

La Ley 23 de 1982, en su artículo 30, establece las características del derecho moral al consignar que es perpetuo, inalienable e irrenunciable. Es perpetuo por cuanto, a diferencia del derecho patrimonial, no tiene un límite temporal que restrinja su goce. Aún tras la muerte del autor, son su cónyuge o herederos consanguíneos quienes deben velar porque la obra mantenga su espíritu. A falta de éstos, corresponderá este derecho a cualquier persona natural o jurídica que acredite su carácter de titular de derechos sobre la obra. (Ley 23 de 1982, artículo 30, parágrafo segundo). Si se verifica la inexistencia de otros titulares del derecho moral, la ley faculta al Instituto Colombiano de Cultura para realizar las funciones de titular sobre éste. Es inalienable, al disponer el parágrafo primero del artículo 30 citado que, los autores que transfieran o autoricen el ejercicio de sus derechos patrimoniales sobre la obra, no hacen lo mismo con su derecho moral sobre ésta, que se entenderá permanece siempre en cabeza de su autor. Igual disposición se establece en el parágrafo del artículo 182 de la Ley 23 de 1982. El legislador también protege al autor al impedirle renunciar al derecho moral que tiene sobre su obra. Esta protección responde a la posibilidad de que, al no poder el autor enajenar su derecho moral, sea forzado a renunciar a éste debido a una posición desventajosa dentro de una negociación o a cambio de una remuneración.

Finalidades.

El derecho moral que el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 otorga al autor, tiene las siguientes finalidades:

- Reconocer la paternidad sobre la obra de acuerdo con el literal a) del artículo citado. Este derecho faculta al autor para exigir que “su nombre sea puesto en su creación o puede esconder su identidad permaneciendo anónimo o usando un seudónimo[6].” Este último caso opera bajo dos distintas hipótesis. Si el seudónimo es seudónimo-máscara, o sea, aquél supuesto en el cual no sea de público conocimiento quien está detrás del seudónimo, “la obra debe considerarse como si fuera anónima y protegerse el nombre del editor, pues el autor no quiere que el público lo reconozca[7].” En la otra hipótesis, referida al caso de que sí sea posible identificar a la persona detrás del seudónimo, se deberá proceder de la forma habitual, o sea, como si el autor estuviera utilizando su verdadero nombre.
- Conservar la integridad de la obra. De acuerdo con el literal b) del artículo citado, que está en concordancia con el artículo 11 de la Decisión 351, el autor tiene derecho a oponerse a toda forma de modificación de su obra que atente contra la integridad de ésta y cause perjuicio a su honor o reputación. Respecto a este derecho, la doctrina ha considerado que es posible su renuncia en la medida en que ésta no cause perjuicio al honor o la reputación de su autor[8].
- Mantener inédita la obra. (Literal c del artículo 30 de la Ley 23 de 1982). Mediante este derecho el autor tiene la posibilidad de dar a conocer al público su obra cuando así lo desee. Una vez la obra se divulgue surgen los derechos patrimoniales a los que se refiere el artículo 72 de la Ley 23 de 1982
- Modificar su obra antes o después de su publicación; retirarla de la circulación y suspender su utilización, aunque haya sido autorizada con anterioridad, de conformidad con las regulaciones de los literales d) y e) del artículo en comento.

1.1.5. Los derechos patrimoniales.  
Los derechos patrimoniales, a diferencia de los morales, se refieren a la capacidad del autor, o de quien tenga la titularidad de éstos, para obtener lucro mediante la explotación de la obra.

De acuerdo con el artículo 72 de la Ley 23 de 1982, el derecho patrimonial surge en cabeza de su titular a partir de la divulgación de la obra mediante cualquier forma o modo de expresión. Una vez divulgada la obra su titular puede disponer de ella. (Artículos 3º., literales a) y b), 12 y 76 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 13 de la Decisión

351 de 1993). Por expresa manifestación legal, se entiende que sólo se dispone de los derechos patrimoniales, sin que se puedan transferir los morales. (Artículo 182 Ley 23 de 1982). Este derecho implica que el autor puede transmitir total o parcialmente la capacidad de explotación económica, enajenación que, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 6º. de la Ley 44 de 1993 y el artículo 183 de Ley 23 de 1982, deben hacerse por escritura pública registrada o documento privado reconocido ante notario, instrumentos que para tener validez ante terceros, deberán registrarse en la Oficina de Registros de Derechos de Autor. Esto quiere decir que no nos encontramos frente a un requisito ad substantiam actus, sino que la ley dispone de esa formalidad para efectos de oponibilidad del negocio frente a terceros.

La ley regula diversos contratos sobre derechos de autor, por ejemplo: el contrato de fijación cinematográfica, (artículo 100 Ley 23 de 1982); el contrato de edición, (artículo 105 Ley 23 de 1982); el contrato de representación, (artículo 139), y el contrato de inclusión en fonogramas, (artículo 151 Ley 23 de 1982). En principio se podría pensar que el titular de los derechos patrimoniales sólo tiene la capacidad de disponer de los derechos establecidos taxativamente en la ley y a través de los medios regulados por ésta; pero no es así, el listado que la ley hace es a título meramente enunciativo. La doctrina se ha manifestado a este respecto en los siguientes términos: "(...) en la concepción latina los derechos patrimoniales del autor no están sujetos a numerus clausus; serán tantos cuantas formas de utilización de la obra sean posibles a través de los medios conocidos o que en un futuro pudiesen crearse como consecuencia del desarrollo tecnológico[9]." En consecuencia, pueden existir otros contratos adicionales a los mencionados, dentro de los cuales se pacte la cesión de derechos patrimoniales sobre obras protegidas por derechos de autor. En estos eventos también se debe cumplir con la formalidad descrita en el artículo 183 de la Ley 23 de 1982.

Es necesario tener en cuenta que el artículo 78 establece el principio de interpretación restrictiva sobre los negocios jurídicos realizados sobre derechos de autor. De acuerdo con este principio, el autor o quien sea el titular de los derechos al momento de la transferencia, sólo transfiere la capacidad de utilización de la obra sobre aquella forma de explotación que expresamente se haya pactado. (Artículo 77 de la Ley 23 de 1982 y artículo 31 de la Decisión 351). Así mismo, de acuerdo con este principio, sólo se entiende que se podrá hacer uso de la obra mediante los medios pactados en el momento del contrato, sin que sea posible explotar la obra a través de medios por inventar o que no se hayan pactado expresamente.

A diferencia de los derechos patrimoniales y su disposición, las limitaciones y excepciones al derecho de autor sí constan de forma taxativa dentro de la ley. (Artículos 31 a 44 de la Ley 23 de 1982). Estas limitaciones establecen los eventos en que es posible explotar la obra del autor, sin que medie autorización de éste o de quien sea titular de los respectivos derechos. Estas limitaciones, como lo explica la doctrina, obedecen al equilibrio que debe existir entre el derecho que tiene el público a la educación, ocio y cultura y el interés económico y moral que el autor tiene sobre sus creaciones artísticas y científicas.

Otro de los derechos patrimoniales que la Ley 23 de 1982 consagra, es el derecho de reproducción (Literal a) del artículo 12). El artículo 14 de la Decisión 351 define qué debemos comprender por reproducción: "Se entiende por reproducción, la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación o la obtención de copias de todo o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento". Es claro, entonces, que con la autorización del autor de la obra o de quien sea titular de los derechos patrimoniales, se podrá reproducir "el soporte físico" en el cual se materializó la creación del autor. Los derechos de autor protegen el corpus mysticum, queriendo esto decir que protegen la obra que está contenida en el soporte físico que le sirve como ropaje a la creación. Como consecuencia lógica de esto, no es lícito que aquella persona que adquiera el soporte físico de la obra, la reproduzca como a bien tenga, sin que medie autorización expresa del titular de este derecho patrimonial. En el artículo 6º. de la Decisión 351 se regula este aspecto en los siguientes términos: "Los derechos reconocidos por la presente Decisión son independientes de la propiedad del objeto material en el cual esté incorporada la obra." Entonces, aquél que posea la propiedad sobre el objeto material, se hace titular únicamente de los derechos establecidos en el Código Civil para cosas corporales muebles.

La doctrina ha ampliado el concepto de reproducción contenido en la Ley. Es así como se ha expandido su acepción, añadiéndole matices al concepto, de manera que nos encontramos frente a una reproducción, aún si ésta es parcial y no se deriva del soporte físico original que el autor le dio a su creación. "(...) no es suficiente la similitud objetiva entre las dos creaciones, sino también demostrar que la segunda creación tomó como base o utilizó las partes sustanciales de la creación precedente[10]". Es posible infringir el derecho de autor, reproduciendo la obra en cualquier forma material, sin que sea necesario que guarde similitud exacta con su original. Para que infrinja las disposiciones legales sobre derecho de autor, basta con que la obra en cuestión se asimile al corpus mysticum, o sea, a la idea materializada por su autor.

La Ley consagra el derecho de transformación en el literal b) del artículo 12 de la Ley 23 de 1982 en concordancia con el literal e) del artículo 13 de la Decisión 351. Esta norma entiende que son transformaciones

las adaptaciones, traducciones, parodias o arreglos de cualquier tipo hechos sobre la obra original. De lo anterior es posible colegir que no es necesario que la transformación opere a través de la misma forma de divulgación que el original -como sucede en el caso de la traducción donde se usa la palabra escrita como comunicación- sino que es posible transformar una obra modificando enteramente el modo de su expresión. Así sucede en el caso de adaptaciones de libros al cine.

Como todos los derechos patrimoniales, el derecho de transformación puede ser cedido. En este caso en especial, quien en virtud de la cesión traduce, adapta o hace arreglos a una obra, se convierte inmediatamente en el titular de los derechos patrimoniales y morales sobre los arreglos particulares hechos a esa obra, o a esa traducción, adaptación o parodia. De esta manera, "quien desee utilizar una obra derivada requiere del consentimiento tanto del titular de ésta como del titular de la obra preexistente[11]".

La comunicación pública de la obra, como derecho que la Ley otorga dentro de los derechos patrimoniales, está consignado por el artículo 12, literal c). El artículo 15 de la Decisión 351 en concordancia con el artículo 76 de la Ley 23 de 1982, define qué debemos entender por ejecución pública de la obra. Dentro de esta definición, además, se enumeran de manera enunciativa cuales son las actividades que se consideran constitutivas de ejecución pública de la obra. De esta definición legal se puede inferir que es pública toda representación que se efectúe fuera de un domicilio privado y "aún dentro de éste si es proyectada o propalada al exterior[12]". La doctrina, al repasar el contenido de las normas referidas, establece que es posible hablar de representación pública aún en los casos en que ésta se haga mediante comunicación indirecta, o sea, lo que técnicamente llamamos "in diferido"[13].

Es importante tener en cuenta que la ley hace especial referencia a la ejecución pública de obras musicales, dedicándole a esta actividad el capítulo XI de la Ley 23 de 1982. Según las disposiciones contenidas en los artículos 74 y 158 Ley 23 de 1982, se le hace extensivo lo impuesto por el principio de interpretación restrictiva contenido en el artículo 78 de la misma normatividad. El titular del derecho de ejecución pública sólo podrá cederlo mediante contrato previo con el productor fonográfico, haciendo expresa su cesión de este derecho. (Artículo 158 Ley 23 de 1982). Así mismo, el artículo 74 establece que en los casos de contratos de inclusión de obra musical en fonograma, no se entiende que este convenio conlleva la cesión de los derechos de ejecución pública, derechos que permanecen en cabeza de su titular original. En efecto, para que dichos derechos puedan ser cedidos debe surtir el procedimiento descrito en el artículo 158 Ley 23 de 1982.

#### Características de los derechos patrimoniales.

- Los derechos patrimoniales son alienables y renunciables a diferencia de los morales. Debido a su carácter patrimonial son disponibles a través de formas contractuales mediante las cuales se puede ceder su titularidad.

- No son perpetuos, a pesar de su carácter patrimonial. La Ley 23 de 1982 dispone de un término de ochenta años después del fallecimiento del autor para que la comunidad pueda disponer de la obra sin las restricciones descritas por la Ley. (Artículo 21 de Ley 23 de 1982). Así mismo, la ley dispone que en el caso de no existir herederos ni causahabientes, la obra será de dominio público una vez fallezca su autor. Pero en caso de haber sido cedidos los derechos patrimoniales, sus titulares disfrutarán de ellos hasta el vigésimo quinto año después de la muerte del autor, caso en el cual pasarán a ser de dominio de los herederos del autor hasta que se cumplan los ochenta años prescritos como regla general por la ley. En el caso de las personas jurídicas, no se aplica lo dispuesto por el artículo 27 de la Ley 23 de 1982, debido a que la normatividad comunitaria por serlo prevalece sobre el derecho interno. No sólo lo disponen así el derecho internacional, sino que la Decisión 351, en su artículo 59 establece expresamente que los plazos menores dispuestos por las leyes nacionales quedarán prorrogados automáticamente hasta el vencimiento de los plazos establecidos por dicha norma comunitaria. Este plazo, como lo establece el artículo 18 de la Decisión 351, es veinte años mayor a aquél establecido por la norma doméstica; o sea, es de 50 años.

- Los derechos patrimoniales son expropiables siempre y cuando se cumplan los requisitos establecidos por el artículo 80 de la Ley 23 de 1982.

1.1.6. Los derechos conexos.

Los derechos conexos son aquellos que surgen de la interpretación de una obra preexistente. Es así como sus titulares participan en la difusión de la obra y no en su creación. Los titulares de estos derechos son: los interpretes y ejecutantes (literal k del artículo 8 de la Ley 23 de 1982); los productores de fonogramas (literal l del artículo 8 de la Ley 23 de 1982), y los organismos de radiodifusión (literal n del artículo 8 de la Ley 23 de 1982). La Ley 23 de 1982 establece en su artículo 4º. que son sujetos de protección tanto el autor sobre su obra, como el artista intérprete o ejecutante sobre su interpretación o ejecución.

La Ley 23 de 1982 no define qué son los derechos conexos. En los artículos 4º. y 8º. se limita a decir quienes son los titulares de esta protección, mientras que en los artículos 165 a 181, contenidos en el capítulo XII, regula el ámbito de aplicación de estos derechos. Ante esta insuficiencia de la Ley es preciso acudir a la doctrina. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual ha definido los derechos conexos como aquellos instaurados para: "(...) proteger los intereses de los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes[14]".

El artículo 166 de la Ley 23 de 1982 establece que los intérpretes o sus representantes tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación, la reproducción, la comunicación al público, la transmisión o cualquier otra forma de utilización de la obra objeto de derechos conexos. De manera tal que según los literales b) y c) de este artículo nadie puede efectuar la fijación de la interpretación o ejecución no fijada anteriormente, ni la reproducción de la fijación en los casos que enumera El artículo 167, por su parte, desarrolla el principio de interpretación restrictiva y de independencia de los negocios que recaigan sobre derechos protegidos por la Ley 23 de 1982. De tal manera que la mera autorización para la radiodifusión de una interpretación no implica que otras radiodifusoras puedan transmitirla o que la obra pueda incluirse por este hecho en fonogramas. El artículo 168 establece que cuando los artistas, intérpretes o ejecutantes autorizan la incorporación de su interpretación en una fijación de imagen o de imagen y sonido, no tendrán aplicación las restricciones contenidas en los literales b) y c) del artículo 166 y c) del artículo 168 antes aludidas.

El artículo 169 de la Ley 23 de 1982 establece la posibilidad que tienen los intérpretes y ejecutantes para pactar condiciones más favorables a las establecidas dentro de la ley. Es así, como esta ley fija únicamente unos parámetros básicos y mínimos a partir de los cuales los intérpretes interesados pueden negociar en mejores condiciones sus derechos conexos. Entonces, cuando el artículo en comento estatuye que, "no deberá interpretarse ninguna disposición de los artículos anteriores como privativa del derecho de los artistas, intérpretes o ejecutantes, para negociar en condiciones más favorables para ellos (...)" la palabra privativa se debe entender "en el primer sentido que trae el diccionario académico, esto es 'Que causa privación o la significa', lo cual quiere decir, en el caso concreto, que las normas sobre derecho de los intérpretes y ejecutantes son, simplemente, normas de protección mínima y las partes pueden estipular otras más favorables para ellas[15]."

