



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y POLÍTICAS
ESCUELA PROFESIONAL DE DERECHO



**ELEMENTOS CONTRACTUALES EN CONTRATOS ATÍPICOS
DE DERECHOS CONEXOS DE LA MÚSICA: ANÁLISIS DE
ELEMENTOS ESENCIALES, PACTOS, OBLIGACIONES E
INTERPRETACIÓN**

TESIS

PRESENTADA POR:

SEBASTIAN FERNANDO VALDIVIA MAYTA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

ABOGADO

PUNO – PERÚ

2024



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**ELEMENTOS CONTRACTUALES EN CON
TRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONE
XOS DE LA MÚSICA: ANÁLISIS DE ELEM
ENTO**

AUTOR

**SEBASTIAN FERNANDO VALDIVIA MAYT
A**

RECuento DE PALABRAS

25743 Words

RECuento DE CARACTERES

144714 Characters

RECuento DE PÁGINAS

113 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

567.0KB

FECHA DE ENTREGA

Jun 17, 2024 11:29 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 17, 2024 11:31 AM GMT-5

● 18% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 15% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 14% Base de datos de trabajos entregados
- 6% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref



Firmado digitalmente por:
PINEDA ANCCO Javier
Socrates FAU 20158219055 soft
Motivo: En señal de
conformidad
Fecha: 17/06/2024 11:36:29-0500



Firmado digitalmente por:
CENTENO ZAVALA Eva Marina
FIR 01212852 hard
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 17/06/2024 11:46:46-0500

Resumen



DEDICATORIA

A mis padres, Eva y Fernando, por todo el amor y paciencia para conmigo, su primogénito.

A Haziél y Joaquín, mis hermanos, mis compañeros, mis confidentes.

A Olivia, mi pequeño corazón, la luz de mi vida.

Sebastian Fernando Valdivia Mayta



AGRADECIMIENTOS

A Dios, por concederme vivir con júbilo y esplendor cada experiencia que forjó la idea inicial de esta tesis.

A mi familia, Fernando, Eva, Haziel y Joaquin, por ser la razón de lo que soy hoy día. Gracias por darme el deleite de gozar el calor y fraternidad de una familia unidad.

A la Universidad Nacional del Altiplano, por permitirme vivir y disfrutar la mejor etapa de mi vida. Por los grandes amigos que me dejó y todas las experiencias que labraron mi identidad profesional.

Al doctor Javier Pineda, por el apoyo incondicional y paciencia como mi asesor de tesis, como refinador de la idea primigenia de este proyecto.

A los miembros del jurado dictaminador, por sus sugerencias y apreciaciones que fortalecieron y nutrieron la investigación aquí expuesta.

A Guadalupe Galindo, por darme la dicha de ser papá, por ser mi compañera en esta hermosa aventura, y por Olivia, mi hija.

A los abogados, Peter Manzaneda, Oscar Jiménez y Ray Nina, por acogerme como aprendiz, potenciando y ampliando mis conocimientos de esta bella profesión.

A mis hermanos de vida, Rafael y Carlos, por su lealtad y cariño.

Y a todas las figuras que me hicieron amar el derecho y la música, por regalarme el privilegio de ser una persona plena, encaminado en la realización de un proyecto que involucre las dos facetas que más placer y felicidad me dan, abogado y músico.

Sebastian Fernando Valdivia Mayta



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
ACRÓNIMOS	
RESUMEN	13
ABSTRACT.....	14
CAPÍTULO I	
INTRODUCCIÓN	
1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	18
1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	19
1.3.1. Problema General.....	20
1.3.2. Problemas Específicos	20
1.4. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	20
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	23
1.5.1. Objetivo General	23
1.5.2. Objetivos Específicos.....	23
1.6. HIPÓTESIS	23
1.6.1. Hipótesis General.....	23
1.6.2. Hipótesis Específicas	23



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	25
2.1.1. Antecedentes Internacionales.....	25
2.1.2. Antecedentes Nacionales	26
2.2. MARCO TEÓRICO	26
2.2.1. Contratos	26
2.2.1.1. Contratos Privados por Adhesión.....	28
2.2.1.2. Libertad Contractual.....	32
2.2.1.3. Buena fe contractual	34
2.2.2. Derechos de Autor	37
2.2.2.1. Derechos Conexos.....	39
2.2.2.2. Marco Normativo Sobre Derechos Conexos en el Perú.....	46

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ZONA DE INVESTIGACIÓN	53
3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	53
3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	53
3.4. ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	54
3.5. NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN.....	54
3.6. POBLACIÓN Y MUESTRA	54
3.7. TÉCNICAS E INSTRUMENTO	57
3.7.1. Técnicas	57
3.7.2. Instrumentos.....	59



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. RESULTADOS Y DISCUSIÓN DEL OBJETIVO GENERAL: INDICAR CUALES SON LOS ELEMENTOS CONTRACTUALES APLICABLES EN CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA	61
4.1.1. Resultados	61
4.1.2. Discusión.....	66
4.2. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 1: ANALIZAR Y DEFINIR LOS ELEMENTOS ESENCIALES DE LOS CONTRATOS ATÍPICOS SOBRE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA.....	71
4.2.1. Resultados	71
4.2.2. Discusión.....	77
4.3. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 2: IDENTIFICAR Y DESCRIBIR LOS PACTOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES EN LOS CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA	81
4.3.1. Resultados	81
4.3.2. Discusión.....	86
4.4. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 3: DETALLAR LAS REGLAS DE INTERPRETACIÓN APLICABLES A LOS CONTRATOS ATÍPICOS SOBRE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA.	90
4.4.1. Resultados	90
4.4.2. Discusión.....	96
V. CONCLUSIONES	101
VII. RECOMENDACIONES	103
VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105



ANEXOS..... 108

Área : Ciencias Sociales

Línea : Derecho

Sub Línea: Derecho Civil

Tema: Contratos Innominados

Fecha de Sustentación: 19 de junio del 2024



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Cuadro de frecuencias de la forma en la que establecen pactos para el cobro de derechos conexos por música comercial en artistas de la ciudad de Puno, Arequipa y Lima.....	70



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1 Gráfico de frecuencias de la forma en la que establecen pactos para el cobro de derechos conexos por música comercial en artistas de la ciudad de Puno, Arequipa y Lima	71



ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO 1 Matriz de consistencia.....	108
ANEXO 2 Encuesta de Percepción y Concepción de Contratos Atípicos en Derechos Conexos de la Música en el Perú.....	109
ANEXO 3 Declaración jurada de autenticidad de tesis.....	111
ANEXO 4 Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional.....	112



ACRÓNIMOS

ADPIC:	Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de la Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio
APDAYC:	Asociación Peruana de Autores y Compositores
APPI:	Asociación Peruana de Propiedad Industrial y Derechos de Autor
CC:	Código Civil
CPP:	Constitución Política del Perú
DL:	Decreto Legislativo
DS:	Decreto Supremo
INDECOPI:	Instituto Nacional de la Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual
LAIE:	Ley del Artista Intérprete y Ejecutante
LDA:	Ley de Derecho de Autor
OMC:	Organización Mundial del Comercio
OMPI:	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
PROFOVI:	Sociedad de Productores Fonográfico y Videográficos de Chile
SCD:	Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales
SONIEM:	Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música
UNESCO:	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y la Cultura



RESUMEN

El presente proyecto tiene como finalidad analizar los elementos contractuales aplicables en contratos atípicos de Derechos Conexos de la Música o Neighboring Rights, sus partes o cláusulas esenciales, pactos, obligaciones y todos los elementos que comprenden este tipo de contratos. Para lograr dicho objetivo, se analizarán un conjunto de contratos elaborados en el Perú y en el extranjero, contratos que prevean el control y gestión de los derechos conexos en la música, analizando sus partes, pactos y obligaciones integrales y especiales, además de ello, desarrollaremos entrevistas a artistas, músicos, intérpretes y personas cercanas y activas en la industria, para que, detallen y expliquen desde su punto de vista el fenómeno que recae sobre los derechos conexos y cómo estas garantías se relacionan a los derechos de autor. Para ello usaremos como herramientas esenciales la teoría del contrato y sus principios integrales, explicando los alcances de la libertad contractual en el Perú, los principios de buena fe contractual, las reglas funcionales para la interpretación de las cláusulas generales y especiales, además de observar y escudriñar el fenómeno que atrae la creación de estos acuerdos.

Palabras claves: Contratos atípicos, Derechos conexos, Derechos de autor, Música.



ABSTRACT

The present project aims to analyze the contractual elements applicable in atypical contracts of Neighboring Rights in Music or Neighboring Rights, their essential parts or clauses, agreements, obligations, and all elements comprising such contracts. To achieve this objective, a set of contracts drafted in Peru and abroad will be analyzed, contracts that foresee the control and management of neighboring rights in music, analyzing their integral and special parts, agreements, and obligations. Additionally, we will conduct interviews with artists, musicians, performers, and individuals closely involved in the industry, so that they may detail and explain from their perspective the phenomenon surrounding neighboring rights and how these guarantees relate to copyright. To do so, we will use essential tools such as contract theory and its integral principles, explaining the scope of contractual freedom in Peru, the principles of contractual good faith, functional rules for interpreting general and special clauses, as well as observing and examining the phenomenon that attracts the creation of these agreements.

Keywords: Atypical Contracts, Neighboring Rights, Copyright, Music.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación se ubica en el área de las ciencias sociales, en la línea de investigación del derecho y en la sub línea de investigación del derecho civil, en base a los derechos de contratos y contratos innominados.

A lo largo de la historia del desarrollo de la industria musical, se han ido buscando mecanismos para que los artistas, músicos y/o intérpretes puedan generar mayores ganancias respecto de sus creaciones e interpretaciones musicales. Se empezó tratando desde la óptica de los derechos de autor, los cuales protegían exclusivamente las creaciones y/o composiciones de una pieza musical, la partitura y la letra en esencia. La titularidad de este derecho solo recaía en el autor de la obra artística, por consiguiente, era el autor el que autorizaba el uso y gestión de su pieza musical. Posterior a ello, se empezó a separar el derecho de autor de la propiedad intelectual, exclusivamente en la forma de recaudar regalías o royalties, tratándose como un derecho patrimonial y no solo moral, situación que distaba mucho de los parámetros en los que se guiaba el estudio del creciente fenómeno del control y gestión de la propiedad intelectual. En el derecho de autor se protegía la composición propiamente dicha; no obstante, en la música, el producto final, también llamado fonograma o master, era el que más valor traía, se comercializaba y usualmente generaba mayores ganancias e ingresos a los artistas, compositores, intérpretes y productores. Entonces, por la masificación global de la música en los años 90's, producto de la globalización y el comienzo de la era digital, se empezó a manejar la figura de los Derechos Conexos, derechos que provenían de los derechos de autor, y como dice su mismo nombre, eran conexos o adscritos a este mismo derecho primigenio. Estos comprendían exclusivamente los derechos de los intérpretes o



ejecutantes, por reproducción no voluntaria o el uso público de los fonogramas finales de la composición, llegando hasta la reproducción en radios satelitales u otros. Esta figura se empezó a popularizar en Europa, con algunas productoras que se encargaban de cobrar regalías a festines y kermeses, fiestas públicas, aniversarios al aire libre e incluso a las muy novísimas radios satelitales por internet que reproducían públicamente, y sin que el escucha pueda decidir sobre qué se está oyendo, podría calificar que estas prácticas dieron paso a la necesidad de regular los derechos conexos. Al ver esto, en Estados Unidos se empezó con el control más regular de estos derechos, puesto que, a diferencia de los derechos de propiedad intelectual o de autor, estas regalías podrían pagar a todos los artistas y músicos que participaron de la grabación, siempre en cuando lo haya suscrito así en el contrato de locación para participar de la grabación de un disco o un single; entonces, las ingentes cantidades de regalías o royalties que se recaudaban, eran suficientes para poder satisfacer las necesidades de los artista y principalmente de los músicos, quienes solo cobraban por su labor de interpretación y no por la ganancia que generaba esta interpretación.

Ahora bien, en el Perú se empezó a manejar esta figura, pero desde la sombra, puesto que, los derechos conexos, o por el termino popularizado en inglés “Neighboring Rights”, no son populares, incluso por propios músicos y artistas que, por ignorancia o descuido, pierden grandes cantidades de dinero que se reparten mal y usualmente, son imposibles de reclamar al no existir pactos que establezcan los montos, porcentajes y demás acuerdos; en el caso de existir este tipo de “pactos” son resueltos de forma verbal y mediando la buena fe, hecho que no puede probarse ni sustentarse ante un tribunal en caso de algún conflicto. En nuestro país existen algunos organismos o instituciones que se encargan del cobro de estas regalías por derechos de autor, propiedad intelectual, gestión de reproducción o emisión o por los mismos derechos conexos, entre ellos



tenemos el Apdayc (Asociación Peruana de Autores y Compositores) o la SONIEM (Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música). En ese entender, el contrato que generalmente se firma y que da la autorización para que estas organizaciones puedan hacer el cobro efectivo de las regalías por Neighboring Rights, es general y por adhesión, no cuenta con una cláusula específica que detalle los montos o porcentajes que se cobran por el fastuoso espectro que comprende los derechos conexos, inclinando la balanza para las productoras y algunas artistas, perjudicando a los músicos ejecutantes o artistas de sesión.

En decenas de países alrededor del mundo, existen empresas que se encargan de recolectar y distribuir el pago de regalías por Neighboring Rights o derechos conexos en composiciones musicales, o sencillamente en “masters” o fonogramas. Esta relación entre empresas productoras y artistas se regulan generalmente mediante contratos de adhesión en los que el artista otorga, mediante acuerdos previos de porcentaje, facultades para que dichas empresas puedan hacerse cargo del cobro de derechos de autor, propiedad intelectual, y en algunos casos, de derechos conexos por su música. Cabe señalar que estos contratos se extendieron a otros aspectos que también son necesarios mencionar, no obstante, no son relevantes para la presente investigación. Estos contratos se realizaban de forma verbal o casi implícita hace menos de 10 años, dado que la música y su distribución en específico podía estar a cargo completamente del manager o administrador del artista, la productora encargada de producir las canciones o álbumes e incluso del mismo artista; no obstante, por la globalización y el permanente crecimiento de la era digital, la distribución de las piezas musicales se ha dificultado en demasía, generando que se creen distintos tipos de figuras que el derecho regula o que debería regular y no lo hace, logrando alcances no conmensurables por la masificación y las ingentes cantidades de dinero que se perciben tomando fuerza en los países más grandes



del mundo, haciendo que cause indefensión sobre los artistas y principalmente sobre los músicos intérpretes.