El artículo 173 de la Ley 23 de 1982, modificado por el artículo 69 de la Ley 44 de 1993, y el artículo 68 de la Ley 44 del 1993 regulan lo concerniente a la remuneración en favor del productor de fonogramas y de los artistas, intérpretes o ejecutantes del mismo, por la utilización de ese fonograma o una reproducción del mismo con fines comerciales por radiodifusión o cualquier otra forma de comunicación al público. La remuneración fijada deberá pagarse por parte del utilizador al productor del fonograma y a los intérpretes o ejecutantes, a través de las sociedades de gestión colectiva, en partes iguales. Así mismo, la remuneración establecida en el artículo 68 de la Ley 44 de 1993, disposición adicionada al artículo 3º. de la Ley 23 de 1982, estatuye que se deberá remunerar en un porcentaje no menor al 60% del total recaudado a los titulares de derechos de autor por ejecución pública o divulgación. El artículo 169 de la Ley 23 de 1982, permite pactar una remuneración superior, pero por expresa disposición legal, no es posible pactar una inferior.

#### Características de los derechos conexos.

- Los derechos conexos no pueden afectar o ir en menoscabo de los derechos de autor. Esta consideración se hace esencialmente, debido a que, como es lógico, no puede existir interpretación sin obra que la anteceda. Esta consideración hace que prevalezca la creación original sobre su interpretación o ejecución. (Artículos 165 de la Ley 23 de 1982 y 33 de la Decisión 351).

- El artículo 171 de la Ley 23 de 1982, establece que los titulares de los derechos conexos tienen las mismas prerrogativas que los autores en cuanto se refiere a derechos morales. De esta manera, se hacen aplicables para este tipo de derechos las disposiciones previstas en los artículos 30 y siguientes de la Ley 23 de 1982. El artículo 171 no se aplica a productores de fonogramas y radiodifusoras, debido a la simple consideración de que el interés de éstos no es artístico sino meramente económico: "Naturalmente no se habla de derechos morales en cabeza de los productores de fonogramas ni de los organismos de radiodifusión, pues pese a que esta actividad puede ser válidamente desarrollada por personas físicas, la naturaleza de su función es de orden técnico-administrativo y de carácter netamente industrial y comercial[16]".

- De acuerdo con lo prescrito por el artículo 170 de la Ley 23 de 1982, en caso de que se requiera del consentimiento de un grupo plural de intérpretes o ejecutantes para que la obra sea reproducida o fijada, este



consentimiento lo podrá prestar el representante legal del grupo si lo hubiere, o, en su defecto, el director del grupo.

· Al igual que los derechos patrimoniales, los derechos conexos tienen una serie de restricciones en razón a la prevalencia del interés colectivo sobre el particular. Estas restricciones, contenidas en el artículo 178 de la Ley 23 de 1982, se refieren a la utilización de la obra objeto de derechos conexos en el domicilio privado y sin ánimo de lucro y al uso de parte de dichas obras con fines académicos, de enseñanza o de investigación científica.

1.1.7. Cesión o Transferencia de los derechos de autor. En los artículos 182 a 186 la Ley 23 de 1982 regula lo que ella ha dado en llamar transmisión del derecho de autor (capítulo XIII). La transmisión a la que se refiere la ley, es la simple cesión que el titular de los derechos patrimoniales hace a un tercero interesado en tenerlos en virtud de un contrato que le sirve de título. Esta transmisión opera por mandato de la ley, por presunción legal o por voluntad de las partes.

En el primero de estos casos, de acuerdo con el artículo 91 de la Ley 23 de 1982, los derechos patrimoniales sobre las obras creadas por empleados o funcionarios públicos en ejercicio de sus obligaciones constitucionales y legales, corresponden a la entidad pública respectiva. Igualmente, el artículo 92 *ibidem* establece que las obras colectivas efectuadas dentro de un contrato laboral o de arrendamiento de servicios, en las que no es posible identificar el aporte individual de cada aportante, se tendrá por titular de los derechos de autor al editor o a la persona por cuya cuenta y riesgo se realizan.

El segundo evento, o sea el de la presunción legal de cesión, lo regula el artículo 10 de la Decisión 351 de 1993, al disponer que, “las personas naturales o jurídicas ejercen la titularidad originaria o derivada, de conformidad con la legislación nacional, de los derechos patrimoniales de las obras creadas por su encargo o bajo relación laboral, salvo prueba en contrario”. Regula también la titularidad de los derechos patrimoniales el artículo 4 de la Ley 23 de 1982, literal f), al establecer la presunción de la misma para, “la persona natural o jurídica que, en virtud de un contrato obtenga por su cuenta y riesgo, la producción de una obra científica, literaria o artística realizada por uno o varios autores en las condiciones previstas por el artículo 20 de esta ley.

Por su parte, consigna el artículo 20 de la Ley 23 de 1982, que aquella persona o personas contratadas en virtud de un contrato de servicios y que con base en éste elaboren una obra según las directrices impuestas por una persona natural o jurídica, se entiende que transfieren, por este hecho, los derechos sobre la obra que han llevado a cabo. La Ley aclara que el objeto de la transferencia son los derechos patrimoniales sobre la obra, no los morales que son inalienables (artículo 182, parágrafo). Igual principio se sigue en el caso establecido en el artículo 184 de la Ley 23 de 1982, donde se encarga la ejecución de una obra de arte plástico (fotografía, pintura, dibujo, retrato, grabado, etc.). En este caso, los derechos patrimoniales, en virtud de este vínculo jurídico, pasan a ser de quien encargó la ejecución de la obra.

El tercer caso, referido a la transmisión voluntaria, puede ser total o parcial, y operar mediante cesión en caso de la transmisión *inter vivos*; o a través de asignación testamentaria en caso de ser por causa de muerte.

La doctrina ha acogido el término cesión para referirse a la transmisión *inter vivos*, debido a que el autor no tiene un derecho real de dominio sobre las manifestaciones patrimoniales de la obra, como quiera que éstas son incorporales y el derecho real de dominio –de acuerdo con el Código Civil en su artículo 669- sólo se realiza sobre “cosa corporal, para gozar y disponer de ella”. Es así como la doctrina acogió el término de cesión debido a que éste se refiere a los derechos personales o créditos, haciendo que sea posible adaptar su naturaleza a la disponibilidad de los derechos patrimoniales de autor[17]. La cesión, entonces, “sirve para realizar otros títulos traslativos como dación en pago, aporte, adjudicación, donación. Se habla entonces de cesión a título de aporte, o de cesión a título de dación en pago, etc.[18]”.

El artículo 183 de la Ley 23 de 1982, dispone que cuando se haya de ceder algún derecho patrimonial, tal cesión debe constar en escritura pública, o en documento privado reconocido ante notario. El registro que se exige dentro de la norma citada, tiene una función publicitaria, y en ningún momento constituye requisito para la perfección del contrato: “la enajenación (entiéndase cesión) desde el punto de vista formal, es un acto solemne, pues ha de hacerse por escritura pública o por documento escrito de carácter privado reconocido por las partes ante notario, y debe cumplir con la formalidad de registro ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor, para efecto de la oponibilidad frente a terceros[19].”

La jurisprudencia, por su parte, se ha pronunciado sobre este tema en varias oportunidades así:

Ha calificado la posibilidad de transmitir el derecho patrimonial como un contrato denominado “contrato de cesión de derechos patrimoniales de obras intelectuales protegidas por el derecho de autor”[20]. O sea, de acuerdo con la jurisprudencia, nos encontramos frente a un contrato típico que ella misma ha definido en los siguientes términos: “(...) contrato en virtud del cual, una de las partes cede los derechos patrimoniales que le corresponden por la interpretación o ejecución de una obra artística, por regla general, a cambio de una contraprestación económica determinada o determinable[21].”

Ha dicho que la cesión de los derechos patrimoniales es solemne, según lo prescrito por los artículos 182 y 183 de la Ley 23 de 1982. Ante el evento de que dicha solemnidad sea desconocida, se han tomado distintos derroteros. O bien nos encontramos frente a un contrato inexistente, o ante una promesa de cesión de derechos patrimoniales: “La relación entre la aludida cláusula y el género de los contratos de cesión del artículo 182 de la Ley 23 de 1982, de no existir la formalidad exigida, se reputa como la relación entre una promesa y el contrato objeto de dicha promesa[22].”

Valga hacer la aclaración que en el laudo proferido dentro de controversia suscitada entre Aura Cristina Geithner y Sonolux, el Tribunal sostuvo la tesis referente a la consensualidad respecto de la cesión de derechos conexos sobre la obra. Dicha tesis está fundamentada en que la ley hace una diferenciación entre derechos de autor y derechos conexos en relación con su cesión. En el evento de que nos encontremos ante el ámbito de aplicación de las normas mercantiles (art. 20 a 26 del C. Co.), el Tribunal sostiene que el requisito de solemnidad para la cesión de derechos de autor no se puede hacer extensivo a los derechos conexos, como quiera que la solemnidad constituye una excepción al régimen de consensualidad que rige los negocios mercantiles. (Art. 824 de C. Co.). Debido a esto, el Tribunal encuentra que, al no existir norma expresa que someta la cesión de derechos conexos a formalidad alguna, no se puede aplicar analógicamente el artículo 183 de la Ley 23 de 1982 [23], sino que se hace imperativo aplicar la norma general: la consensualidad. Este Tribunal comparte integralmente los anteriores conceptos, a los que nos referiremos más en detalle en los capítulos sobre los contratos de intérprete e inclusión en fonograma.

Por último, la Jurisprudencia ha considerado que la cesión de los derechos patrimoniales es de ejecución instantánea, como quiera que se cumple en el momento específico en que el titular de los derechos los transfiere, o sea, efectúa la obligación de dar de acuerdo con los artículos 1495 y 1605 del C. C. Así mismo, ha considerado que la mencionada cesión es onerosa, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 3º. de la Ley 23 de 1982 adicionado por el artículo 68 de la Ley 44 de 1993[24].

1.1.8. El contrato de intérprete. El contrato de intérprete, como tal, no está regulado por la Ley 23 de 1982, ni tampoco dentro de nuestra legislación civil ni comercial. Pero esto no obsta para que podamos enmarcarlo dentro de otros contratos, a partir de un análisis de sus características particulares.

El artículo 2063 del Código Civil se refiere a “las obras inmateriales o en que predomina la inteligencia sobre la mano de obra, como una composición literaria, o la corrección tipográfica de un impreso”. Por cuanto el artículo citado da un criterio bajo el cual se pueden identificar los servicios inmateriales, es posible enmarcar dentro de esta categoría el encargo para la interpretación de piezas musicales; como quiera que este encargo no le supone al intérprete la utilización de su mano de obra toda vez que lo apremia para que ponga en funcionamiento su talento musical. Es más, directamente el artículo 2064 contempla dentro de estos servicios inmateriales aquellos que desempeñan los “escritores asalariados para la prensa, secretarios de personas privadas, preceptores, ayas, histriones y cantores”. Así lo ha entendido la jurisprudencia al definir obras inmateriales: “(...) los actos inmateriales, para existir en la realidad y no ser simplemente realidades mentales, requieren de su manifestación y comunicación escrita, verbal o por cualquier otro medio. Ahora bien, en el instante en el cual las acciones inmateriales son comunicadas, por cualquier canal, se transformarán normalmente en obras inmateriales[25].”

Teniendo establecido que los intérpretes realizan un servicio inmaterial, es claro que al contratar ese servicio, se está frente a un contrato de arriendo de servicios inmateriales de aquellos regulados por el Código Civil. Estos contratos son “considerados hoy como un solo y único contrato, diverso del arrendamiento, bajo la denominación genérica de ‘contrato de obra’ y más, propiamente, bajo la de ‘contrato de empresa’, sin hacer distinción alguna entre la ejecución de una material y la prestación de un servicio inmaterial[26].”

La jurisprudencia, también encuentra que el servicio prestado por los artistas se puede enmarcar dentro del contrato de obra, en los siguientes términos: “Si a esto se une que la prestación de servicios de los artistas se encuentra expresamente incluida dentro de las actividades que el artículo 2064 considera reguladas por el

contrato de arrendamiento de servicio se sacará como conclusión que es este tipo contractual el que ha de servir como marco de referencia para analizar tratos, acuerdos y convenios[27](...)”.

Características.

De acuerdo con lo anterior, el contrato de intérprete comparte las siguientes características con el contrato de obra:

- Bilateral: en cabeza tanto del productor como del intérprete se radican obligaciones particulares que se deben cumplir para efectos de cumplir el objeto del contrato.
- Oneroso: según el artículo 2054 del C. C. C., en el evento en que no se pacte estipulación referida al precio por la obra, “se presumirá que las partes han convenido en el que ordinariamente se paga por la misma especie de obra, y a falta de éste, por el que se estimare equitativo a juicio de peritos” (C. C. C., art. 2054). El contrato de obra se considera por esencia oneroso a tal extremo que “si una persona se compromete a ejecutar para otra una obra sin remuneración, tendremos un contrato innominado[28]”.
- Aleatorio o conmutativo: esta característica depende de la forma como se haya pactado la remuneración. Si ésta consiste en una participación en los rendimientos de la explotación de la obra convenida, se considerará aleatorio como quiera que el monto al cual se hace acreedor el artífice de la obra puede variar por circunstancias ajenas al negocio celebrado.
- Tracto sucesivo: supone que el artífice de la obra elabore una serie continua y periódica de acciones a favor del cumplimiento del objeto del contrato.

El contrato de intérprete incluye prestaciones a cargo de las partes que de ninguna manera son las mismas que se presentan en un contrato de obra, como lo es la cesión de derechos patrimoniales. La jurisprudencia, al abordar la complejidad de este contrato, ha considerado que éste: “(...) regula las relaciones entre un intérprete exclusivo y el productor en cuyo favor se pacta tal exclusividad, y para ello el contrato recoge elementos propios de varios tipos contractuales, incluyendo, para que el productor pueda ejercer a plenitud los derechos conexos que originariamente se radican en cabeza de los autores, la cesión del derecho patrimonial que forma parte del derecho de autor[29].” De acuerdo con lo anterior, una vez se pacta la cesión de derechos, se establece una relación jurídica distinta a aquella referida al contrato de obra estudiado.

La jurisprudencia ha entendido[30] que la cesión de los derechos conexos es consensual como quiera que la ley no exigiera requisito expreso para su perfeccionamiento. El contrato de intérprete, entonces, es consensual en todos sus alcances, aún en aquel referente a la cesión de derechos patrimoniales de intérprete, cesión que, al versar sobre derechos conexos, no requiere de la formalidad prescrita por el artículo 183 de la Ley 23 de 1982. Situación distinta se presenta para la cesión de los derechos patrimoniales de autor. Así lo ha entendido la jurisprudencia, que ha sostenido: “(...) este tribunal ha sentado ya su posición en el sentido de que las solemnidades previstas por el artículo 183 de la Ley 23 de 1982 rigen tan sólo para lo referente a la cesión de los derechos de autor de contenido patrimonial y no para los demás convenios que conforman la figura contractual atípica de intérprete exclusivo, por lo cual, en cuanto atañe a la terminación de los pactos, sólo lo referente a la revocatoria de la cesión exigiría tales solemnidades, esto es, el documento auténtico o reconocido y su inscripción en el Registro Nacional del Derecho de Autor[31].”