El presente proyecto tiene como finalidad estudiar e interpretar la raíz y estructura de estos contratos atípicos y/o verbales por derechos conexos en la música, con lo cual podremos responder el cómo y cuándo se producen, de esa forma, entregar la médula de lo necesario para la ejecución del contrato y posterior cobro de estas regalías por Neighboring Rights, y que no se produzca la pérdida de las cuantiosas cantidades de dinero y/o regalías que podrían ser reinvertidas y utilizadas para el desarrollo de los artistas y agrupaciones musicales que se han popularizado por su música y no reciben ganancias acorde a su llegada y acogida. Con lo cual, finalmente lograremos establecer reglas de interpretación de estos contratos, esclareciendo las cláusulas necesarias y brindar equilibrio al momento de las negociaciones y construcción del contrato para la gestión de uso y cobro por derechos conexos. Además, como parte del estudio, englobaremos también el cobro por derechos conexos en dos grandes grupos, los que facultan a los artistas, (reproducción no voluntaria, radios satelitales, etc.) y el problema más grave que es el que faculta los músicos de sesión del cobro por su participación.

1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Para poder abordar problema principal que existen en las relaciones contractuales que regulan los derechos conexos sobre la música encontramos como eje principal la falta de claridad y protección adecuada para los diferentes titulares de derechos. Esto por la falta de conocimiento y predisposición para poder entender el alcance de estos derechos. En esencia, los derechos conexos se distinguen respecto de su titularidad, para ello expresaremos como efectuar una mejor ubicación sobre estas titularidades.



En primera instancia tenemos a los artistas intérpretes o ejecutantes (como cantantes y músicos) tienen derecho a recibir una remuneración equitativa por la comunicación pública de sus interpretaciones, pero a menudo enfrentan dificultades para hacer valer este derecho.

Siguiendo esa línea, nos encontramos con los productores de fonogramas (como las compañías discográficas) también tienen derecho a recibir una remuneración por la comunicación pública de sus producciones, pero este derecho no siempre es respetado por quienes utilizan las obras musicales. Además, existen problemas con la gestión colectiva de estos derechos conexos, ya que las sociedades de gestión como APDAYC, SONIEM y otros no siempre cumplen adecuadamente con su función de recaudar y distribuir las regalías a los titulares.

Entonces, el problema general y al cual avocamos el siguiente proyecto convendría el de la falta de una regulación clara y efectiva de los derechos conexos en la industria musical peruana ha generado un desequilibrio en las relaciones contractuales, dejando desprotegidos a artistas, productores y otros titulares de derechos

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La formulación del problema se enfoca principalmente en el estudio formal de los elementos contractuales aplicables en los diversos contratos atípicos sobre derechos conexos de la música que en su mayoría se hacen de buena fe y con acuerdos meramente verbales. La investigación propone realizar un estudio inmersivo en la administración de los derechos conexos en la música, las vías contractuales mediante las cuales se hacen efectivos los cobros por regalías o royalties y como sus mismos elementos contractuales aplicables los hacen eficaces.



En el contexto global la administración de los derechos conexos o Neighboring Rights, por su traducción al inglés, han ido evolucionando de forma notable. Las plataformas de streaming además de las redes sociales, permiten que diversos elementos jurídicos sean explorados y usados más constantemente. Es así que surgen los derechos conexos, los cuales se desprende de los mismos derechos de autor que tienen relación directa con la pieza musical final o fonograma, y que deberían ser cobrados por sus intérpretes o personas que participaron de la grabación de dicha pieza musical. Al ser este un tema muy extenso y que generalmente implica cantidades muy grandes de dinero, es necesario regularlo mediante contratos que permitan su cobro, brindando también reglas de interpretación de su contenido.

1.3.1. Problema General

¿Cuáles son los elementos contractuales aplicables a los contratos atípicos sobre derechos conexos de la música?

1.3.2. Problemas Específicos

¿Cuáles son los elementos esenciales aplicables al contrato atípico sobre derechos conexos de la música?

¿Cuáles son los pactos y obligaciones de las partes aplicables al contrato atípicos sobre derechos conexos de la música?

¿Cuáles son las reglas de interpretación aplicables al contrato atípico sobre derechos conexos en la música?

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La esencia de esta relación primigenia artista-productora, se genera desde el primer contacto en las salas de grabaciones, y todo el proceso creativo para poder dar una



pieza musical. Dando como resultado final a lo que se le conoce comúnmente como “máster” de la canción, del cual se generan dos tipos de derechos: los de propiedad intelectual por la composición y los derechos de autor por el máster. De este último se desprende otro derecho, que es el conexo, el cual vela por el pago justo de las regalías por la reproducción de la canción en espacios públicos, medios radiofónicos o televisivos, medios satelitales, uso del fonograma, cobro por ganancias generadas de la interpretación. Esta figura es especial, dado que no es lo mismo cobrar regalías a la plataforma Spotify por las reproducciones de una canción, que cobrar regalías a una Estación Radial Satelital por poner en sintonía la misma canción; en esta última figura el oyente no tiene poder de elección sobre la pieza que está escuchando, la construcción final de este apartado comprende estos dos hechos y principalmente de esa acción se desprende el derecho conexo.

Entonces, este al ser un aspecto relativamente nuevo no cuenta con una evaluación detallada o explicativa, de ahí el afán del investigador de poder generar un tipo manual o guía sobre cómo y qué debe contener un contrato sobre el control del derecho que acabamos de explicar. En el Perú, al igual que la mayoría de países de Latinoamérica, el cobro y gestión de estos derechos se hace de forma similar, mediante contratos. Es por eso que no solo usaremos como análisis contratos que se hayan producido en nuestro país, sino que, usaremos algunos otros de países vecinos e incluso analizaremos acuerdos similares de países europeos. Esta figura es distinta en Estados Unidos, no obstante, al ser un mercado tan extenso y quizás el más importante del mundo en la música, será usada también como referencia. El potencial que tiene este proyecto en nuestro país se enfoca en la libertad contractual y contratos atípicos, los cuáles deben regir con algunas cláusulas mínimas pero esenciales para que sean considerados válidos. De esa figura regulable, comenzaremos con el desglose de las partes esenciales de estos contratos, las cláusulas



más necesarias para un pago justo y distribución racional, así como la interpretación y origen de algunas cláusulas más particulares. Según, (Huarag, 2017) El impacto de la sociedad de la información, o sociedad de la era digital, no ha sido entendido del todo por las industrias derivadas de la producción de contenidos protegidos por la propiedad intelectual, ni por los legisladores, ni representantes de los países que negocian los acuerdos internacionales de protección al sistema de propiedad intelectual. Por otro lado, se sabe también que el aspecto del pago por los royalties en los Neighboring Rights no siempre es mediado por un contrato. En nuestra región, por ejemplo, se hace casi tradicionalmente solo por palabra y mediado por la buena fe, dado que la organización de autores y compositores más grande del país ha cuasi monopolizado el cobro de los derechos conexos por la música, hecho que perjudica directamente a los artistas puesto que, esta asociación funge como mediador artista y público; primero, se encarga de cobrar por la reproducción de alguna o algunas canciones que se tocan en un espacios públicos, hace efectivo el cobro por un monto determinado, pero nunca llega el porcentaje que le corresponde del cobro al mismo artista, y al no existir un contrato que medie esto, el artista tiene muy pocos recursos para poder reclamar su parte justa.

Finalmente, existen muchos otros escenarios en los cuales deben mediar estos contratos, puesto que la era digital nos ha plantado de una forma casi instantánea ante nuevas figuras jurídicas que deben ser entendidas de forma más clara y libre, comprender el por qué es necesario contratar y entender para qué se contrata es una de las razones excepcionales de este proyecto.



1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1. Objetivo General

Indicar cuales son los elementos contractuales aplicables en contratos atípicos de Derechos Conexos en la música

1.5.2. Objetivos Específicos

Analizar y definir los elementos esenciales de los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música.

Identificar y describir los pactos y obligaciones de las partes en los contratos atípicos de Derechos Conexos en la música.

Detallar las reglas de interpretación aplicables a los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música.

1.6. HIPÓTESIS

1.6.1. Hipótesis General

Los elementos aplicables a los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música en el Perú son pasibles de estudio y análisis para determinar sus partes principales, pactos relevantes e interpretación de las cláusulas para un mejor uso y distribución.

1.6.2. Hipótesis Específicas

Los elementos esenciales de los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música son gradualmente distantes y variantes, respecto del aumento de las plataformas digitales y la construcción de música.



Los pactos y obligaciones de las partes en los contratos atípicos de Derechos Conexos en la música variablemente son hablados y contruidos en base a tradiciones de contratos que velan por los derechos conexos, sino por los derechos de autor, los cuales no velan el interés del interprete y ejecutor.

Las reglas de interpretación aplicables a los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música muy comúnmente están arraigados al contexto cultural y la norma que los regula, y generalmente no existen reglas mínimas, claras ni coherentes que ayuden a percibirlos como una institución necesaria y eficaz.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1. Antecedentes Internacionales

(Gómez, 2014), en dicho trabajo de investigación se hizo un desarrollo minucioso de la descripción de los derechos de autor, derechos conexos y todos sus intermedios en el proceso creativo musical y de producción, estos incluyen la preproducción, la producción propiamente dicha y finalmente la postproducción, explicando la necesidad de la intervención de distintos personajes en la elaboración de una pieza musical, siendo estos indispensables en la elaboración del master final de la canción. Trata de explicar el rol de cada integrante de dicha construcción musical, así como los derechos que adquiere, los que son conocidos como conexos al propio derecho de autor, con el presente proyecto pudimos obtener mejor ubicación en el campo general del derecho conexo en la música.

(Chiong, 2018), este proyecto presenta una perspectiva distinta y más crítica de las herramientas de gestión que son usadas en el control de los derechos de autor y los derechos conexos, esto enfocado en la óptica del ámbito musical. Se analiza en base a la norma vigente y todo el marco jurídico que engloba dicha institución. Se evalúa los diferentes aspectos que la ley plantea sobre los derechos conexos, la doctrina y la jurisprudencia, además de evaluar norma relacionada al país del que viene el proyecto, tales como la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (“SCD”) y con la Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile (“PROFOVI”).



2.1.2. Antecedentes Nacionales

(Carpio & Tito, 2016), esta investigación ha desarrollado un trabajo de interesante que proporcionó una mirada amplia del material escrito en la legislación peruana sobre los derechos de autor, tales como el reconocimiento constitucional de los derechos de autor como derechos fundamentales del ser humano y la dación del vigente Decreto Legislativo 822. Llegando a la conclusión que el derecho de autor en el Perú desde un inicio se legisló como un derecho de propiedad; concluyendo también que la suscripción del Perú a los diversos tratados internacionales se dieron cambios importantes en nuestro ordenamiento jurídico entre los que resalta el reconocimiento constitucional de los derechos de autor como derechos fundamentales del ser humano y la dación del vigente Decreto Legislativo 822.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Contratos

Como parte inicial del estudio práctico de la teoría del contrato, es necesario tener encuadrado el concepto de contrato, el cual se entiende como un acuerdo o pacto vinculante y obligatoria, que se desarrolla entre dos o más partes que faculta y da derechos y obligaciones tácitas y verdaderas. Estos acuerdos habitualmente se actúan de forma verbal o hablada y en su mayor parte de forma escrita, aunque los contratos escritos son más usados, dado que pueden evitar situaciones adversas o de conflicto además de facilitar el desarrollo en caso de disputas. El contrato es un acuerdo o pacto de voluntades por el que dos o más partes se relacionan para crear, modificar o extinguir obligaciones, derechos reales u otros efectos jurídicos patrimoniales. No hay contrato por el solo hecho de que



una persona realice una prestación no solicitada a favor de otra, y esta permanezca en silencio o inactiva. (de la Puente, 2017)

Los contratos musicales se refieren a acuerdos legales celebrados entre diferentes partes sobre la creación, producción, distribución y promoción de obras musicales. Estos acuerdos pueden ser de diferentes tipos, como acuerdos de grabación, acuerdos de publicación, acuerdos de distribución, acuerdos de gestión de derechos y acuerdos de representación de artistas. (Agatiello, 2016)

Un acuerdo de grabación es un pacto entre el artista y una compañía discográfica que instaura los términos y condiciones para la grabación y distribución de las obras musicales del artista. Estos acuerdos suelen cubrir aspectos como la duración del contrato, el anticipo que se pagará al artista, las regalías que se pagarán por cada copia vendida, el control creativo que tendrá el artista sobre su obra, la publicidad y las tareas de gira que el artista deberá completar.

Un acuerdo de publicación es un acuerdo entre un editor y un autor o compositor que estipula las condiciones para la publicación y distribución de una obra musical. Estos acuerdos suelen incluir aspectos como la duración del contrato, el porcentaje de regalías que se pagarán al autor o compositor, el control creativo que tendrá sobre su obra, así como las responsabilidades de promoción y distribución del editor.

Un acuerdo de distribución es un acuerdo entre un distribuidor y un productor o editor que establece las condiciones para la distribución y venta de obras musicales. Estos acuerdos suelen cubrir aspectos como la duración del contrato, el porcentaje de regalías que se pagarán al productor o editor, el área



geográfica donde se distribuirá la obra, así como las responsabilidades del editor, las responsabilidades de promoción y distribución que se le exigirá al distribuidor.

Un acuerdo de gestión de derechos es un acuerdo entre una agencia u organismo de cobranza y un autor o compositor que establece los términos y condiciones para administrar las regalías por el uso de obras musicales. Estos acuerdos suelen incluir aspectos como la duración del acuerdo, el porcentaje de regalías que se pagarán al autor o compositor, los usos permitidos, así como las obligaciones de información y presentación de informes que el organismo colectivo deberá cumplir.

Un acuerdo de representación de artista es un contrato entre un agente y un artista que establece los términos de representación y gestión de la carrera del artista. Estos acuerdos suelen incluir aspectos como la duración del contrato, el porcentaje de comisión que se le quitará al artista, las responsabilidades de promoción y gestión que tendrá que llevar a cabo el agente, y los términos de terminación y cancelación. En términos generales, los contratos musicales son acuerdos legales que rigen las relaciones entre varias partes involucradas en la creación, producción, distribución y promoción de obras musicales. Estos contratos deben ser claros, precisos, justos y deben definir claramente los derechos y obligaciones de cada parte involucrada. Además, es importante que los artistas y creadores reciban asesoramiento jurídico adecuado antes de firmar cualquier contrato para garantizar que sus intereses y derechos estén protegidos.

2.2.1.1. Contratos Privados por Adhesión

Respecto de la indagación previa sobre la naturaleza de los contratos usados en este tipo de transacciones, son los contratos por adhesión quienes generan arreglos contractuales mediante los cuales una



de las partes se encarga de componer o redactar unilateralmente los términos y condiciones dicho contrato, mientras que la otra parte simplemente se adhiere a dichos términos sin tener la capacidad real de negociar o modificar sustancialmente el contenido del contrato. En otras palabras, la parte que no redacta el contrato acepta las condiciones preestablecidas por la otra parte, siendo su participación más pasiva.