Así mismo, al contrato de intérprete se le hacen extensivas las siguientes disposiciones especiales contenidas en la Ley 23 de 1982 y referidas al contrato de inclusión en fonograma. (Capítulo X de la Ley 23 de 1982):

- El artículo 155 dispone que no se podrán hacer encargos por más de cinco obras, ni limitar o condicionar la producción futura del artista.
- El artículo 154 de la Ley 23 de 1982 establece que el contrato de inclusión en fonograma no comprende ningún otro medio de utilización de la obra ni podrá ser cedido, en todo o en parte, sin autorización del autor o de sus representantes. Esta disposición es extensiva del artículo 78 de la Ley 23 de 1982.
- El artículo 151 regula que el contrato de inclusión en fonograma no incluye la autorización para ejecutar públicamente las obras.

· El artículo 152 impone la obligación al productor de llevar contabilidad de las copias del fonograma vendidas, en el evento en que el artista perciba una remuneración proporcional a las utilidades devengadas por ventas del disco.

Al contrato de intérprete, cuando lo acompaña el contrato de inclusión en fonograma para su reproducción y venta, le es aplicable en cuanto sea posible, la legislación comercial. Así lo ha entendido de manera continua la jurisprudencia -la cual comparte este Tribunal- por cuanto el productor, que es uno de los contratantes, tiene la calidad de comerciante en los términos del artículo 20 del Código de Comercio. El intérprete, desde luego, no es un comerciante debido a que la ley dispone que no es mercantil "la prestación de servicios inherentes a las profesiones liberales" (Numeral 5º., artículo 20, C. Co.). Pero esto no es suficiente para sustraerse a la aplicación de la legislación mercantil, debido a que de acuerdo con el artículo 22 ibidem, cuando "el acto fuere mercantil para una de las partes se regirá por la ley comercial". Esto hace que al contrato de intérprete, aunque encuentre como marco general el contrato de obra previsto por el Código Civil, le sean aplicables, en lo pertinente, las normas mercantiles[32].

En el laudo Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S. A., se expuso tesis sobre que el artículo 20 de la Ley 23 de 1982, tipificaba un contrato denominado obra por encargo[33]. En virtud a este contrato una persona natural o jurídica encarga a una natural, la elaboración de obras protegidas por el derecho de autor a cambio de una remuneración. Los derechos patrimoniales surgidos con evento de la materialización de la creación dirigida por el encargante, se ceden legalmente a éste, conservando los creadores los derechos morales, como es legal. Consideramos que la única diferencia sustancial entre el contrato atípico de intérprete y el contrato de obra por encargo, es la posición de dirección y planificación de la obra que se le asigna al encargante, posición que sustrae de toda autonomía creativa, operacional y administrativa al artista, y que la circunstancia de la elaboración de obras protegidas por el derecho de autor como fruto del servicio contratado, acerca el contrato de intérprete al contrato de obra por encargo. Por esto, el contrato de intérprete es de aquellos que la doctrina denomina mixtos[34]. A los contratos mixtos, dada su naturaleza múltiple y a veces ambigua, es preferible aplicarle la teoría de la combinación, según la cual cada elemento o prestación se rige por la normatividad del contrato del cual proviene, y se le deben aplicar, diferenciadamente, las normas que correspondan a cada uno de los contratos que contiene: "teoría (la de la combinación) completamente lógica cuando resulta evidente la diferenciación clara y diáfana de los dos contratos y la intención de las partes de no pretender desfigurar la naturaleza jurídica específica de uno con la del otro[35]."

Lo que resulta relevante es que la aplicación de la teoría de la combinación es intrascendente para el caso en concreto del contrato de intérprete. Esto se debe a que la Ley 23 de 1982 sólo resulta aplicable en cuanto se refiere al artículo 182 que prescribe la formalidad a la cual se debe someter la enajenación del derecho patrimonial de autor. De igual forma sucede con la legislación comercial, aplicable de acuerdo al artículo 22 del Código de Comercio. Sus principios comerciales: la buena fe mercantil, el equilibrio económico del contrato y la autonomía de la voluntad, son las únicas directrices generales que le son aplicables al contrato. En lo restante, el Código Civil es la normatividad que enmarca el contrato de intérprete, por cuanto la Ley 23 de 1982 no es más que el desarrollo de instituciones y principios civiles. Por su parte, la aplicación general de la legislación comercial se debe únicamente a la consideración subjetiva de que uno de los contratantes es un comerciante.

1.1.9. El contrato de inclusión en fonograma. Los artículos 151 a 157 de la Ley 23 de 1982, tipifican el contrato de inclusión en fonograma. El artículo 151 define qué se debe entender por contrato de inclusión en fonograma: "Por el contrato de inclusión en fonogramas el autor de una obra musical autoriza a una persona natural o jurídica, mediante una remuneración, a grabar o fijar una obra sobre un disco fonográfico, una banda, una película, un rollo de papel, o cualquier otro dispositivo o mecanismo análogo, con fines de reproducción, difusión o venta". El objeto de este contrato es fijar la obra consistente en sonidos en un medio que permita su reproducción.

Elementos esenciales.

A partir de esta definición es posible concluir cuales son los elementos esenciales de este contrato, así:

· Es un contrato bilateral y oneroso. Los sujetos de este vínculo son el titular de los derechos patrimoniales y el productor del fonograma, que es el primero en fijar los sonidos de una ejecución. (Art. 8º., literal I. de la Ley 23 de 1982). Las obligaciones del primero consisten, aunque la ley no lo exprese, en poner a disposición del productor la obra, para que éste la fije a un fonograma con la finalidad de lograr su reproducción, difusión y venta. Por otro lado, las obligaciones del productor del fonograma son las de remunerar al titular de los derechos patrimoniales como efecto de esta cesión, además de hacer la debida inclusión de la obra en el fonograma y promocionar el producto. Esa remuneración puede ser una suma fija o un porcentaje de las ventas realizadas. En este último caso, de acuerdo con el artículo 152 de la Ley 23 de 1982, el productor deberá llevar

un sistema de registro en el cual sea posible comprobar la cantidad vendida, para poder determinar el monto de dinero que le corresponde al artista.

- El contrato puede ser aleatorio, cuando las partes asumen la contingencia del riesgo que implica el cometido que se proponen. Esto es, si se pacta como remuneración un porcentaje de las ventas, evento en el cual esa contraprestación a la que se obliga el productor puede variar sustancialmente, dependiendo de las vicisitudes y gustos del mercado respectivo[36]. Lo mismo puede comentarse con respecto a las utilidades que por el negocio pueda recibir el productor. El carácter aleatorio de un contrato se predica de la incertidumbre sobre la cuantía de una de las obligaciones a cargo de un contratista y no del éxito o fracaso de un negocio acometido por ambas partes.

Según el principio de interpretación restrictiva contenido en el artículo 78 de la Ley 23 de 1982, el artículo 154 de la misma ley establece que no es posible utilizar la obra de otra manera, sino de la forma pactada expresamente en el contrato. Además, prohíbe la cesión del contrato, en todo o en parte, sin la autorización del autor o de sus representantes. La imposibilidad de ceder el contrato sin la autorización del cedido, ha hecho que la doctrina vea en este contrato uno de aquellos que se denominan intuitu personae[37]. Este mismo principio del artículo 78, se aplica nuevamente en el segundo inciso del artículo 151, al establecer que la autorización para grabar la obra en un medio que permita su reproducción, no implica el derecho de ejecución pública de la misma.

- Como lo mencionamos anteriormente el contrato de inclusión en fonograma es consensual. Pero ante la exigencia que establece el artículo 183 de la Ley 23 de 1982, en donde se hace clara la obligación de hacer que todo acto de enajenación del derecho de autor, en este caso el derecho patrimonial a la reproducción y venta, conste por escritura pública o documento privado reconocido ante Notario, deviene en indiscutible la solemnidad a la que se debe someter el acuerdo. Cosa distinta es el registro, que en este caso no es el modo de tradición como sucede en los contratos de compraventa de inmuebles, sino que, como ya lo expresamos, es simplemente un requisito para la oponibilidad del negocio frente a terceros.

1.1.10. La obra derivada.  
La Ley 23 de 1982 define obra derivada en el literal j de su artículo 8º. como, “aquella que resulte de la adaptación, traducción, u otra transformación de una originaria, siempre que constituya una creación autónoma”. Se puede deducir de esta definición que regula el evento de un intérprete o ejecutante que ha realizado una interpretación o ejecución de una obra que le antecedió. Interpretación que, por supuesto, debe contar con la autorización del titular de los derechos patrimoniales, a menos que éstos le hayan sido cedidos al intérprete.

La Ley 23 de 1982 protege las obras derivadas “sin perjuicio de los derechos del autor sobre las obras originales” como obras autónomas siempre y cuando éstas representen una creación original. Son obras derivadas las traducciones, adaptaciones, los arreglos musicales y las antologías.

El requisito de originalidad que supone la Ley para efectuar la protección, de acuerdo con la doctrina[38], se debe evaluar de manera distinta dependiendo de la forma de expresión en que se lleve a cabo la derivación.

Los arreglos musicales son definidos como “adaptaciones de una obra escrita para un instrumento a otro, o la reducción de una sinfonía para ser usada por un solo instrumento[39]” En los arreglos musicales hay una obra derivada, debido a que el intérprete no inventa una nueva melodía ni toma la iniciativa de hacerle variaciones, sino que trabaja con base en ésta. “Frecuentemente el arreglo suele compararse con la traducción, y hoy día la doctrina admite este símil[40]”.

1.1.11. El contrato de obra por encargo.  
Elementos esenciales.

El artículo 20 de la Ley 23 de 1982 contiene los elementos esenciales del contrato de obra por encargo así:

- Un encargante bien sea persona natural o jurídica;
- uno o varios autores encargados;
- los requerimientos contenidos en un programa del encargante que planea el encargo;
- la obra o producción intelectual en la cual consiste el encargo;

- la remuneración o precio del contrato, y
- la ejecución del contrato por cuenta y riesgo del encargante.

Características.

Las características del contrato de obra por encargo son:

- Oneroso, en cuanto requiere un beneficio para ambas partes;
- nominado, al estar expresamente regulado por la ley;
- sinalagmático, por cuanto incluye obligaciones recíprocas de ambas partes;
- principal, ya que el contrato tiene vida propia sin que sea necesario otra convención, aunque algunas veces puede ser accesorio a un contrato laboral o de prestación de servicios, y
- consensual, por cuanto se perfecciona por el simple consentimiento de las partes, sin que sea necesario ningún formalismo, ni siquiera el constar por escrito.

Como ya quedó atrás explicado, el requisito exigido por el artículo 183 de la Ley 23 de 1982, que para enajenar el derecho de autor se requiere escritura pública o documento privado reconocido ante Notario, y que para tener validez ante terceros debe registrarse en la Oficina de Registro de Derechos de Autor, es restrictivo y por lo tanto no puede ser aplicado analógicamente al contrato de obra por encargo. Éste per se, por presunción legal constituye un título traslativo de dominio, el cual se perfecciona con la entrega del bien, en este caso la obra contratada.

1.1.12. Las sociedades de Gestión Colectiva. El artículo 10º. de la Ley 44 de 1993 establece que, los titulares de derechos de autor y de derechos conexos, podrán formar sociedad sin ánimo de lucro, para la protección de sus derechos. Estas sociedades surgen a la vida jurídica como consecuencia del reconocimiento de la personería jurídica que hace la Dirección Nacional de Derecho de Autor, mediante resolución motivada. El reconocimiento que hace esta entidad estatal, obedece a que la sociedad ha cumplido con los requisitos exigidos por la Ley 44 de 1993. Dado el reconocimiento por parte de la entidad, la sociedad correspondiente administra y gestiona los derechos de sus afiliados.

Según el numeral primero del artículo 14 de la Ley 44 de 1993, las sociedades de gestión colectiva admitirán como socios a los titulares de derechos que acrediten debidamente su calidad de tales en la respectiva actividad que desempeñen. Así mismo, la ley otorga plena libertad para que en los estatutos de la respectiva sociedad se estipulen las condiciones de admisión y retiro, expulsión y suspensión de derechos sociales de sus miembros.

La finalidad de las sociedades de gestión colectiva es el reconocimiento de los derechos de autor, especialmente aquellos que se refieren a la reproducción de obras y ejecución de éstas en público. Estas sociedades cobran los rendimientos por la ejecución pública de las obras que hacen parte del repertorio que cada una de estas asociaciones administra. Esto lo hacen a partir de contratos que celebran con las asociaciones de usuarios tal como lo prescribe el artículo 28 de la Ley 44 de 1993. En estos contratos se negocian “las condiciones de autorización para la realización de actos comprendidos en los derechos que administran y la remuneración correspondiente.[41]” Así mismo se negocia la forma como se habrán de “otorgar licencias y suscribir contratos a cambio de regalías adecuadas y en condiciones idóneas y convenientes[42]”. Los recaudos efectuados por estos conceptos, se efectúan, para la mayor eficiencia de la labor, a través de las entidades recaudadoras establecidas por las distintas sociedades de gestión colectiva. (Artículo 27 de la Ley 44 de 1993).

En virtud del artículo 163 de la Ley 23 de 1982, las personas que tengan a su cargo la administración de establecimientos industriales o de comercio, o cualquiera en donde se realicen actos de ejecución pública de obras musicales, deben llevar un control de las obras que reproduzcan y ejecuten en público y de sus respectivos autores e intérpretes, para efectos de saber cuanto se les habrá de cobrar por concepto de derechos de autor. Si no exhiben los comprobantes de pago a las sociedades de gestión colectiva por la disposición de estas obras, se les aplicará lo dispuesto en el artículo 4º. de la Ley 232 de 1995.

El artículo 14 de la Ley 44 de 1993, en sus numerales 4º. y 5º., establece que la Asamblea General de Afiliados tiene la facultad de administrar los recursos recaudados. En primer término, los recursos se destinarán a sufragar los gastos producidos por las operaciones de administración de los derechos que la sociedad tiene a

su cargo. Luego, el remanente se podrá distribuir entre los miembros en proporción a la utilización efectiva de los derechos por parte de los usuarios. (Artículo 48 de la Decisión 351). También se establece la disposición excepcional de destinar a otros fines dineros recaudados, siempre y cuando se cuente con la autorización de esta Asamblea.

El artículo 21 ibidem, establece los toques máximos de gastos en los que puede incurrir el Consejo Directivo de las sociedades de gestión colectiva para períodos no mayores a un año. La Dirección Nacional de Derecho de Autor autorizará erogaciones que no estén contempladas dentro de los presupuestos de la sociedad y que no sobrepasen los límites establecidos. En el evento en que esto ocurra, los directivos de la sociedad responderán solidariamente por lo que exceda a estos toques.

Los derechos y acciones que tiene todo aquel que sea admitido dentro de una sociedad de gestión colectiva, son los siguientes:

- El derecho de información que tiene todo miembro de estas sociedades a recibir la información sobre las actividades llevadas a cabo y que puedan ser de su interés, regulado por el numeral 3º. del artículo 14 de la Ley 44 de 1993.
- Un periodo de tres años a partir de la notificación personal del proyecto de repartición de lo recaudado, para hacer exigibles las remuneraciones no cobradas. (Artículo 22 de la Ley 44 de 1993).
- Impugnar los actos de elección de la Asamblea y los actos de administración del Consejo Directivo de la sociedad, ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor. El término para impugnarlos es de treinta días a partir de su realización. (Artículo 35 de la Ley 44 de 1993).
- Exigir la distribución de las remuneraciones recaudadas por la sociedad en proporción a la utilización efectiva de sus derechos por los usuarios, según el numeral 5º. del artículo 14 de la Ley 44 de 1993.

El artículo 30 de la Ley 44 de 1993, establece que las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos, elaborarán un reglamento interno para saber cómo es el reparto equitativo de las remuneraciones recaudadas, y saber cuales habrán de ser las tarifas por concepto de las diversas utilidades de las obras.