Los contratos por adhesión son muy frecuentes en los ámbitos comerciales y de consumo. En estos contratos, una de las partes involucradas establece previamente las condiciones y cláusulas, brindando así a la otra parte la alternativa de aceptarlas o rechazarlas en su totalidad. Este tipo de contrato se diferencia de los contratos de negociación individual, ya que son utilizados por empresas y organizaciones grandes con el objetivo de ofrecer de manera eficiente sus productos o servicios a un gran número de consumidores, agilizando así los procesos comerciales y adaptándose a las necesidades del mercado. Es importante mencionar que los contratos por adhesión suelen ser redactados de forma clara y comprensible, asegurando así que ambas partes involucradas tengan conocimiento de los términos y condiciones establecidos. Asimismo, estas condiciones y cláusulas suelen ser diseñadas de acuerdo con las leyes y regulaciones vigentes, con el fin de garantizar la protección de los derechos y los intereses tanto de los consumidores como de las empresas u organizaciones que los emiten. Además, la redacción de estos contratos implica la inclusión de información detallada sobre las obligaciones y responsabilidades de ambas partes, así como los mecanismos de resolución



de conflictos que se puedan presentar durante la vigencia del contrato.
(Sidney, 1999)

La utilización de contratos por adhesión permite a las empresas y organizaciones establecer un marco legal claro y equitativo para la relación comercial y económica con sus clientes. Estos contratos, al ser diseñados específicamente para satisfacer las necesidades y expectativas de los consumidores, brindan un nivel de seguridad y confianza que favorece el desarrollo de relaciones comerciales a largo plazo. Además, al estar en conformidad con las leyes y regulaciones vigentes, se garantiza la protección de los derechos de las partes involucradas, evitando posibles abusos o malas prácticas por parte de las empresas.

La implementación de contratos por adhesión también implica la incorporación de cláusulas que regulan aspectos específicos de la relación contractual, como la duración del contrato, los plazos de entrega o los posibles cambios en las condiciones y precios de los productos o servicios ofrecidos. Estas cláusulas permiten a ambas partes adaptarse a los cambios y situaciones imprevistas que puedan surgir a lo largo de la relación comercial, de manera que se mantenga un equilibrio y justicia en los acuerdos establecidos.

En conclusión, los contratos por adhesión son una herramienta fundamental en el ámbito comercial y de consumo, facilitando la relación entre empresas y consumidores, y asegurando un marco legal claro y equitativo para ambas partes. A través de la transparencia, la claridad en la redacción y el cumplimiento de las leyes y regulaciones vigentes, estos contratos contribuyen a la protección de los derechos e intereses de todas



las partes involucradas, promoviendo así relaciones comerciales sólidas y duraderas. (Rivera, 2022)

Este tipo de contratos se utiliza comúnmente en diversas transacciones comerciales y relaciones contractuales, y son conocidos por presentar términos estandarizados que suelen favorecer a la parte que los redacta, ya sea un proveedor de bienes o servicios, una entidad financiera, una plataforma digital, entre otros. A menudo, los contratos por adhesión son utilizados en situaciones en las que una de las partes realiza múltiples transacciones con diferentes clientes o usuarios, lo que hace inviable la negociación individualizada de cada contrato.

Es importante destacar que, a pesar de su naturaleza unilateral, los contratos por adhesión son legalmente vinculantes siempre y cuando cumplan con los requisitos legales para la formación de contratos. Sin embargo, su uso ha generado ciertos debates en torno a cuestiones de equidad y protección al consumidor, ya que la parte adherente puede encontrarse en una posición de desventaja al aceptar términos predeterminados sin la posibilidad real de negociarlos.

La utilización de contratos por adhesión en diversas entidades, incluyendo proveedores de bienes y servicios, agencias estatales, entidades financieras y plataformas informáticas estandarizando proceso que perjudican principalmente a la parte adherente. Es necesario destacar también la negatividad a la propuesta a negociar en estos contratos, lo cual se fundamenta en diferentes razones, como la reducción de costos de transacción, la uniformización de la asunción de riesgos y la preservación del conocimiento común en la industria.



Además, se examina un caso específico relacionado con el artículo 1530 del código civil, donde la normativa sobre los gastos de entrega se vuelve imperativa en contratos por adhesión, afectando la autonomía de las partes. Asimismo, se cuestiona el artículo 1399, que incorpora automáticamente cláusulas generales de contratación aprobadas por una autoridad, prescindiendo del conocimiento o la aceptación por parte del consumidor. En este sentido, se señala la propuesta legislativa de introducir un derecho de arrepentimiento en el ámbito de protección al consumidor, planteando dudas sobre los incentivos para los proveedores y destacando posibles implicaciones morales y económicas. En conjunto, el autor aboga por una regulación más equitativa y contextualizada en relación con los contratos por adhesión.

Como mencionamos, en la mayoría de estos contratos no es permitido la negociación, y en términos de derechos conexos, el elemento principal y que da vida a estos contratos son los porcentajes que se expiden entre el organismo que realiza el cobro y el artista que participó en la grabación. Poniendo un ejemplo, en el organismo estadounidense SoundExchange el porcentaje que gana el artista por derechos conexos es aproximadamente del 5%, y entre otras empresas alrededor de Europa e incluso América Latina, oscila entre las mismas cantidades. La falta de acuerdos que se suelen llegar en estos contratos genera que en sus mismas cláusulas se pierda la esencia del porqué de esta relación contractual.

2.2.1.2. Libertad Contractual

La libertad de contrato en el contexto del derecho peruano es un principio fundamental e integral que permite a las partes contratantes



determinar libremente los términos de sus contratos, incluida la elección de la resolución de disputas. Esta libertad es importante en áreas que van desde las relaciones laborales hasta los acuerdos comerciales, ya que proporciona flexibilidad y autonomía para adaptar los contratos a las necesidades y expectativas de las partes interesadas individuales. Por ejemplo, en el ámbito laboral, la libertad de contratación permite a empleadores y empleados acordar ciertas condiciones de empleo, como salarios, horas de trabajo y beneficios, sin que cumplan con las normas legales y constitucionales establecidas. Sin embargo, esta libertad también tiene ciertas limitaciones como la protección de los derechos básicos de los artistas y las leyes pertinentes que garanticen condiciones justas e igualitarias.

La flexibilidad contractual les permite adaptarse a circunstancias cambiantes y utilizar las oportunidades comerciales de manera más efectiva. Es importante resaltar que, si bien la libertad de contratación otorga autonomía a las partes, también está sujeta a ciertas limitaciones por necesidades sociales y normas sociales de la ley. Estas restricciones tienen como objetivo proteger el interés público, promover la equidad y prevenir prácticas abusivas o desleales en las relaciones contractuales. En el contexto específico de la industria musical peruana, la libertad de contratación se manifiesta en las relaciones entre sellos discográficos, artistas y otros agentes involucrados en la producción y distribución de música. Los contratos en esta industria cubren aspectos importantes como la distribución de obras, la promoción de artistas, la compensación financiera y la gestión de derechos de autor. Aunque el Estado puede



intervenir y regular algunos aspectos de los contratos musicales, como la protección de los derechos de autor y la promoción de la competencia, el principio fundamental sigue siendo la libertad de contratación. Su objetivo es mantener un equilibrio entre la autonomía de las partes a la hora de establecer los términos contractuales y la necesidad de garantizar condiciones justas y equitativas para todos los participantes en la industria de la música.

Finalmente, la libertad de contratación en el derecho peruano es un principio clave que permite a las partes negociar y firmar contratos con flexibilidad, de acuerdo con las características y requisitos de cada situación. Esta libertad conlleva responsabilidad y cumplimiento de reglas diseñadas para proteger el interés público y promover la equidad en las relaciones contractuales.

2.2.1.3. Buena fe contractual

La buena fe en el contrato es un principio general de derecho aplicable a las materias contractuales y constituye un patrón de conducta destinado a asegurar la honestidad y lealtad entre las partes involucradas. Es una disposición de carácter general que forma parte de las disposiciones legales que constituyen la ley y es aplicable de la misma manera que cualquier otra disposición legal que forme parte de la ley aplicable. El contenido de buena fe en el contrato está asociado a la imagen de un contratista leal, honesto y se expresa en conductas y acciones deseadas, legales, leales y honestas, sin excluir opiniones de qué malo. También significa cooperación y creación de confianza entre las partes del contrato, así como el respeto de la lealtad contractual, según la cual las partes del



contrato no pueden esperar de sus socios un comportamiento diferente al acordado. En la práctica jurídica, la buena fe en los contratos se determina en muchos casos diferentes para demostrar confianza en los contratos y seguridad jurídica. Sin embargo, es necesario aclarar su significado y las características que caracterizan su aplicación en un contexto específico, evitando al mismo tiempo una desnaturalización total del derecho contractual y su sustitución por la justicia de conciencia. La buena fe en el contrato se menciona en muchas leyes, aunque en la práctica funciona como un principio general del derecho.

Debe distinguirse la buena fe objetiva de la buena fe subjetiva, la ley protege a quienes actúan de buena fe, entendida como la obligación de actuar adecuada y consistentemente hacia la otra parte. En el contexto del trabajo, violar la buena fe del contrato es una de las razones para el despido disciplinario y debe cumplir ciertas condiciones. Esto no es consistente con el contrato laboral en el arte.

Durante el estado de los empleados y cumplir con las obligaciones relacionadas con la responsabilidad, tanto los empleadores como los empleados. Por tanto, la buena fe en el contrato es un principio general de derecho aplicable en materia contractual y tiene como objetivo garantizar la honestidad y lealtad entre las partes involucradas. Se trata de una disposición de carácter general, aplicable al igual que cualquier otra disposición legal, que forma parte del derecho vigente y que se determina en diversas circunstancias constitutivas de procedimientos basados en la confianza, la confiabilidad contractual y la seguridad jurídica. En el ámbito laboral, el incumplimiento de la buena fe contractual es una de las causas



del despido disciplinario, el cumplimiento de las obligaciones exige reciprocidad tanto por parte del empresario como del trabajador. La buena fe en el contrato es un principio fundamental del derecho que se refiere a la honestidad, lealtad y sinceridad que deben tener las partes en un contrato.

Este principio significa que las partes deben actuar con honestidad, objetividad y buena fe en cada etapa del contrato, desde la negociación hasta la ejecución. La buena fe en los contratos tiene como objetivo proteger la confianza y las expectativas legítimas de las partes contratantes, promoviendo la transparencia, la honestidad y la cooperación mutua. Como lo muestran los artículos revisados, la buena fe en los contratos se aplica en una variedad de contextos, por ejemplo, en la formalización de empresas, en la resolución de disputas de los gobiernos relacionadas con contratos y en acciones unilaterales de los Estados en el derecho internacional público. En los negocios, la equidad en los contratos es esencial para la formalización de las micro y pequeñas empresas porque garantiza estructuras operativas justas y razonables, facilita el acceso a la financiación, protege los derechos de propiedad intelectual y promueve la competencia leal. (Monsalve, 2008)

En el derecho internacional público, la buena fe está asociada a acciones unilaterales de los Estados, lo que enfatiza que la buena fe objetiva es un principio general del derecho que protege las expectativas legítimas de las partes interesadas. Al resolver disputas contractuales con el gobierno, la equidad contractual se demuestra mediante el uso de mecanismos alternativos, como la conciliación o el arbitraje, para resolver



la disputa, promover la resolución pacífica de conflictos y cumplir las obligaciones contractuales de manera justa y equitativa. Por lo tanto, la buena fe en los contratos es un principio importante que rige las relaciones contractuales, promoviendo la confianza, la transparencia y la equidad entre las partes, tanto en el derecho internacional comercial como en el derecho internacional público, así como en la resolución de disputas contractuales.

2.2.2. Derechos de Autor

Los derechos de autor son un conjunto de normas legales que protegen la originalidad y creatividad de las obras literarias, artísticas, científicas o cualquier producción intelectual. Estos derechos reconocen al autor el control exclusivo sobre su obra, permitiéndole decidir cómo se utiliza, se reproduce, se distribuye y se comercializa. Así, el autor, como poseedor de los derechos de autor, tiene la facultad de autorizar o prohibir la reproducción de su obra, así como su traducción, adaptación, representación o cualquier otro uso que pueda generar beneficios económicos. Estos derechos de autor brindan al autor la posibilidad de obtener ingresos tanto a corto como a largo plazo, ya sea mediante la venta directa de su obra o mediante la licencia de los derechos de explotación a terceros.

Además, es importante destacar que los derechos de autor son inherentes al autor desde el momento mismo en que la obra es creada, sin necesidad de realizar ningún registro o trámite formal. Esto significa que el autor tiene protección legal automática sobre su obra y puede ejercer sus derechos incluso antes de que la obra sea publicada o divulgada de alguna manera.

Los derechos de autor también se extienden a la duración de la vida del autor y a un período adicional después de su muerte, lo que permite que los



herederos o designados legales continúen beneficiándose económicamente de la obra durante un tiempo determinado. Además, los derechos de autor pueden ser transferidos o cedidos a otras personas o entidades a través de contratos o acuerdos legales, lo que proporciona la posibilidad de generar ingresos adicionales a través de la venta o licencia de los derechos de explotación.

En resumen, los derechos de autor son esenciales para proteger y promover la creatividad y originalidad de las obras intelectuales. Estos derechos garantizan al autor el control exclusivo sobre su obra, así como la posibilidad de obtener beneficios económicos a través de la venta o licencia de los derechos de explotación. Además, los derechos de autor son automáticos y se adquieren desde el momento mismo de la creación de la obra, sin necesidad de realizar ningún registro o trámite formal. Es fundamental respetar y valorar los derechos de autor como parte fundamental del desarrollo cultural y económico de una sociedad. (Azuaje, 2020)

Los derechos de autor son un tipo de ley de propiedad intelectual que protege las obras originales de los autores y creadores. En el contexto de la música, los derechos de autor cubren las obras musicales, incluidas las composiciones y letras de canciones. Este derecho permite a los creadores controlar y recibir una compensación por el uso de su obra, incluida la reproducción, distribución, comunicación pública y adaptación de su obra.

En la música, los derechos de autor se utilizan para proteger las obras musicales y garantizar que los autores reciban una compensación justa por su trabajo. Es esencial mantener competitiva la industria musical y dar a los creadores control sobre el uso de su trabajo en un entorno digital en constante cambio. (Olave, 2020)



2.2.2.1. Derechos Conexos

Los derechos conexos, son un tipo de derecho de propiedad intelectual que se aplica a determinadas actividades relacionadas con la creación y distribución de obras protegidas por derechos de autor. En el contexto de la música, estos derechos son especialmente importantes para los artistas intérpretes o ejecutantes, productores y emisoras, que tienen el derecho exclusivo de reproducir, distribuir y poner a disposición del público interpretaciones y grabaciones de música. (Muñiz & Gonzáles, 2014)

La importancia de los derechos conexos en la industria de la música es que permiten a sus titulares recibir una compensación por el uso de sus interpretaciones y grabaciones. Esto es especialmente cierto en la era digital, donde la música se distribuye y populariza a través de múltiples plataformas y dispositivos, lo que puede dificultar el control y la monetización del uso de las interpretaciones y grabaciones.