La Ley 44 de 1993 y la Decisión 351 de 1993 establecen la posibilidad que tienen los artistas nacionales para cobrar derechos de autor en el extranjero. El literal k del artículo 45 de la normatividad comunitaria, conjuntamente con el numeral sexto y séptimo del artículo 13 y el artículo 14 de la Ley 44 de 1993, establecen dos posibilidades. Primera, las sociedades de gestión colectiva nacionales pueden celebrar convenios con sociedades extranjeras que ejerzan la misma actividad. De esta manera, las sociedades extranjeras representarán a las sociedades nacionales para efectos del cobro de derechos de los miembros de la sociedad representada. La segunda posibilidad la establece el artículo 14 en su numeral sexto. De acuerdo con esta disposición y en virtud del principio de reciprocidad que rige las relaciones internacionales, los artistas nacionales pueden inscribirse directamente en sociedades de gestión extranjera para el cobro de derechos de autor fuera del territorio nacional, recibiendo el mismo trato que el artista extranjero miembro de la sociedad foránea.

1.2. La competencia desleal.  
El artículo 2º. de la Ley 256 de 1996 establece el ámbito de aplicación de las normas de competencia desleal. Esta ley es aplicable para comportamientos que se realicen en el mercado y lo hagan con fines concurrenciales. Estos fines se presumen cuando el acto que se lleva a cabo dentro del mercado se revela objetivamente idóneo para “mantener o incrementar la participación en el mercado de quien lo realiza o de un tercero”. Llevar a cabo actos de mercado con fines concurrenciales presupone una actividad de tal entidad comercial y económica, que afecte las condiciones de libre decisión de un agente dentro del mercado.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, no es posible aplicar normas de competencia desleal al contrato de intérprete exclusivo que se pueda pactar entre dos partes. La limitación que surge para una de las partes como fruto del pacto de exclusividad, es un acto jurídico que en nada tiene que ver con las condiciones establecidas por la Ley 256 de 1996. Dicha ley está dirigida a salvaguardar la buena fe de los comerciantes e industriales dentro de un mercado donde se presentan relaciones complejas, relaciones que en el evento de ser defraudatorias de la libre competencia, incidirían notablemente en la ley de la oferta y la demanda.

1.3. La teoría de la imprevisión.

El artículo 868 del C. de Co. establece las condiciones que debe cumplir un contrato para que le sea aplicada la figura del equilibrio contractual. Ellas son: debe ser un contrato conmutativo y de tracto sucesivo. De manera que si el contrato es aleatorio, no puede ser objeto de la revisión prevista en el artículo citado. La teoría de la imprevisión no le puede ser aplicada al contrato de intérprete cuando éste es aleatorio, por cuanto una de sus principales prestaciones está sujeta a condiciones variables no controlables por las partes, como en el evento de que la remuneración a favor del artista se pacte en atención a las ventas producidas por la obra. Por otro lado, en el caso en que el contrato sea conmutativo, cuando se pacta una remuneración fija a ser pagada al artista, no es posible vislumbrar cuales serían las "circunstancias extraordinarias, imprevistas o imprevisibles" que pudiesen desequilibrar las condiciones pactadas en un comienzo dentro de la relación. Las circunstancias imprevistas que contempla la ley son aquellas que "racionalmente no hayan podido ser previstas por los contratantes", de tal forma que no podremos hablar de imprevisión cuando "el acontecimiento del cual depende la excesiva onerosidad, entra dentro del álea normal del contrato[43]". En los contratos de intérprete, las circunstancias que se suscitan dentro de la ejecución del contrato por más inesperadas que sean, pertenecen al riesgo normal del negocio. Negocio que, por demás, es bien conocido por las partes debido a que ambas se dedican profesionalmente a él, de tal manera que bien saben como se comporta el mercado.

Además de lo anterior, una de las condiciones para aplicar la teoría de la imprevisión es que el "hecho genere una excesiva onerosidad en el cumplimiento de las obligaciones de las partes". Esta excesiva onerosidad se predica del cumplimiento de la obligación por parte de uno de los contratantes, como quiera que "la teoría de la imprevisión pretende evitar un desequilibrio contractual que genere injustificadas desventajas para uno de los contratantes, más no liberar a los contratantes de la posibilidad de incurrir en negocios que le produzcan una pérdida[44]." En el contrato de intérprete con remuneración aleatoria, no es posible identificar un caso imprevisto que produzca en cabeza de una de los contratantes la imposibilidad de cumplir su prestación por excesiva onerosidad.

2. Análisis probatorio.  
Corresponde ahora efectuar el análisis de todo el material probatorio allegado al expediente, análisis que por metodología y para una mayor comprensión, lo efectuamos relacionándolo con los hechos de la demanda y clasificándolo como aparece a continuación:

2.1. Objeción por error grave al dictamen pericial.  
En el acápite relativo a pruebas decretadas y practicadas se estableció que en el proceso se realizó dictamen pericial por los expertos Eduardo Villate Bonilla y Alberto Leongomez Herrera y que se practicaron también las pruebas para demostrar el error grave que se le endilga al dictamen en cuestión.

En efecto, con memorial de octubre 23 de 2002, del que da cuenta el Acta No. 11 (folio 274 cuaderno principal), el apoderado de los convocantes solicitó unas aclaraciones y adiciones al dictamen pericial y, en el mismo formuló algunas objeciones por error grave y solicitó pruebas. Posteriormente, corrido el traslado de las aclaraciones y complementaciones, con memorial de 15 de noviembre de 2002 (folio 280 y ss. cuaderno principal) esta parte renunció a las objeciones sobre la valoración de la pretensión segunda, literal A numeral 2 y numeral 4 y ratificó las demás, que el Tribunal procede a resolver.

El apoderado de la parte convocante sostiene que los peritos incurrieron en errores graves en la valoración de las pretensiones relativas a:

- 1) La indemnización por la utilización sin autorización de la interpretación de Yolanda Rayo en el cabezote de la telenovela "Yo soy Betty La fea", por cuanto las bases para el cálculo financiero no son confiables, reales ni verificables y, además, los gastos de percepción y derechos de terceros fueron tasados arbitrariamente en un 80% y el perjuicio en un 4%.
- 2) Los derechos a favor de Yolanda Rayo por la ejecución pública en televisión del cabezote en cuestión, porque Acinpro no tiene el monopolio del cobro de los derechos de ejecución pública de los intérpretes y porque asumen que como Yolanda Rayo no es socia, no pueden determinarse tales derechos.
- 3) La indemnización por la ausencia de defensa por parte de Sonolux de los derechos antedichos, toda vez que no se hizo valoración por los peritos por las razones anotadas en el punto anterior y aducen que "resulta imposible técnicamente determinar el valor de los montos correspondientes a las regalías por concepto de ejecución pública"
- 4) La indemnización por la falta de prensaje por Sonolux del tercer fonograma pactado en el contrato celebrado con Yolanda Rayo, sobre el que falta fundamento técnico. No establecieron los supuestos de pérdidas por la no publicación del fonograma.



5) El valor o porcentaje de los contratos de licenciamiento a canales de televisión extranjeros de la telenovela con la interpretación de Yolanda Rayo y la adaptación de Alejandro Muñoz en versión salsa, pues los peritos insisten en el 80% y el 4% de descuento sin soporte real, por lo que hay error grave.

6) La indemnización por ausencia de crédito a Alejandro Muñoz, quien fue el autor de los arreglos para la versión salsa de la canción "Se dice de mí", ya que no se hizo la valoración del perjuicio.

A términos del inciso 4 del artículo 238 del Código de Procedimiento Civil se "podrá objetar el dictamen, por error grave que haya sido determinante de las conclusiones a que hubieren llegado los peritos o porque el error se haya originado en éstas".

Entiende el Tribunal que, conforme con la norma trascrita, las conclusiones de la pericia son las que deben tenerse en cuenta para el fallo; por ello, si los peritos emiten apreciaciones jurídicas, o que van más allá de lo que les ha pedido el juez, no necesariamente se debe considerar que éstos se equivocaron en materia grave y, por ende, calificar tales opiniones como constitutivas de error grave. De igual forma, si omiten responder algunos puntos del cuestionario, o si lo hacen ateniéndose estrictamente a los documentos allegados al expediente, o aplicando el método o análisis que consideran técnicamente más adecuado para resolver las preguntas que se les plantearon, no puede considerarse como constitutiva de error grave la omisión o la elección de los peritos.

El profesor Daniel Suárez Hernández respecto al tema del error grave en el dictamen pericial sostiene (Código de Procedimiento Civil – Universidad Externado de Colombia, 1991, Pág. 558):

"De otro lado, el numeral 4º del artículo 238 , que regula el procedimiento para la contradicción de la pericia, trae una novedad importante, consistente en que el dictamen puede ser objetado por error grave, siempre que el error haya sido determinante de las conclusiones a que hubieren llegado los peritos o porque el error se haya originado en éstas, con lo cual se está canalizando un poco más lo ya establecido sobre el particular por el código del 70, pues en éste simplemente se dijo 'objeción por error grave' y nada más. Doctrinariamente se ha dicho que el error puede estar en un momento dado en el objeto analizado, en los estudios, ensayos o experimentaciones que hagan los peritos, pero que también puede recaer sobre las conclusiones. Útil resultará la novedad de este precepto, dado que si el error endilgado al dictamen no afecta las conclusiones o no se origina en éstas, el juez al valorarlo detectará la equivocación, hará caso omiso de dicho aparte y podrá acoger las conclusiones que no se encuentran afectadas por el error. Las conclusiones del dictamen que son las que realmente atan al juez y a las partes en el proceso, pues son ellas las que van a servir de apoyo para el dictado del fallo, son las que habrán de ser tenidas en consideración.

De manera que los demás errores, así hayan sido garrafales o protuberantes, si no incidieron o no se originaron en las conclusiones no ameritan ser materia de objeción por error grave, por lo que el juez deberá analizar el dictamen y el escrito de objeciones para ordenar o rechazar de plano el trámite de las mismas"

El Tribunal decretó todas las pruebas que solicitó la parte convocante para probar las objeciones por error grave que le endilga al dictamen pericial, fundamentalmente la que hasta entonces obraba en el expediente, unas exhibiciones de documentos y oficios. Igualmente, el Tribunal consideró las alegaciones contenidas en los estudios de los profesionales Numael Rivera Moreno y Luis Fernando Sierra que en su oportunidad allegó la objetante.

El Tribunal encuentra que las pruebas antedichas no demuestran las alegadas objeciones por error grave y, por el contrario, como se estudiará más adelante detalladamente, no desvirtúan las conclusiones del dictamen.

Como consecuencia de lo expuesto, el Tribunal declarará no probadas las objeciones por error grave al dictamen pericial rendido por los expertos Eduardo Villate Bonilla y Alberto Leongomez Herrera, propuestas por el apoderado de los convocantes Yolanda Rayo y Alejandro Muñoz.

2.2. Hechos relacionados con obligaciones contractuales.  
2.2.1. Que la Sociedad Sonolux S. A., en adelante el Productor, celebró con Ibeth Yolanda Rayo Sánchez, la Intérprete, un contrato de exclusividad de intérprete de sus interpretaciones para fijaciones sonoras audiovisuales o mixtas. Se designó igualmente como coproductor a Alejandro Muñoz Garzón.

2.2.2. Que la retribución del intérprete fue fijada en el 10% neto del precio de facturación, para los discos vendidos en el país, descontado el valor del embalaje.

2.2.3. Que el Productor se comprometió a pagar un anticipo a las regalías por valor de \$15.000.000.00 para cada disco. Para el 2º. y 3er. disco solo se pagará hasta tanto sea recuperado el anticipo del 1º. o 2º.

2.2.4. Que la retribución del Coproductor se fijó en el 1% de la regalía artística.

2.2.5. Que el Productor se comprometió a liquidar los derechos artísticos trimestralmente y a pagarlos dentro de los 45 días siguientes.

2.2.6. Que las regalías a pagar por utilizaciones en el extranjero, se pactaron en el 10%, dentro de los 60 días siguientes a la facturación de la percepción y sobre el 90% de los ejemplares efectivamente vendidos.

2.2.7. Que la retribución en caso de inclusión cinematográfica o en "jingles", se pactó en el 3% sobre el valor neto cobrado.

2.2.8. Que la retribución económica por la ejecución pública sería recaudada por el Productor, y pagada al Intérprete, descontando el 50% de costos de recaudación.

2.2.9. Que el Intérprete otorgó poderes y facultades plenas para la defensa ante terceros de los derechos patrimoniales y morales.

2.2.10. El Intérprete quedó obligado por un año más desde la fecha del 3er. fonograma a no lanzar al mercado más fonogramas interpretados por él.

Todos los hechos anteriormente resumidos, relacionados con obligaciones de las partes, se tienen por plenamente probados, por cuanto las obligaciones a que aluden están expresamente consignadas en el contrato válidamente celebrado por ellas, cuya copia auténtica con reconocimiento de contenido, obra en el expediente, (cuaderno de pruebas No. 1, folios 1 a 8), sin haber sido tachada de falsa.

2.3. Hechos relacionados con la ejecución de obligaciones contractuales.  
2.3.1. Que el productor no presentó el informe en debida forma y oportunidad, ni liquidó, ni pagó en debida forma al intérprete y al coproductor el anticipo y los derechos artísticos causados con ocasión de la publicación en Colombia y en el exterior de los fonogramas prensados.

Pruebas testimoniales.

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

"Básicamente fueron grabados durante la vigencia del contrato y la compañía cumplió con los compromisos de regalías establecidos en el contrato". (El subrayado es nuestro)

Mauricio Ramírez Malaver, director financiero de Sonolux S. A. (Audiencia del 23 de agosto de 2002).

"Sonolux canceló a la señora Yolanda Rayo y a Alejandro el primer anticipo de los \$15 millones, no ha cancelado el siguiente anticipo, no ha cancelado los siguientes anticipos en razón a que no han sido cobrados, o sea las regalías creo que lo que dice acá al iniciar la segunda producción creo es lo que dice el doctor se generaría el segundo anticipo, al iniciar la segunda producción no estaba superado el anticipo".

"A los intérpretes se les generó liquidaciones y pagos posteriores a la entrega del primer anticipo lo cual indica que sus regalías fueron superadas, lo que no le podría decir en este momento es con base en qué unidades y qué producciones y el momento específico creo que ustedes lo tienen acá, no lo recuerdo de memoria en qué momento hayan sido superadas".

"Debieron haberse cubierto sin tener en estos momentos el dato específico en qué momento, porque como estamos hablando de diferentes liquidaciones, diferentes fonogramas y creo que hacen parte varios fonogramas o de pronto compilaciones, no se si también... no se canceló por lo que le repito doctor, por la falta de cobro en el momento de la producción como lo indica el contrato no se había cubierto".

"A los intérpretes se les generó liquidaciones y pagos posteriores a la entrega del primer anticipo lo cual indica que sus regalías fueron superadas, lo que no le podría decir en este momento es con base en qué unidades y

qué producciones y el momento específico creo que ustedes lo tienen acá, no lo recuerdo de memoria en qué momento hayan sido superadas”.

“No, no quedó ningún pendiente, nosotros les comentábamos a ellos específicamente tal vez a Fernando en algún momento también que esto a pesar de que el contrato terminó la obligatoriedad de las producciones es un contrato que creo que es un contrato de tracto sucesivo en donde se van a seguir generando regalías si se siguen vendiendo discos, entonces en un momento determinado dice hoy terminan ciertas cosas del contrato, pero la obligación de seguirle pagando regalías si sigue vendiendo va a continuar.

Por ende al terminar el contrato estaríamos a paz y salvo, puede que un mes, tres meses después, seis meses después se hayan generado valores porque el disco pueda seguir estando en el mercado y al momento se les deba, creo que hasta incluso se han generado pagos posteriores”.

“...los pagos se hicieron en la medida en que voluntariamente se soportaron y el soporte contable y tributario es la presentación de la facturación y de la cuenta de cobro”.

“...al momento de la segunda producción, específicamente la segunda producción de Yolanda Rayo el primer anticipo no estaba superado, por lo tanto en ese momento la obligación de generar el segundo anticipo no era...”. (El subrayado es nuestro)

José Ricardo Aldana Segura, jefe de regalías de Sonolux S. A. (Audiencia del 27 de septiembre de 2002).

“A la artista se le liquidaron los tres álbumes que ella grabó con Sonolux, el primero se llamó Yolanda Rayo, el segundo Yo Soy Betty la Fea y el tercero se llamó Tiempos Mejores, sobre los tres álbumes se le liquidaron regalías al igual que los discos variados Sonolux en donde se incluían temas individuales de temas interpretados por ella misma”.

“Según el contrato con la primera producción, inclusive antes de la grabación, en el mismo año 98 se le hizo entrega de un anticipo por valor de \$15 millones, lógicamente se le hicieron las retenciones del caso y recibió \$14 millones...”

Ese anticipo fue superado hasta el cuarto trimestre del 2000, a partir de entonces se le empezaron a pagar las regalías normalmente porque ya no había anticipos y ese fue el único anticipo que se le entregó a Yolanda porque el segundo anticipo que había que entregarle estaba supeditado a ese primer anticipo con las regalías del primer álbum, el segundo anticipo se debía entregar cuando ella grabara la segunda producción que fue la de Betty La Fea que se grabó en diciembre del año 99.

El segundo anticipo supimos que se debía entregar si los había superado cuando hubieran grabado ese álbum y lógicamente si el álbum se lanzó en diciembre todavía no había superado, mucho menos había superado cuando se grabó ese segundo... entonces por esa razón no se le hizo el segundo anticipo”.

“No, en ningún momento (estuvo Sonolux S.A. en mora de pagar las obligaciones para con la convocante), en la medida en que ellos fueron solicitando las liquidaciones y los pagos se les fueron haciendo lógicamente con el trámite normal que hay en compañía que es la presentación de una cuenta de cobro y el trámite normal, para el giro del cheque”.

“Pienso que la artista interpretó correctamente el contrato ya que nunca pasaron la cuenta de cobro por un segundo anticipo”.

“No, no es adecuada (la forma en que se efectuó el primer pago de las regalías causadas en favor de la convocante), se hizo extemporáneamente pero el pago se hizo y no hubo ningún reclamo por parte de la artista que se le había pagado tardíamente”. (El subrayado es nuestro)

Dictamen pericial.

“2.2. Si las ventas del primer CD fueron suficientes para cubrir el anticipo de \$15'000.000 entregado a los demandantes.

Como se aprecia en el cuadro anterior, la amortización del anticipo se produjo el cuarto trimestre del año 2.000, cuando el acumulado de regalías superó los \$15'000.000.

El CD titulado "YO SOY BETTY, LA FEA" fue lanzado el 14 de diciembre de 1.999, que a juicio de SONOLUX es considerado como el segundo fonograma contractual. A esta misma fecha, fines del 4o trimestre de 1.999 el acumulado de regalías llegaba a \$ 4'342.882. Por lo tanto, el lanzamiento del mencionado CD no generaría el pago de anticipo.

El CD titulado YOLANDA RAYO / TIEMPOS MEJORES, con referencia 2783, considerado por los demandantes como el segundo fonograma contractual, fue terminado de producir a la altura de Noviembre del año 2.000, según se deduce de la facturación por concepto de las grabaciones de este fonograma. Para estas fechas, 4o Trimestre del año 2.000, el acumulado de regalías llegaba a \$18'288.711, con lo cual se había amortizado el anticipo por concepto del primer fonograma contractual." (Folio 30 a del cuaderno de pruebas No. 2).

Los peritos al contestar la pregunta formulada por el abogado de la parte convocada, relacionada con los derechos artísticos pagados a los convocantes, dictaminaron lo siguiente:

"Las liquidaciones de regalías o derechos artísticos realizadas y pagadas a los demandantes, en la proporción debida, los períodos liquidados, durante el desarrollo del contrato celebrado en mayo 4 de 1.998. Que constaten las liquidaciones recibidas del exterior, su fecha de recibo y su pago a los demandantes. Estas cifras deben de expresarse por separado para cada una de las producciones fonográficas publicadas y comercializadas."

"3.1 A continuación se relaciona la información recibida de SONOLUX, que comprende los pagos realizados a partir del trimestre en que se amortizó el anticipo de \$15'000.000 por el primer fonograma contractual:

Para mayor claridad se presenta a continuación la secuencia de pago para ambos artistas demandantes:

3.2 Para la constatación de las liquidaciones recibidas del exterior, fecha de recibo y pago a los demandantes, cifras expresadas por separado para cada uno de las producciones fonográficas publicadas y comercializadas, SONOLUX suministró los desgloses recibidos de los siguientes licenciatarios:

SONOLUX USA;

ALABIANCA (Italia)

SUM RECORDS (Argentina);

FONOMUSIC (España).

A lo anterior se anexan fotocopias de las comunicaciones recibidas de los licenciatarios extranjeros relacionadas con las liquidaciones, con las cuales se establecen las fechas de recibo.

VER ANEXO No. 10

3.3 Para apreciar separadamente las regalías tanto nacionales como de los licenciatarios extranjeros, se anexan los listados producidos por el sistema, para cada uno de los CD's acompañado de un resumen para cada uno de los demandantes.

Todo lo anterior se presenta en el ANEXO No.1" (Folios 31 a 33 del cuaderno de pruebas No. 2).

Los testimonios transcritos del Director Financiero, Mauricio Ramírez M. y del Jefe de Regalías, José Ricardo Aldana S. de Sonolux, además de ser coincidentes, explican claramente como no hubo lugar al pago de un nuevo anticipo antes del lanzamiento del tercer disco compacto, por no haberse agotado el primero. También se refieren ellos, como quedó transcrito, al pago de los derechos artísticos a la Intérprete y al Coproductor, por los fonogramas comercializados.

El dictamen pericial es aun mas claro y contundente al explicar por qué no se incumplió por Sonolux con la obligación de pagar un nuevo anticipo, y como sí cumplió con su obligación contractual de pagar los derechos artísticos correspondientes a los fonogramas tantas veces mencionados.

Prueba de Inspección Judicial con exhibición de documentos e intervención de Peritos.

En la diligencia efectuada el 23 de agosto de 2002, en las oficinas de la convocada, ésta exhibió la contabilidad y todos los documentos sobre facturación, pagos, ventas, despachos, devoluciones relacionados con el contrato celebrado entre las partes. Toda la anterior documentación, que tiene el carácter de plena prueba por consistir en papeles y contabilidad de comerciantes, (Artículo 68 C. de Co.), que no fue tachada, quedó a disposición de los peritos y fue examinada por ellos para su dictamen.

2.3.2. Que el productor, o la entidad que lo representa para tal fin, no recaudó, ni pagó las retribuciones económicas causadas con ocasión de la ejecución pública, divulgación por radio o televisión, y presentaciones públicas de las interpretaciones de la convocante, tanto en Colombia como en el exterior.

Interrogatorios de parte.

Jesús María Durán Carrera, representante legal de Sonolux S. A. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"No (en cuanto a adelantar las gestiones de cobro de los derechos patrimoniales de la convocante causados con ocasión de la ejecución pública de las obras musicales por ella interpretadas), la empresa no, porque la única empresa de gestión colectiva es Acinpro y ella paga directamente a los intérpretes esos derechos, a los intérpretes afiliados". (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Mauricio Ramírez Malaver, director financiero de Sonolux S. A. (Audiencia del 23 de agosto de 2002).

"No, en ningún momento en los pagos que se reciben de Acinpro viene una liquidación específica para distribución, es decir nunca se ha convertido en un dinero recibido por cuenta de terceros, siempre Acinpro ha entregado los dineros como generación propia y de beneficio e ingreso propio de la compañía".

“Lo que paga Acinpro a Sonolux es la parte de la ejecución pública que le corresponde a la compañía disquera”. (El subrayado es nuestro)

Prueba documental.

Oficios.

En el oficio No. DA 309 Acinpro, al dar respuesta al Tribunal, (folios 57 y 58, del cuaderno de pruebas No. 1), dice que es una Asociación de Gestión Colectiva, cuyo objeto, de acuerdo con la ley, comprende el recaudo y distribución de las remuneraciones de los autores e intérpretes afiliados a esa entidad, por la ejecución pública de fonogramas. Que actúan para el efecto como mandatarios por poder de los afiliados que ingresen previo el cumplimiento de los requisitos mínimos exigidos por los estatutos, mediante afiliación individual, personal y directa por el respectivo titular. “...en otras palabras, es YOLANDA RAYO la que debe adelantar los trámites de afiliación pertinentes ante ACINPRO y no SONOLUX.” (El subrayado es nuestro)

Igualmente afirman textualmente lo siguiente:

“Es cierto que SONOLUX como productor discográfico afiliado a ACINPRO, no puede cobrar directamente los dineros provenientes de la comunicación o ejecución pública de sus, fonogramas, pues esta facultad se la ha cedido a ACINPRO en virtud del contrato de mandato que le otorgó al momento de su afiliación.

Como hasta la fecha Yolanda Rayo no ha adelantado ningún trámite de afiliación ante esta entidad, y en consecuencia, no ha otorgado mandato para el cobro de sus derechos patrimoniales, ACINPRO por consiguiente tampoco ha realizado ninguna gestión tendiente al cobro de las remuneraciones derivadas de la ejecución pública de las interpretaciones de la mencionada artista.” (El subrayado es nuestro)

Por su parte la Dirección Nacional de Derecho de Autor, en oficio No. 25771 del 31 de julio de 2002, al responder al Tribunal, afirma contundentemente que en la actualidad las únicas sociedades legitimadas para gestionar y recaudar por concepto de la ejecución pública de música son Sayco y Acinpro, las cuales constituyeron una organización conjunta para el efecto.

En las pruebas trascritas sobre este hecho, se reitera lo analizado por el Tribunal anteriormente en el estudio legal, en el sentido de que la ley dispone que sólo las sociedades de Gestión Colectiva están autorizadas para el cobro de las remuneraciones por la ejecución pública de las interpretaciones de los artistas afiliados. También son contundentes las afirmaciones de Acinpro, en el sentido que Yolanda Rayo no ha adelantado ningún trámite de afiliación ante esa entidad, y en consecuencia, no ha otorgado mandato para el cobro de sus derechos patrimoniales y que solamente a ella le corresponde adelantar los trámites de afiliación pertinentes ante ACINPRO y no a SONOLUX.

2.3.3. Que el productor no realizó por escrito el plan de mercadeo para el segundo fonograma denominado “Tiempos mejores”.

Pruebas testimoniales.

Alejandro Francisco Correa Restrepo, antiguo director de promoción de Sonolux S. A. (Audiencia del 2 de agosto de 2002).

“Sí hubo un plan de mercadeo que se realizó en enero del año pasado, este plan de mercadeo yo lo elaboré consultado y conversado con la otra gente de equipo de promoción y en una reunión con el señor Alejandro Muñoz vimos ese plan, básicamente tenía las actividades principales de lo que se iba a hacer con ellas, comentaba lo que se iba a hacer en radio, televisión y prensa en términos muy generales, comentaba también los materiales adicionales de apoyo de mercadeo que se iban a hacer, como en este caso era lo del video y lo del material... como lo comentamos”.

“...es un documento de una cuartilla o cuartilla y media o algo así, en donde se cuenta esa información”. (El subrayado es nuestro)

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

“Básicamente tengo en la cabeza el tercero que se hizo básicamente a través del director de mercadeo, se hacía por escrito, se fijaba qué tipo de manejo promocional se iba a hacer, qué tipo de ayudas, qué tipo de

visitas a medios, qué tipo de publicidad y el tercero lo tengo presente, los anteriores no los tengo, pero deben estar en los archivos de Sonolux porque realmente nosotros siempre definíamos si hacíamos un plan de marketing, teníamos unas reuniones porque el plan de marketing es sensible y se va ajustando dependiendo de las circunstancias de cada disco". (El subrayado es nuestro)

Dictamen pericial.

"En los anexos Nos 2.1 a 2.3 suministrados por SONOLUX se aprecia la realización de un considerable número de actividades relacionadas con el desarrollo de planes de mercadeo para las producciones realizadas con la demandante en desarrollo del contrato celebrado en mayo 4 de 1998, cuyo costo, de los cuales se destacan los siguientes, con su respectivo costo, según lo informado por Sonolux."

"En cuanto a los dos fonogramas contractuales: en ambos se puede aceptar que se realizó plan de mercadeo en versión escrita." (Folios 36 a 387 del cuaderno de pruebas No. 2).

Los testimonios y la parte correspondiente del dictamen pericial antes transcritos, llevan al Tribunal a la convicción de que Sonolux sí cumplió con su obligación de efectuar un plan de mercadeo para el disco compacto denominado "Tiempos mejores."

2.3.4. Que el productor no realizó, en los términos pactados en el contrato de intérprete, el lanzamiento comercial de cada uno de los 3 fonogramas incluidos en dicho contrato.

Interrogatorios de parte.

Ibeth Yolanda Rayo Sánchez, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"Qué hizo Sonolux en mercadeo? Pues quiere que le sea honesta, nada, porque la muestra un botón, ninguna de estas canciones ha sido número uno en radio, ninguna de estas canciones, este CD que se llama Tiempos Mejores, ni siquiera lo conocen y para mi el mercadeo es eso, o sea que la gente tenga la posibilidad de conocer la música. Entonces yo creo que queda respondido por qué para mi nada".

"Quiero aclarar una cosa y es que voy a hacer mucho programa de televisión, voy a hacer mucha prensa de radio, porque lo acaba de decir el doctor Zea la organización Ardila Lulle tiene sus emisoras, su canal y ellos conmigo se portan supremamente bien y ellos me llaman Yolanda te queremos hacer una nota en la emisora, entonces Yolanda vaya para la emisora, Yolanda haga una nota con ellos, pero igual el trabajo de la compañía como tal no se si ha sido llevarles el disco, en ningún momento ha sido sentir que ellos fueron los que dijeron llámela, entrevístela en la emisora, no, pienso que es algo que nace y que ellos lo hacen porque lo quieren hacer, así es.

Con respecto a Tiempos Mejores me devuelvo un poquito para decir que la gente supo que existía Nuevo Día, pero no supo que existía el álbum como tal porque yo no hice esa promoción, o sea nunca se le hizo el lanzamiento al álbum de Tiempos Mejores como tal". (El subrayado es nuestro)

Alejandro Muñoz Garzón, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"Recuerdo que el contacto para llegar nosotros a Sonolux fue el señor Carlos Acosta y mientras él estuvo en la compañía fue solamente para el primer disco para desgracia nuestra y desgracia que se haya ido, no que se haya quedado, él intentó apoyarnos, intentó dentro de lo que él decía que podía hacer y de ahí no se más.

Supuestamente en el contrato hay una parte que dice que Yolanda Rayo iba a recibir una promoción nacional, quiero decirles que para el primer disco hubo una promoción seminacional, porque si nosotros llamamos nacional únicamente ir a Medellín, Barranquilla y Cali y como vive en Bogotá, creo que esas son solamente 4 capitales de 31, 32, no recuerdo en este momento, departamentos que tenemos en Colombia, entonces no se cómo en ese momento ellos llamen nacional.

Hay otra parte del contrato que dice que a ella le iban a hacer promoción internacional en Ecuador, Venezuela, Estados Unidos, eso nunca pasó, estoy hablando del primer disco, el señor Carlos Acosta me entregó un plan de marketing en el que ese plan de marketing refería era básicamente a la promoción inicial que se le iba a hacer al disco.

Eso pasó básicamente con este disco, promoción internacional no hubo y nacional hubo a medias y creo que mucho menos que a medios, mucho menos de eso.” (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Alejandro Francisco Correa Restrepo, antiguo director de promoción de Sonolux S. A. (Audiencia del 2 de agosto de 2002).

“Con relación al producto “Tiempos Mejores”, que fue el producto publicado en febrero del año pasado, ese producto tuvo un muestreo a radio, tuvo un muestreo a medios de comunicación, tuvo un video clip que tiene un costo que seguramente consultando la historia y la contabilidad de la compañía se podrá recordar con precisión cuál era su valor, la función de ese video clip era apoyar la promoción del disco tuvo afiches que también tendrán un costo consultando la contabilidad de la compañía, tuvo unos pendones que es un material de una calidad muy superior a la de los afiches y que se ubican en puntos de venta y en principales emisoras y que se busca hacer para artistas que tengan mucha repercusión porque es un material un poco más costoso.