La protección de los derechos conexos también podría convertirse en un factor importante en la competitividad de la industria musical. Por ejemplo, en Colombia, la industria musical ha perdido su capacidad de competir en un mercado donde es más barato descargar archivos de música de Internet y grabarlos en medios físicos o digitales que comprar medios de conveniencia física y pagos de regalías. En este contexto, la protección de los derechos conexos puede ser una estrategia importante para garantizar la viabilidad de los mercados legales de música y cine mediante el uso de tecnología digital.



Sin embargo, la protección de los derechos conexos también puede crear conflictos culturales y sociales en la era digital, ya que se opone a las formas culturales dominantes en Internet, como los archivos shareware. Por lo tanto, es importante lograr un equilibrio entre la protección de los derechos de los titulares de derechos relevantes y la promoción de la creatividad y la innovación en la industria de la música. (Letai, 2012)

Por lo tanto, los derechos conexos son un tipo importante de propiedad intelectual en la industria de la música porque dan derecho a los titulares de derechos a recibir una compensación por el uso de sus interpretaciones y grabaciones. Proteger estos derechos puede ser un factor importante en la competitividad de la industria musical, pero también puede ser una fuente de conflicto cultural y social en la era digital. Por lo tanto, es importante lograr un equilibrio entre la protección de los derechos de los titulares de derechos relevantes y la promoción de la creatividad y la innovación en la industria de la música.

Los derechos conexos, principalmente se relacionan a ciertos derechos vinculados estrechamente con los derechos de autor. Estos son aplicables entre personas y entidades distintas del autor original de una obra, pero que han participado activamente en la creación, producción o difusión. Los derechos conexos, en su gran mayoría, intentan salvaguardar los intereses de aquellos que contribuyen al proceso creativo o que participan en la distribución y comunicación pública de las obras.

Como menciona la revista argentina sobre derechos de autor (Derechodeautor, 2021)



Los derechos conexos son aquel conjunto de responsabilidades relacionadas con una obra a partir de tareas que la vinculan con el público. Los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas (fijación o grabación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos), entidades de radiodifusión y editores de obras específicas están sujetos a estas potestades.

Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de prohibir la grabación (grabación), la radiodifusión y la comunicación al público de sus representaciones o interpretaciones en vivo, de manera general o bajo ciertas condiciones específicas, por ejemplo, para que sea usada para fines comerciales.

Esta situación es general y muy común en músicos que no pelean por porcentajes más justos al momento del cobro de sus regalías por la participación en la creación de la pieza musical del master final. Artistas de la época de los 80 s' como Whitney Houston, Lionel Richie, Madonna e inclusive Michael Jackson se encargaban de componer estrictamente la melodía y la letra de sus éxitos más comerciales, es así que, guitarristas, pianistas, bajistas bateristas, etc., realizaban composiciones propias en sus instrumentos las cuales se ejecutaban en la grabación final y que forman parte del master de estas canciones. Estos músicos en su mayoría eran recompensados en la fecha de la grabación por su aporte, no obstante, estas piezas musicales se convertían en éxitos mundiales que generaban millones de dólares en regalías que eran repartidos principalmente entre el artista (quienes, generalmente, para la época componían sus propias canciones) y la productora del álbum o del single, siendo estos músicos (guitarristas,



pianistas, bajistas bateristas, etc.) quienes perdían ingresos por, principalmente, la ejecución en su instrumentos en el master final y el aporte humana en la interpretación del instrumento que ejecutaban.

Ahora bien, el ejemplo que se usó en el párrafo anterior proviene principalmente de artistas que tuvieron muchos éxitos mundiales y que generaron millones y millones de dólares con sus creaciones; ahora bien, aterricemos en el espectro de los artistas de menor envergadura, artistas nacionales como Libido, Mar de Copas, Grupo 5, Temple Sour entre otros. Estos al momento de la creación y/o grabación de sus canciones intervienen una cantidad significativa de músicos -bien llamados músicos de sesión-, artistas con la labor de grabar los instrumentos de las piezas que estos grupos o artistas componen, siendo parte clave en la grabación final, en el desarrollo de esta investigación se pudo apreciar la presencia de una figura muy particular que está tomando mucha presencia en la creación y grabaciones de nueva música o nuevos masters; es así que, un grupo determinado contrata a un productor para poder producir una canción, este productor sin intervención del grupo o artista procede con la creación del master de esta canción utilizando músicos de sesión los cuales son reconocidos como intérpretes, finalmente entregando el máster de una pieza musical en la que el artista no intervino más que para que grabar la voz. De esto, sin saber si la canción llegará a “pegar” en la industria o generará muchas regalías, tendría que fijarse un porcentaje de estas para concretar el pago justo por la labor de interpretación al momento de la grabación. Esta situación varía en demasía, y las figuras con las que se encuentran los músicos y abogados dedicados a este rubro confunde el



panorama y ámbito jurídico, por consiguiente, es necesario la elaboración de contratos para poder brindar seguridad jurídica en la resolución de conflictos por la falta de pago de regalías que genera una canción.

Para comprender los alcances de los derechos conexos, debemos citar al profesor Raúl Solórzano, el cual nos explica de manera sucinta sobre los distintos titulares de derechos conexos, siendo exclusivamente los de la música: de artista intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radio fusión. (Solórzano, 2020) Como parte de la presente investigación, debemos determinar que la titularidad de estos derechos conexos es más abundante entre los de artista intérpretes, ejecutantes y organismos de radio fusión, no obstante, como pudo arrojar la investigación, los productores de fonogramas son poco comunes en el Perú.

Los derechos conexos afectan a la industria musical de muchas maneras diferentes. En primer lugar, constituyen un tipo de derecho de propiedad intelectual que protege a los artistas intérpretes o ejecutantes, productores y radiodifusores otorgándoles derechos exclusivos para reproducir, distribuir y poner a disposición del público interpretaciones y grabaciones musicales. Esto es especialmente cierto en la era digital, donde la música se distribuye en múltiples plataformas y dispositivos, lo que puede dificultar el control y la monetización del uso de interpretaciones y grabaciones. En segundo lugar, la protección de los derechos conexos podría convertirse en un factor importante en la competitividad de la industria musical. Por ejemplo, en Colombia, la industria musical ha perdido su capacidad de competir en un mercado donde es más barato descargar archivos de música de Internet y grabarlos en medios físicos o digitales que



comprar medios de conveniencia física y pagos de regalías. En este contexto, la protección de los derechos conexos puede ser una estrategia importante para garantizar la viabilidad de los mercados legales de música y cine mediante el uso de tecnología digital. (Yepes & Ramírez, 2019)

Sin embargo, la protección de los derechos conexos también puede crear conflictos culturales y sociales en la era digital, ya que se opone a las formas culturales dominantes en Internet, como los archivos shareware. Por lo tanto, es importante lograr un equilibrio entre la protección de los derechos de los titulares de derechos relevantes y la promoción de la creatividad y la innovación en la industria de la música. Por lo tanto, los derechos conexos son un tipo importante de propiedad intelectual en la industria de la música porque dan derecho a los titulares de derechos a recibir una compensación por el uso de sus interpretaciones y grabaciones. Proteger estos derechos puede ser un factor importante en la competitividad de la industria musical, pero también puede ser una fuente de conflicto cultural y social en la era digital. Por lo tanto, es importante lograr un equilibrio entre la protección de los derechos de los titulares de derechos relevantes y la promoción de la creatividad y la innovación en la industria de la música. (Muñiz & Gonzáles, 2014)