Recuerdo, pero no recuerdo la cifra exacta del costo, que se hicieron unas postales que buscaran apoyar la promoción y el viaje de Yolanda Rayo a Viña del Mar, esas postales tenían la foto del afiche y la letra de la canción objetiva de Viña del Mar, tuvo una gira de promoción en medios de comunicación antes de irse para Viña del Mar promoviendo la canción que iba para ese festival, tuvo también unas actividades en televisión.

“...si estamos refiriéndonos a actividades de promoción y mercadeo como mostrar el producto, como auspiciar visitas a radio, prensa y televisión y apoyar a nivel de promociones este viaje que se hizo a Viña del Mar donde ella promocionaba una canción que concursaba por Colombia en Viña del Mar, si nos referimos a elaborar un material que lo fue para trabajar... y promoción en las tiendas, si nos referimos a esas actividades específicas, incluyendo también una campaña de publicidad en radio y televisión podemos decir que sí hubo un trabajo de mercadeo y de promociones y que Sonolux lo hizo”. (El subrayado es nuestro)

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

“Básicamente este disco (“Yolanda Rayo”) se lanzó en el mercado colombiano, como todos los discos en el mercado colombiano, o sea básicamente lo que hacía Sonolux, Sonolux es una compañía que es muy intensa en manejo de medios, manejo de radio y televisión y básicamente con todo el apoyo de videos y discos promocionales en todos los medios, boletines de prensa, afiches, todo y básicamente el video se promocionó fuertemente y en adición hicimos una fuerte publicidad del disco Voy a Ganarme tu Amor, sobre todo el primer tema que era ese”.

“Posteriormente se lanzó el disco (“Tiempos Mejores”), del último disco se hicieron 700 discos promocionales, se repartieron a todos los medios, como en todos los discos se hizo una campaña de promoción fuerte, se hizo promoción fuerte en medios, se hizo publicidad en televisión, se hizo publicidad de promoción, se hicieron dos discos promocionales que se repartieron a los medios, por aquí inclusive tengo copia de esos discos”.

“Lo primero es que no estoy de acuerdo en nada con la versión de ella, pienso que Yolanda fue una de las artistas en la cual más invertimos nosotros (...) básicamente todos los mecanismos de mercadeo y de promoción se utilizaron en el caso de Yolanda, por eso hoy en día es una de las artistas más queridas en televisión como intérprete”. (El subrayado es nuestro)

Mauricio Ramírez Malaver, director financiero de Sonolux S. A. (Audiencia del 23 de agosto de 2002).

“Sí claro la compañía produjo pagos a medios de comunicación y a terceras personas que nos pueden prestar la colaboración en diferentes actividades de promoción como pueden ser transportes o como pueden ser entregas de discos promocionales, afiches, pendones, una cantidad de cosas, pero sí claro, sí existen los pagos que serán objeto de la verificación de los peritos me imagino en su momento”. (El subrayado es nuestro)

José Ricardo Aldana Segura, jefe de regalías de Sonolux S. A. (Audiencia del 27 de septiembre de 2002).

“...a ella siempre se le hizo promoción, o sea en la empresa publicamos los afiches de los artistas y de todos los álbumes, de los tres álbumes de Yolanda y también conozco información de Betty la Fea en Estados Unidos que se le hizo una inversión importante en una pauta en televisión de aproximadamente US\$ 65.000 por el disco de Betty la Fea”. (El subrayado es nuestro)



Jesús María Martínez Lemos, coordinador nacional de promoción de Sonolux S. A. (Audiencia del 27 de septiembre de 2002).

“Como le decía al principio para nosotros Yolanda Rayo era prioridad, quiere decir prioridad en el sentido de que es una de las artistas más importantes de la compañía, eso quiere decir que la promoción tiene que ser muy agresiva.

“No, o sea la entrega (de discos para la promoción) sí se hizo de las tres producciones, dificultad no en ningún momento hubo dificultad, la dificultad de nosotros es hablar con la gente de la radio para que el disco funcione, de todas maneras no hubo ningún problema con ella como decía anteriormente Yolanda es una artista que tiene un carisma importante y que todo el mundo, la gente de la radio la ha querido y nosotros no tenemos ninguna dificultad en el sentido del rechazo del disco, no hemos tenido ningún problema”.

“No, en forma especial a ella vuelvo y le repito artista prioridad hay que hacerle ese trabajo, se le hicieron postales, afiches, pendones importantes, muy bonitos por ser artista prioridad”.

“Más felicitaciones que rechazo (en cuanto a la labor de promoción), nunca he tenido problemas en este caso con Yolanda, no, nunca tuve un rechazo”.

“Como le decía a ella, a la artista Yolanda Rayo se le hizo todo el trabajo que se le ha hecho de promoción como se hizo en el primero, como se hizo en el segundo y se le hizo en el tercero”.

“Se hizo una promoción aquí en Bogotá, una promoción planificada tanto en la radio, como en prensa, como en televisión”. (El subrayado es nuestro)

Dictamen pericial.

Los peritos en las aclaraciones al dictamen pericial afirmaron, como lo subraya el apoderado de la convocada, lo siguiente:

“Los peritos interrogaron a personas del medio discográfico, y obtuvieron respuestas que se sintetizan así: 1. Lanzamiento es colocar el producto a la venta. 2. El lanzamiento puede estar formado por muchos componentes (boletines de prensa, distribución a la radio del tema objetivo para su difusión, videos, brochures, catálogos, etc. 3. Acinpro conceptuó: Lanzamiento es la publicación de las reproducciones de los fonogramas que se realiza generalmente mediante la radio o la televisión...4. Lanzamiento es poner un Cd a disposición del público.” (Folio 360 del cuaderno de pruebas No. 2).

De la manera anterior corrigen los peritos su afirmación inicial en el sentido que no hubo lanzamiento en los términos pactados en el contrato. (Folio 13 del cuaderno de pruebas No. 2).

Las confesiones, los testimonios y el dictamen pericial, en lo transcrito, son incontrovertibles, por su coincidencia, fundamento y detallada explicación, en que sí hubo lanzamiento, como se entiende en el medio discográfico, de los tres discos compactos comercializados a que se refiere el hecho en comento.

2.3.5. Que el productor no revisó cada año contractual, en los términos pactados en el contrato de intérprete, los porcentajes establecidos en la cláusula octava de dicho contrato.

Prueba documental.

Contrato de intérprete.

Las partes en el contrato suscrito por ellas, pactaron en su cláusula octava, párrafo tercero, una revisión conjunta de los porcentajes acordados, según los resultados de las ventas, en los siguientes términos:

“El PRODUCTOR y EL INTERPRETE, revisarán los porcentajes establecidos en la presente cláusula, de acuerdo a los resultados en ventas de los fonogramas en forma anual, contada dicha anualidad a partir de la firma de este documento y en tanto que permanezca vigente el presente contrato.” (El subrayado es nuestro)

Es así como el Tribunal no considera incumplida esta obligación por el productor, o sea la convocada, pues la revisión pactada requería la voluntad de ambas partes.

2.3.6. Que el productor no prensó el tercer fonograma convencional, incluido en el contrato de intérprete celebrado con la convocante.

Pruebas testimoniales.

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

“Básicamente se sacó con esto (‘Yo soy Betty, la fea’) uno de los discos de Yolanda Rayo”.

“Era la segunda del contrato (‘Yo soy Betty, la fea’), la primera de ese disco con Yolanda Rayo, el segundo este y el tercero Tiempos Mejores”. (El subrayado es nuestro)

José Ricardo Aldana Segura, jefe de regalías de Sonolux S. A. (Audiencia del 27 de septiembre de 2002).

“A la artista se le liquidaron los tres álbumes que ella grabó con Sonolux, el primero se llamó Yolanda Rayo, el segundo Yo Soy Betty la Fea y el tercero se llamó Tiempos Mejores, sobre los tres álbumes se le liquidaron regalías al igual que los discos variados Sonolux en donde se incluían temas individuales de temas interpretados por ella misma”. (El subrayado es nuestro)

Jesús María Martínez Lemos, coordinador nacional de promoción de Sonolux S.A. (Audiencia del 27 de septiembre de 2002).

“Bueno en mi conocimiento como promotor nacional se hicieron tres producciones, la primera se llamó Yolanda Rayo que se promocionó el tema Voy a Ganarme tu Amor, la segunda producción fue la banda sonora de Betty la Fea que se promocionó “Se dice de mí” y la tercera Tiempos Mejores, son tres producciones que me tocó a mi promocionarlas a nivel nacional”. (El subrayado es nuestro)

Prueba documental.

Al expediente fueron allegados en legal forma seis discos compactos interpretados por Yolanda Rayo, los cuales se distinguen así:

Uno distinguido con la referencia No. 01-0139-02446, llamado “Yolanda Rayo”, y que contiene ocho interpretaciones, la primera titulada “Voy a ganarme tu amor”, y la octava “Salsa con sabor”.

Otro disco compacto denominado “Tiempos mejores”, con referencia No. 01-01-39-02783, que contiene once interpretaciones, la primera llamada “Nuevo día” y la undécima el mismo tema en versión balada.

Un nuevo disco compacto, llamado “Yo soy Betty, la fea”, con referencia 01-01-39-02622, con seis temas, el primero denominado “Se dice de mí, versión TV” y cuatro versiones más del mismo tema, el último denominado “Vamos a celebrar”.

Existen tres discos compactos similares al anterior, así:

La misma referencia, pero en el lomo aparece la siguiente referencia adicional: No. 01-98-29-02762, y los mismos temas del anteriormente relacionado.

Referencia No. 01-01-39-02748, con ocho temas, tres contenidos igualmente en el anterior y cinco adicionales nuevos.

Referencia No. SNK84126, con ocho temas, todos incluidos en los dos anteriores.

Los testimonios transcritos sobre este hecho son unánimes sobre el prensaje de los tres larga duración. De otra parte el estudio hecho por el Tribunal sobre los discos compactos allegados al expediente no deja ninguna duda sobre el cumplimiento de esta obligación contractual.

2.4. Hechos relacionados con el tema musical “Se dice de mí”.

2.4.1. Que la convocada autorizó a Ibeth Yolanda Rayo para interpretar para RCN TV S. A. la obra musical “Se dice de mí”, incluida en el cabezote de la telenovela “Yo soy Betty, la fea”.

Interrogatorios de parte.

Ibeth Yolanda Rayo Sánchez, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

“Recibo una llamada en mi casa, me llama el señor César Escola y me dice: Yolanda hay la posibilidad de hacer esto y era hablando específicamente de este tema, entonces voy a su casa escucho la canción y me dice: Pero, el canal RCN, porque esto es para el canal RCN que esta proponiendo que también haya una intérprete que se llama Lorena Urrea.

Eso son los hechos con respecto a lo que es Se Dice de Mí y sin saber qué iba a pasar porque la obra, lo que se esperaba era que bueno lo que yo estaba haciendo era un trabajo más, haciéndole un favor a él, porque él quería que fuera yo la que grabara esa canción, pero RCN también en ese momento tenía la propuesta a Lorena”.

“No, yo nunca supe si él (César Escola) actuaba en nombre de RCN, si actuaba en nombre de Sonolux, porque sabía que él estaba haciendo algo, me imagino por encargo para RCN, porque iba a ser una novela de RCN, pero nunca me habló específicamente si él lo hacía directamente de parte de quién. Me imagino que de Sonolux en ese momento, no se, porque lo que hizo fue grabar en los estudios de Sonolux, pero no se”. (El subrayado es nuestro)

Alejandro Muñoz Garzón, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

“Personal (en cuanto a la forma en la que actuó César Escola al contratar a la convocante para la interpretación de la obra musical incluida en el cabezote de la telenovela ‘Yo soy Betty, la fea’). (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

“...básicamente el cabezote lo hizo RCN lo hizo por una producción de RCN con unos arreglos del señor Escola y digamos a Sonolux le interesaba que los artistas importantes en el caso de Yolanda tuvieran una mayor difusión y particularmente en este caso era en la telenovela de más éxito no sólo en Colombia sino en América y eso era imagen para la artista y posibilidad de venta de discos”. (El subrayado es nuestro)

“Digamos que el proceso fue al contrato, RCN Televisión iba a lanzar una novela y la novela requería un cabezote ellos estuvieron buscando en el mercado de varios artistas como mencionó al principio de Lorena y Yolanda, hicieron unos demos y en los demos gustó mucho y finalmente decidieron que les gustaba eso, finalmente nos pidieron permiso, para Yolanda era simplemente una prueba, simplemente lo hubieran podido hacer con otro artista y cuando la prueba y cuando vino el éxito de la novela básicamente nosotros decidimos hacer las otras versiones a través de contratistas y repertorios Álvaro Farfán y pedir el préstamo a RCN del cabezote de la novela”.

César Enrique Escola, director musical de RCN televisión. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

“...con respecto a Yo Soy Betty la Fea el canal RCN me encarga, me contrata para que realice la música de la telenovela Yo Soy Betty la Fea. El tema principal se decide que va a ser un tema del año 54 el canal RCN compra los derechos de ese tema a la empresa Fono Musical y había que hacer una versión, una adaptación para la novela, el tema normal dura 3 minutos había que hacer una versión mucho más breve y como quien dice en el argot musical aterrizar la letra al idioma colombiano.

Entonces como la empresa quería escuchar varias opciones me sugieren a una cantante que se llama Lorena que venía interpretando ese tema durante mucho tiempo y yo propuse a Yolanda Rayo, todo el mundo me dice bueno, grabemos el tema que es el demo, una demostración, un boceto inicial de lo que será la interpretación de cada una de las personas.

La presidencia, el comité artístico, los productores, libretistas, escucharon las versiones y optaron por la de Yolanda Rayo y entonces nuevamente Yolanda fue citada por mi a grabar la versión definitiva, o sea que es un... para que la productora...

Como vengo trabajando desde que vivo en este país desde el año 81 cuando contrato una persona con digamos una cantante, la llamo, le pago eso es lo que yo he manejado en Betty la Fea como he trabajado en otras series”. (El subrayado es nuestro)

“Normalmente se le paga a un cantante \$250.000, por ser Yolanda Rayo una persona que la aprecio mucho y que he trabajado con ella y admiro mucho su talento y como RCN Televisión a mi me da un dinero por mi trabajo, yo puedo darle todo el dinero al cantante o pagarle un precio medio, decidí pagarle \$700.000 por un trabajo con el que quedé muy contento, de ninguna manera había ningún porcentaje, ni cesiones de ninguna índole”. (El subrayado es nuestro)

“El propietario de esa grabación es RCN ya que yo firmé un contrato con RCN y cedo los derechos, me encargan un trabajo y yo me reservo siempre mis derechos de ejecución pública”. (El subrayado es nuestro)

Gabriel Martín Reyes Copello, presidente de RCN televisión. (Audiencia del 16 de agosto 2002).

“Normalmente esa labor no la hago directamente, me limito a firmar el contrato y mirar las condiciones del contrato, normalmente esa labor la hace una persona que esta en el canal que se llama o el vicepresidente de producto o el gerente de producción, esa persona hace el contacto, en este caso específico con César y le dice: César necesitamos o la adaptación de equis canción o la música original, háganos unos... para equis producto y él se encarga de contratar los intérpretes o los músicos que se requieran pero la relación existe entre César Escola y RCN Televisión, ya la relación de César Escola con las personas que contrata es de César Escola con las personas que contrata”.

“No, que yo me acuerde no, el procedimiento que se hizo fue Juana Uribe como productora de la novela, miró varias alternativas, dentro de esas alternativas llegó a sus manos una canción de Ibo Pelai y no se qué Calani, que es una milonga que por efectos de la venta coincidía con la protagonista que es una protagonista fea, que caminaba mal, que era torpe, si mal no recuerdo esa fue la decisión de Juana de adquiramos los derechos de esa canción para hacer una adaptación y colocarla como identificación de la novela, pero no recuerdo que se haya solicitado a Sonolux la autorización que cogiéramos una canción de Yolanda Rayo para identificar la novela Betty La Fea”.

“...nosotros contratamos con el señor Escola una adaptación de una canción que ya existía y ya el señor Escola verá cómo contrata o a quién contrata, lo importante es que satisfaga las exigencias de RCN Televisión”.

“...el contrato se suscribió con el señor Escola, el señor Escola acordó una cifra determinada con la intérprete, le pagó por esa cifra, ella cumplió con su interpretación y eso se ha respetado íntegramente”.

“...el contrato que suscribió RCN lo suscribió con el señor César Escola para efectos de la novela y el señor Escola contrataba los músicos y los intérpretes de la versión, entonces no se la respuesta es clara en el sentido de que mi contrato es con el señor Escola y eso habrá que preguntárselo al señor Escola”.

“La relación de RCN es con el señor Escola no hay ningún tipo de relación con la señora Yolanda Rayo, entonces no estoy en capacidad de responder esa pregunta”. (El subrayado es nuestro)

Prueba documental.

Contrato entre RCN Televisión S. A. y Cesar Escola.

Obra en el expediente copia del mencionado contrato, a los folios 293 y 309 del cuaderno de pruebas No. 1, según el cual el señor Escola se comprometió realizar por encargo numerosas obras musicales y adaptaciones de las mismas para la telenovela “Yo soy Betty la fea.”

En el citado contrato, igualmente se pactó que todos los derechos patrimoniales sobre las obras contratadas se transferirían a RCN Televisión S. A.

Al analizar las confesiones transcritas, el Tribunal encuentra plenamente probado que la grabación de la interpretación de la obra musical incluida en el cabezote de la telenovela “Yo soy Betty, la fea”, la realizó Yolanda Rayo para el señor César Escola, quien le pagó la remuneración acordada por dicho trabajo al recibir la interpretación.

A los testimonios anteriores les da el Tribunal plena credibilidad, ya que no encuentra en ellos motivos de duda o sospecha. Todos ellos son unánimes en afirmar que el canal RCN encargó a Cesar Escola para realizar la música de la telenovela “Yo Soy Betty la fea,” y que esta sociedad es la propietaria de los derechos patrimoniales de la interpretación del tema “Se dice de mí”, ya que el mismo señor Escola admite haberle cedido los derechos.

Por último, el contrato comentado es contundente sobre la propiedad de RCN de toda la música de la telenovela "Yo Soy Betty la fea."

2.4.2. Que el productor publicó un fonograma de prensaje especial, no incluido en el contrato de intérprete celebrado entre aquellos, denominado "Se dice de mí" y que incluía la banda sonora de la telenovela "Yo soy Betty, la fea."

Interrogatorios de parte.

Jesús María Durán Carrera, representante legal de Sonolux S. A. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"No es un prensaje especial ('Yo soy Betty, la fea'), para referirme concretamente a la pregunta, es un disco comercial, como tal se lanzó al mercado y se distribuyó en las disco tiendas del país. Quisiera aclarar un poquito que el prensaje especial es una producción por encargo generalmente de empresas para promocionar sus productos. Ejemplo: Pintuco, Haceb mandan crear unos discos, eso es un prensaje especial, esto fue un disco comercial, salió a venta como tal".

"Sí, efectivamente la empresa sacó comercialmente el producto con la versión "Se dice de mí" para novela, esta es una versión propiedad de RCN TV, que nos ha cedido para la producción de ese disco". (Se subraya)

Alejandro Muñoz Garzón, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"Sí, sucedió en el tiempo del contrato (el prensaje de los discos que incluyen la banda sonora de la telenovela 'Yo soy Betty, la fea') y es un accidente, pero a ver yo no me refiero a los accidentes catastróficos en los que matan, sino que me refiero a un accidente musical agradable, en el sentido en que tuvo éxito, que le dio posibilidades a que Yolanda Rayo fuera conocida en otros países pero no por la compañía de discos." (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Alejandro Francisco Correa Restrepo, antiguo director de promoción de Sonolux S. A. (Audiencia del 2 de agosto de 2002).

"...tengo entendido, si mal no estoy, que para finales de ese año estaba saliendo la novela 'Yo Soy Betty la Fea' y en la semana siguiente salió un disco no recuerdo bien si tenía 6 ó 7 crack, se hicieron 7 temas que contenían la canción de la novela, contenía una canción que Yolanda había grabado para un compilado antes de la compañía y una versión que se grabó para ese álbum que se llamaba el mismo tema de Betty la Fea, pero en versión de salsa, era una versión que no sonaba en el cabezote de la novela, pero se hizo buscando ratificar la posición de Yolanda como artista tropical".

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

"...la novela empezó a tener un éxito impresionante y entonces como consecuencia de eso decidimos sacar una disco sobre la novela con todo lo que grabamos, no sólo la versión que nos prestó RCN la versión pequeña, la versión del cabezote sino que hicimos una versión larga, una versión salsa y sacamos un disco inicialmente de 6 temas, el cual comercializamos en todas partes y producto de eso a Yolanda se la pagaron las regalías, todos los temas fueron grabados en el estudio de Sonolux, es importante aclararlo".

"Digamos que son en el caso de Betty la Fea, con todos los temas que tiene, para mí en el fondo es un solo disco que tiene la mayoría las distintas versiones de Betty la Fea y algunos de los temas éxitos que teníamos o grabaciones que había hecho Yolanda en virtud del contrato con Sonolux..."

"Básicamente repito son para un país diferente, el disco aquí en Colombia se sacó de Betty la Fea con las distintas versiones, más los distintos temas como segundo disco, en los otros países queríamos aprovechar el éxito de la novela Señor Presidente para promocionar y desarrollar nuestra artista, es lo que he tratado de explicar". (El subrayado es nuestro)

Dictamen pericial.

“5.1 Que constaten si el fonograma o sus reproducciones, con referencia 01-01039-02748, titulado ‘YO SOY BETTY LA FEA’, fue comercializado por la empresa demandada dentro de sus productos regulares a sus clientes habituales y comunes.

Como se puede constatar en el Anexo No. 11 listado que corresponde a las ventas del CD ref. 2622 (nótese que en el texto de la pregunta la referencia a Yo soy Betty la Fea, está equivocada) en donde aparecen los clientes a que este producto ha sido despachado, al compararlos con los clientes de las otras producciones, estos corresponden a clientes habituales y comunes de SONOLUX.

5.2 Que dictaminen si ese producto - el disco compacto – tiene el carácter de ‘prensaje especial’, dentro de los usos de la industria fonográfica colombiana. Los peritos podrán acudir a ASINCOL, la entidad que agrupa a las empresas de discos de Colombia, para esta información.

Los peritos hicieron una visita a ASINCOL donde, según el señor Jairo Villegas el término ‘prensaje especial’ no tiene una definición en términos legales, establecidos en la legislación pertinente, pero que tiene una aceptación por ser de uso común dentro de la industria fonográfica.

En efecto, un CD de ‘prensaje especial’:

- Contiene fonogramas de los llamados fondo de catálogo, es decir grabados hace varios años y no con ocasión del ‘prensaje especial’.
- Es editado por una sola vez y por una cantidad fija, con destino a un grupo cerrado y determinado, que compra la totalidad de la producción con destino diferente de la venta al público.
- Se fabrica por una orden de compra de un cliente en particular.
- No tiene apoyo publicitario o promocional en ningún medio.
- No tiene código de barras

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que el CD referencia 2622 titulado YO SOY BETTY LA FEA, no se define como un ‘prensaje especial.’ (El subrayado es nuestro) (Folios 34 y 35, cuaderno de pruebas No.2)

Las pruebas anteriormente trascritas, relacionadas con el hecho estudiado, llevan al Tribunal a la convicción de que el tema denominado “Se dice de mí”, incluido en la banda sonora de la telenovela “Yo soy Betty, la fea,” no es un prensaje especial, como es conocido en el medio fonográfico, y por lo tanto se debe entender incluido dentro del contrato suscrito por las partes, por cuanto los interrogatorios de parte, los testimonios y el dictamen pericial son unánimes, claros y concluyentes

2.4.3. Que el productor publicó dicho fonograma sin autorización del intérprete y sin que éste hubiera transferido los derechos patrimoniales relativos a la obra musical incluida en el cabezote la telenovela “Yo soy Betty, la fea”.

Prueba documental.

Contrato de Intérprete.

De conformidad con las cláusulas segunda y séptima del contrato de intérprete celebrado entre las partes, el productor, en este caso la convocada, está autorizado para fijar las obras interpretadas y para reproducirlas, publicarlas y comercializarlas. Además, el contrato transfiere la plena y exclusiva propiedad de las fijaciones y las acciones correlativas.

2.4.4. Que en la exhibición de los capítulos de la telenovela “Yo soy Betty, la fea” emitidos en varios países, en los que se utilizó como cabezote la versión salsa de la obra musical “Se dice de mí”, con arreglos del coproductor, no se indicó el crédito con violación de los derechos morales del arreglista.

Interrogatorios de parte.

Jesús María Durán Carrera, representante legal de Sonolux S. A. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

“Sí (en cuanto a adelantar las gestiones de defensa de los derechos morales del coproductor en tanto arreglista de la versión salsa de la obra musical ‘Se dice de mí’), porque en el disco publicado están los créditos del señor Alejandro Muñoz, están consignados en el disco publicado, están los créditos de los arreglos, le aclaro que esos derechos como están pactados en el contrato se han pagado de las ventas de los discos, regalías”.

“Sí, es cierto (en cuanto a que Sonolux S.A. contrató al coproductor para realizar los arreglos de la versión salsa de la obra musical ‘Se dice de mí’). (El subrayado es nuestro)

Ibeth Yolanda Rayo Sánchez, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

“Entonces el señor Farfán llamó al señor Alejandro Muñoz y le dijo que hiciera una versión de salsa de “Se dice de mí”, él señor Alejandro Muñoz es uno de mis productores, él hizo la versión de salsa de común acuerdo...”. (El subrayado es nuestro)

Alejandro Muñoz Garzón, convocante. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

“...soy el arreglista de la versión en salsa de “Se dice de mí”...”. (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Gabriel Martín Reyes Copello, presidente de RCN televisión. (Audiencia del 16 de agosto 2002).

“No conozco al señor Muñoz y no recuerdo haber celebrado ningún contrato con el señor Muñoz”.

“Como usted sabe Sonolux es una empresa que hace parte de la organización Ardila Lulle, RCN Televisión a su vez también hace parte de la organización Ardila Lulle, es factible que en algún momento se haya conversado entre RCN Televisión y Sonolux para pedirle autorización de utilizar esa adaptación en la novela”. (El subrayado es nuestro).

Dictamen pericial.

En su experticio los peritos al contestar la pregunta 10 formulada por la convocante, dijeron no encontrar en el expediente evidencia alguna de haber omitido el crédito de Alejandro Muñoz, como autor de la adaptación a la versión salsa, en la emisión de la telenovela en el exterior.

Prueba documental.

Oficio.

La Dirección Nacional de Derecho de Autor al responder al Tribunal en su oficio 29503 del 6 de diciembre de 2002, (Folio 478 a 481, cuaderno de pruebas No. 2), dijo, refiriéndose a los arreglos musicales, “que el arreglista de una obra..., no estaría facultado legalmente para usar o comunicar públicamente su arreglo sin la previa y expresa autorización del autor de la obra original.”

Al apreciar las pruebas transcritas sobre el hecho a que nos hemos venido refiriendo, el Tribunal encuentra que, si bien es cierto que se probó el arreglo aludido, como dictaminan los peritos, no existe en el expediente prueba alguna de haberlo omitido en la transmisión de la telenovela en el exterior.

Además, es necesario consignarlo desde ya, que RCN Televisión S. A. no fue demandada en el presente juicio y no es parte, por lo tanto no es pertinente estudiar y menos decidir sobre sus relaciones con los convocantes.

2.4.5. Que el productor no liquidó, ni pagó los derechos artísticos causados a favor de la intérprete y el coproductor con ocasión de la inclusión de la obra musical interpretada por la convocante en el cabezote de la telenovela “Yo soy Betty, la fea.”

Interrogatorios de parte.

Jesús María Durán Carrera, representante legal de Sonolux S. A. (Audiencia del 26 de julio de 2002).

"No (en cuanto a adelantar las gestiones de cobro de los derechos patrimoniales de la convocante causados con ocasión de la inclusión de la obra musical por ella interpretada en el cabezote de la telenovela 'Yo soy Betty, la fea'), esta producción no es de Sonolux, la propiedad es de RCN TV". (El subrayado es nuestro)

Pruebas testimoniales.

Edgar Pérez Henao, antiguo gerente de Sonolux S. A. (Audiencia del 16 de agosto de 2002).

"...la novela empezó a tener un éxito impresionante y entonces como consecuencia de eso decidimos sacar una disco sobre la novela con todo lo que grabamos, no sólo la versión que nos prestó RCN la versión pequeña, la versión del cabezote sino que hicimos una versión larga, una versión salsa y sacamos un disco inicialmente de 6 temas, el cual comercializamos en todas partes y producto de eso a Yolanda se la pagaron las regalías, todos los temas fueron grabados en el estudio de Sonolux, es importante aclararlo". (El subrayado es nuestro)

Mauricio Ramírez Malaver, director financiero de Sonolux S. A. (Audiencia del 23 de agosto de 2002).

"...no tengo conocimiento de que Sonolux hubiera facturado y hubiera recibido algún ingreso por ese concepto para de ese ingreso hacer la liquidación de ese porcentaje que usted me indica". (El subrayado es nuestro)

Dictamen pericial.

"2.2 En cuanto a generación de regalías:

Han sido liquidadas y canceladas, tal como aparece en el cuadro anterior, el cual está sustentado por los documentos que aparecen como anexo No. 1." (El subrayado es nuestro) (Folio 10 del cuaderno de pruebas No. 2).

Sobre este tema igualmente dijeron los peritos:

"4. Que constaten si la empresa demandada ha pagado y liquidado a los demandantes las regalías por la interpretación de la obra titulada "Se dice de mí", contratada por el señor Cesar Escola con la demandante, por encargo de RCN TV S. A. e incluida en el fonograma con referencia 01-01-39-02748, titulado "YO SOY BETTY LA FEA", y determinen la cuantía de los pagos proporcionales, en forma aparte a lo indicado en el punto 3 anterior.

RESPUESTA:

Se anota que la referencia CORRECTA del fonograma YO SOY BETTY LA FEA es la No. 01013902622.

4.1 Las liquidaciones y pago de las regalías correspondientes a la obra SE DICE DE MI, incluida en el CD, referencia No. 01013902622, titulado YO SOY BETTY, LA FEA y el CD, referencia No. 01013922748, titulado YOLANDA RAYO / YO SOY BETTY, LA FEA se pueden constatar en las liquidaciones nacionales e internacionales que aparecen como ANEXO No. 1 mencionados en la respuesta anterior.

En el proceso de verificación de la anterior información, los peritos encontraron que en el CD de referencia 2622 titulado YO SOY BETTY, LA FEA la liquidación de regalías efectuada por SONOLUX corresponde a valores superiores a los calculados por los peritos, en razón a que por equivocación en SDONOLUX tomaron precios unitarios superiores a los que aparecen en la relación de ventas de este CD.

En efecto, se encontró lo siguiente:

4.2 La cuantía de los pagos proporcionales, en forma aparte a lo indicado en el punto 3 anterior, se resume a continuación:



(Folios 33 y 34 del cuaderno de pruebas No. 2).

Como ya quedó dicho y probado, los derechos patrimoniales de la obra musical interpretada por la convocante en el cabezote de la telenovela "Yo soy Betty, la fea," son de propiedad de RCN Televisión S. A., quien no es parte en el presente juicio. Mal podía entonces Sonolux cobrarle a RCN y pagarle a la Intérprete, unos derechos artísticos por una obra que era de la propiedad de RCN.

De otra parte, en las pruebas transcritas sobre este hecho, aparece claramente lo anterior y además, que los derechos artísticos por la interpretación del fonograma "Yo soy Betty, la fea," fueron cancelados oportunamente

3. Excepciones.

De conformidad con lo dispuesto por el inciso segundo del artículo 306 del C. de P. C. cuando se encuentre probada una excepción que conduzca a rechazar todas las pretensiones de la demanda, no es necesario examinar las restantes. Por lo anterior el Tribunal se limita a estudiar únicamente dos de las excepciones de mérito propuestas por el señor apoderado de la convocada, que encontró probadas, así:

"1. INDUSTRIA ELECTROSONORA -SONOLUX- NO CELEBRO CON RCN TV S.A. CONTRATO DE USO DE FONOGRAMAS PARA SER INCLUIDOS EN LA OBRA AUDIOVISUAL TITULADA "YO SOY BETTY LA FEA", CON INTERPRETACIONES DE LA DEMANDANTE".

1. El contrato celebrado entre Cesar Escola y RCN Televisión confiere la propiedad de toda la música de la telenovela "Yo soy Betty la fea" a la segunda.

2. Sonolux no celebró contrato con RCN Televisión para la utilización del tema "Se dice de mí" en la telenovela "Yo soy Betty la fea" y por lo tanto no podía cobrarle por derechos artísticos de algo que no le pertenecía ni a él ni a su intérprete exclusiva.

3. El tema denominado "Se dice de mí" incluido en la banda sonora de la telenovela "Yo soy Betty la fea" no es un prensaje especial y, por lo tanto, hacía parte de los tres discos compactos pactados en el contrato.

4. Los derechos artísticos por la comercialización del disco compacto "Yo soy Betty la fea" fueron pagados por Sonolux a la intérprete y al coproductor en la forma prevista en el contrato.

5. La violación de los derechos morales del coproductor no fue probada.

"3. INDUSTRIA ELECTROSONORA S.A. -SONOLUX- CUMPLIO CON LAS OBLIGACIONES CONTRACTUALES DISPUESTAS EN EL CONTRATO DE INTERPRETE CELEBRADO CON IBETH YOLANDA RAYO Y ALEJANDRO MUÑOZ GARZON CON FECHA MAYO 4 DE 1998."

Sonolux sí cumplió con las obligaciones contractuales que asumió, así:

1. Liquidó y pagó al intérprete y al coproductor el anticipo y los derechos artísticos de la publicación de los fonogramas.

2. No recaudó las retribuciones causadas por la ejecución pública de las interpretaciones de la convocante, porque Yolanda Rayo era quien tenía que adelantar los trámites de afiliación ante Acinpro y ella no lo había hecho a la fecha de terminación del contrato.

3. Sí cumplió con la obligación de efectuar un plan de mercadeo para el disco compacto denominado "Tiempos mejores".

4. Sí realizó el lanzamiento comercial de los tres fonogramas del contrato.

5. La obligación contractual de revisar anualmente los porcentajes acordados, requería la concurrencia de ambas partes.

6. Prensó y comercializó tres discos compactos con un mínimo de ocho temas cada uno, con las interpretaciones de Yolanda Rayo.

Los aspectos legales y probatorios sobre las excepciones estudiadas, fueron tratados exhaustivamente por el Tribunal en los capítulos correspondientes que anteceden.

### III. CONCLUSI

#### ONES

Con base en todo lo anteriormente estudiado, procedemos a resumir las conclusiones, relacionándolas con las excepciones presentadas por la convocada y las pretensiones de la demanda, así:

1. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensiones Primera y Segunda.

Al prosperar la excepción de contrato cumplido, como antes se estudió y se dispondrá mas adelante, no es pertinente la declaratoria de incumplimiento del contrato por la convocada.

2. Pretensión 1., literal A.

Las regulaciones de la Ley 256 de 1996 sobre competencia desleal no son aplicables al contrato de intérprete exclusivo que se pacte sin subordinación ni dependencia de éste.

3. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensiones 2 y 3, literal A.

De acuerdo con la abundante prueba analizada, el fonograma “Yo soy Betty la fea” no fue de prensaje especial.

La teoría de la imprevisión que consagra la restitución del equilibrio financiero perdido en la ejecución de contratos, no es aplicable a los contratos de intérprete con remuneración aleatoria consistente en un porcentaje sobre las ventas.

4. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensión 4., literal A.

Lo que se entiende como plan de mercadeo y lanzamiento de un fonograma en el medio discográfico y se desprende de los términos del contrato, fue cumplido por la convocada, como se estudió al analizar las pruebas.

5. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensiones 5, 6 y 7, literal A.

Las regalías por la venta del denominado por la convocante “prensaje especial,” fueron pagadas en la forma pactada en el contrato entre las partes.

6. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensión 8., literal A.

La convocada cumplió con el pago de los anticipos en los términos pactados en el contrato.

7. Excepción de no celebración de contrato entre Sonolux y RCN Televisión sobre la obra “Yo soy Betty la fea” y pretensión 9., literal A.

En el contrato de obra por encargo celebrado entre Cesar Escola con RCN Televisión S.A. para la creación de sesenta temas musicales con destino a la telenovela denominada “Yo soy Betty la fea”, se cedieron por Escola a RCN Televisión todos los derechos patrimoniales sobre las obras contratadas.

El contrato celebrado entre Cesar Escola y Yolanda Rayo para la interpretación de la obra artística “Se dice de mí”, reúne todos los requisitos para un contrato consensual.

RCN Televisión S.A. no fue demandada, ni es parte en el presente arbitraje.

8. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensiones 10. y 11., literal A.

La convocada cumplió con la obligación de liquidar, presentar informe y pagar al intérprete y coproductor los derechos artísticos por los fonogramas contratados.

9. Pretensiones 12. y 13., literal A.

La convocada no estaba facultada legalmente para cobrar los derechos por la ejecución pública de los fonogramas y videogramas de la intérprete Yolanda Rayo.

La intérprete Yolanda Rayo no estaba afiliada a ninguna sociedad de gestión colectiva, únicas autorizadas por la ley para efectuar el recaudo y pago de los derechos por ejecución pública de los fonogramas en el país y en el exterior.

10. Excepción de cumplimiento de contrato y pretensión 14., literal A.

La convocada sí prensó tres discos compactos de larga duración, uno de ellos en cuatro referencias, de las cuales dos tienen el mínimo de ocho fonogramas.

11. Excepción de no celebración de contrato entre Sonolux y RCN Televisión sobre la obra "Yo soy Betty la fea" y pretensiones 15., 16. y 17., literal A.

El cabezote de una obra audiovisual es parte integrante de ella y la totalidad de los derechos patrimoniales del mismo pertenecen de manera exclusiva al productor del audiovisual, salvo estipulación en contrario. El productor del audiovisual en cuestión fue RCN Televisión S. A., quien no es parte en este proceso.

IV.

COSTAS.

El Tribunal, con fundamento en lo previsto en el artículo 154 del Decreto 1818 de 1998, y con sujeción a las reglas contenidas en los artículos 392 y 393 del C. de P. C., proferirá condena en costas. Para el efecto el Tribunal liquida las costas así:

Se fijan las agencias en derecho en la suma de \$5'400.000

Es principio general en materia procesal que la parte vencida debe soportar los gastos del proceso y las agencias en derecho de su contendor; que la condena respectiva debe hacerse en la providencia que ponga fin a la actuación correspondiente; y que en caso de prosperidad parcial de las respectivas pretensiones deberán distribuirse proporcionalmente las cargas respectivas.

El Tribunal tendrá en cuenta que no prosperó ninguna de las pretensiones de la demanda razón por la cual condenará en costas totales a la parte convocante.

V. D

ECISIÓN

En mérito de las consideraciones que anteceden, el Tribunal de Arbitramento constituido para dirimir en derecho

las controversias patrimoniales suscitadas entre IBETH YOLANDA RAYO SANCHEZ y ALEJANDRO MUÑOZ GARZON, por una parte, y la sociedad INDUSTRIA ELECTROSONORA S. A. SONOLUX S. A., por la otra, de que da cuenta el presente proceso, administrando justicia por habilitación de las partes, en nombre de la República de Colombia y por autoridad de la ley,

## RESUELVE

PRIMERO: Decláranse no probadas las objeciones por error grave formuladas por la parte convocante al dictamen pericial.

SEGUNDO: Declárase probada la excepción de no celebración de contrato de uso de fonogramas para ser incluidos en la obra audiovisual titulada "Yo soy Betty la fea" con interpretaciones de la demandante, entre Sonolux S. A. y RCN Televisión S. A.

TERCERO: Declárase probada la excepción de cumplimiento de las obligaciones contractuales contenidas en el Contrato de Intérprete celebrado entre Ibeth Yolanda Rayo Sánchez y Alejandro Muñoz Garzón, por una parte, e Industria Electrosonora S. A. Sonolux S. A., con fecha 4 de mayo de 1998.

CUARTO: Como consecuencia de las dos anteriores declaraciones, deniéganse todas las pretensiones de la demanda de Ibeth Yolanda Rayo Sánchez y Alejandro Muñoz Garzón contra Industria Electrosonora S. A. Sonolux S. A.

QUINTO: Condénase a la parte convocante a pagar el total de las costas del proceso.

SEXTO: Expídase por Secretaría copia auténtica de este laudo a las partes.

SÉPTIMO: Protocolícese el expediente en una Notaría de Bogotá y devuélvanse a las partes las sumas de dinero sobrantes por concepto de gastos.

## NOTIFÍQUESE y CÚMPLASE

ENRIQUE CALA BOTERO

FLORENCIA LOZANO REVEIZ

Árbitro Único

Secretario

## Tabla de Contenido

I.	ANTECEDENTES.....	1
1.	Trámite.....	1
2.	Petitum.....	3
3.	Hechos.....	6
4.	Contestación de la demanda.....	8
5.	Excepciones.....	8
6.	Pruebas decretadas y practicadas.....	9

7. Audiencia de conciliación.....	13
8. Alegatos de conclusión.....	13
II. CONSIDERACIONES.....	15
1. Estudio Legal, Doctrinario y Jurisprudencial.....	15
1.1. El Derecho de Autor.....	16
1.1.1. Disposiciones que regulan el Derecho de Autor.....	16
1.1.2. Concepto general.....	16
1.1.3. Naturaleza jurídica del derecho de autor.....	17
1.1.4. El derecho moral.....	18
1.1.5. Los derechos patrimoniales.....	20
1.1.6. Los derechos conexos.....	24
1.1.7. Cesión o Transferencia de los derechos de autor.....	26
1.1.8. El contrato de intérprete.....	29
1.1.9. El contrato de inclusión en fonograma.....	33
1.1.10. La obra derivada.....	35
1.1.11. El contrato de obra por encargo.....	36
1.1.12. Las sociedades de Gestión Colectiva.....	37
1.2. La competencia desleal.....	39
1.3. La teoría de la imprevisión.....	40
2. Análisis probatorio.....	40
2.1. Objeción por error grave al dictamen pericial.....	41
2.2. Hechos relacionados con obligaciones contractuales.....	43
2.3. Hechos relacionados con la ejecución de obligaciones contractuales.....	44
2.4. Hechos relacionados con el tema musical "Se dice de mí".....	55
3. Excepciones.....	63
III. CONCLUSIONES.....	65

IV. COSTAS.....	67
V. DECISIÓN.....	67

[1] Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997, página 23.

[2] Ibidem, página 49.

[3] Consejo de Estado, sentencia de junio 30 de 1981, con ponencia del doctor Roberto Suárez Franco.

[4] Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997. página 165.

[5] Laudo Arbitral, Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosononora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001. página 20.

[6] Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997. página 127.

[7] Manual de Derechos de Autor, Manuel Pachón Muñoz, Editorial Temis. Bogotá, 1988, página 54.

[8] Cfr. Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997. página 131

[9] Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997. página 158.

[10] Ibidem, página 166.

[11] Ibidem, página 173.

[12] Ibidem, página 169.

[13] Cfr, Ernesto Rengifo García, Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1997. página 169 y Artículo 11 del CONVENIO DE BERNA.

[14] Organización Mundial de la propiedad Intelectual. Citado en: Derecho de Autor en Colombia, Juan Pablo Riveros Lara, Editorial Hojas e Ideas, Bogotá 1995. página 158.

[15] Manual de Derechos de Autor, Manuel Pachón Muñoz, Editorial Temis. Bogotá, 1988, página 111.

[16] Juan Pablo Riveros Lara, Derecho de Autor en Colombia, Editorial Hojas e Ideas, Bogotá 1995. página 160.

[17] Cfr, María Yolanda Álvarez y Luz María Restrepo, el derecho de autor y el software, Ediciones Universidad Pontificia Bolivariana y Biblioteca Jurídica Dike, Medellín, 1997. página 156.

[18] Ibidem, página 157.

[19] Ibidem, página 157.

[20] Cfr. Laudo Arbitral, Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S.A. E.S.P. página 41

[21] Laudo Arbitral, Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosononora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001,

- [22] Ob. Cit, Laudo Arbitral, Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S.A. E.S.P. página 42.
- [23] Laudo Arbitral, Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosonora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001, página 22 y 79.
- [24] Ibidem, página 23.
- [25] Ob. Cit, Laudo Arbitral, Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S.A. E.S.P. página 45.
- [26] Cesar Gómez Estrada, Los principales contratos civiles, Editorial Temis, Bogotá, 1999. página 318.
- [27] Laudo Arbitral, Radio Televisión Interamericana (RTI) contra Guy Ecker, 7 de Diciembre de 1995. página 13.
- [28] Arturo Valencia Zea, Derecho Civil, Tomo IV: de los contratos, Editorial Temis, Bogotá, 1985, página 301.
- [29] Laudo Arbitral, Industria Electrosonora S.A. Sonolux S.A. contra Jorge Eliécer Ramírez Carrero y Sady Elías Ramírez Carrero, Abril 16 de 1999 página 8.
- [30] Cfr. Laudo Arbitral, Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosonora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001.
- [31] Ibidem, página 14.
- [32] Cfr. Ob cit, Laudo Arbitral, Radio Televisión Interamericana (RTI) contra Guy Ecker, 7 de Diciembre de 1995. página 13. De la misma manera se manifiesta el Laudo Arbitral: Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosonora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001, página 12 y 13.
- [33] Ob. Cit, Laudo Arbitral, Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S.A. E.S.P. página, página 39-40.
- [34] Cfr. Ob. Cit laudo Arbitral Roberto Cavalier y Cia Ltda. - Flota mercante Gran Colombiana. Citado en: Laudo Arbitral, Bateman & Co. Internacional Limitada contra Termotasajero S.A. página 48.
- [35] Ibidem, página 47.
- [36] Cfr. Juan Pablo Riveros Lara, Derecho de Autor en Colombia, Editorial Hojas e Ideas, Bogotá 1995, página 90.
- [37] Ibidem, página 88.
- [38] Manual de Derechos de Autor, Manuel Pachón Muñoz, Editorial Temis. Bogotá, 1988, página 40.
- [39] Henri Desvós, Le droit d'auter en France, Ed. Dalloz, Paris, 1978, página 143. Citado en: Manual de Derechos de Autor, Manuel Pachón Muñoz, Editorial Temis. Bogotá, 1988, página 41.
- [40] Ibidem, página 41.
- [41] Concepto de la Dirección Nacional de Derecho de Autor sobre ejecución pública de obras musicales. Consulta sobre sociedades de gestión colectiva Sayco-Acinpro. En: Cartilla de Derecho de Autor en Colombia, Editorial Convenio Antipiratería. Compiladora Mónica Torres. página 261.
- [42] Ibidem. página 261.
- [43] Arturo Valencia Zea y Álvaro Ortiz Monsalve, Derecho Civil –De las Obligaciones-, 9 Edición, Temis, Bogotá 1998, página 385.

[44] Laudo Arbitral, Aura Cristina Geithner Cuesta contra Industria Electrosonora S.A.-Sonolux. Junio 13 de 2001, página 98.