Los derechos conexos son un conjunto de derechos que se reconocen a distintos actores en el ámbito de la creación y difusión musical, así como en los medios de comunicación como la radio y la televisión. Estos derechos se otorgan a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión. Se refieren específicamente a la manera en que sus interpretaciones,



ejecuciones, fonogramas o emisiones de radiodifusión son utilizados o difundidos. Por ejemplo, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a controlar cómo se utiliza su trabajo y a recibir una compensación justa por ello. Los productores de fonogramas, por su parte, tienen derechos sobre las grabaciones que producen, mientras que los organismos de radiodifusión tienen derechos sobre las emisiones que realizan. Estos derechos son fundamentales para proteger los intereses de aquellos que contribuyen a la creación y difusión de la música y otros contenidos audiovisuales. Gracias a los derechos conexos, se reconoce y se valora el trabajo de estos profesionales, incentivando así la creación cultural y el desarrollo de la industria del entretenimiento.

Los derechos conexos son aquellos que salvaguardan los intereses de individuos o entidades que contribuyen o facilitan el acceso del público en general al contenido de las obras, o que, en ciertos casos, generan "creaciones" que, aunque no se consideran plenamente como "obras", poseen un grado de creatividad o habilidad técnica que justifica el reconocimiento de un derecho similar, aunque no idéntico, al de los derechos de autor. Los titulares protegidos por estos derechos incluyen a los artistas, intérpretes y/o ejecutantes, en referencia a sus interpretaciones y/o ejecuciones; a los productores fonográficos, en relación con sus fonogramas; y a los organismos de radiodifusión, en cuanto a las emisiones que producen, entre otros. Por consiguiente, son estos actores quienes contribuyen a la difusión de las obras, lo que motiva que la ley le otorgue derechos conexos o vecinos al derecho de autor, ya que gracias a su labor las obras se hacen conocidas y se propagan. (INDECOPI, 2019)



2.2.2.2. Marco Normativo Sobre Derechos Conexos en el Perú

Ámbito Nacional

- Ley de Derecho de Autor, Decreto Legislativo N° 822

Este es el cuerpo normativo más relevante que tenemos sobre la protección de los derechos de autor y derechos conexos, el cual tiene por objeto la protección de los autores de las obras literarias y artísticas y de los autores de composiciones artísticas y musicales, de los titulares de derechos conexos al derecho de autor reconocidos en ella y de la salvaguardia del acervo cultural. Esta protección se reconoce cualquiera que sea la nacionalidad, el domicilio del autor o titular del respectivo derecho o el lugar de la publicación o divulgación.

- Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante, Ley N° 28131

Conforme su primer artículo, el presente cuerpo normativo establece el régimen, derechos, obligaciones y beneficios laborales del artista intérprete y ejecutante, incluyendo la promoción y difusión de sus interpretaciones y ejecuciones en el exterior, así como sus derechos morales y patrimoniales. Permite que el intérprete y ejecutante pueda acceder a sus regalías de forma efectiva, pueda obtener reconocimiento de la creación o participación en la construcción de fonogramas finales además de dar seguridad jurídica al momento de resolver controversias sobre el papel que cumple en la creación de una pieza musical. Cabe resaltar que este cuerpo normativo va ser tomado como referencia únicamente en la figura de la creación de una pieza musical, puesto que el amplio espectro que faculta los derechos conexos incluye también el cobro



por la reproducción no facultativa, el cual no se encuentra inmerso en la presente ley.

- Decreto Supremo 058-2004-PCM

Este decreto supremo actúa como norma complementaria a la ley antes mencionada. Su principal objetivo es proteger y condensar los derechos laborales de los artistas, así como productores y técnicos que trabajan en la industria del entretenimiento. Establece el marco jurídico que rige el empleo y las relaciones contractuales en este sector específico. El contrato de trabajo a que se refiere esta administración es necesario para garantizar una relación justa y equitativa entre las partes involucradas. Este tipo de contrato define las obligaciones, derechos y responsabilidades de cada parte, definiendo claramente las condiciones para la realización de actividades artísticas, actividades que son parte del fondo de la presente investigación.

En esencia, este decreto supremo tiene como objetivo prevenir abusos y proteger los intereses de los artistas, garantizando el respeto de las condiciones laborales y una remuneración y equitativa por su trabajo. Además de proporcionar una base legal sólida para resolver disputas y conflictos que puedan surgir durante la implementación de estas actividades. Por lo tanto, este organismo regulador juega un papel clave en la regulación de las relaciones laborales en la industria del entretenimiento, promoviendo la transparencia, la equidad y el respeto a los derechos laborales de todos los participantes, desde trabajadores hasta empleados, artistas, artistas, productores y técnicos.



Ámbito Internacional

- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas

El Tratado de la OMPI sobre Ejecuciones y Fonogramas, también conocido como Tratado de la OMPI sobre Ejecuciones y Fonogramas, es un tratado internacional establecido por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Fue adoptado en 1996 y entró en vigor en 2002. Este tratado establece estándares internacionales para proteger los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas a nivel internacional. Protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes: El Tratado garantiza a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos especiales con respecto a sus actuaciones en vivo, incluida la copia, distribución y comunicación al público de sus actuaciones. Esto les da más control sobre cómo lo usan y hacen su trabajo. Proteger los derechos de los productores de grabaciones sonoras. El tratado reconoce los derechos de los productores de fonogramas, otorgándoles el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la copia, distribución y comunicación al público de sus fonogramas. Armonización internacional: Al establecer estándares comunes a nivel internacional, el tratado ayuda a proteger los derechos de los intérpretes y productores de fonogramas en diferentes países. Esto es especialmente importante en un mundo globalizado, donde la música y otras formas de expresión artística pueden cruzar fronteras fácilmente. Adaptarse a los avances tecnológicos. El Tratado de la OMPI reconoce los desafíos que plantean los avances tecnológicos como la digitalización y la distribución de contenidos en



Internet. Por lo tanto, proporciona un marco legal para abordar cuestiones de protección de derechos en el entorno digital. Fomentar la creatividad y la innovación. Al proteger los derechos de los artistas y productores, el tratado ayuda a crear un entorno propicio para la creatividad y la innovación en las industrias de la música y el entretenimiento. Al garantizar que los creadores reciban una compensación justa por su trabajo, se les incentiva a seguir produciendo contenido de alta calidad. Entonces, el Tratado de la OMPI sobre Interpretación y Fonogramas realiza un papel esencial en la protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas a nivel internacional, promoviendo así la cultura de la diversidad y el desarrollo de industrias creativas en todo el mundo.

- Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión

La Convención de Roma para la Protección de los Artistas Intérpretes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión es un tratado internacional administrado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Fue adoptado en 1961 y entró en vigor en 1967. Esta Convención establece normas internacionales para proteger los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes: La Convención garantiza a los artistas intérpretes o ejecutantes ciertos derechos en sus presentaciones en vivo, incluido el



derecho a autorizar o prohibir la copia, distribución y comunicación al público de sus presentaciones. Protección de los derechos de los productores de fonogramas: El Convenio reconoce los derechos de los productores de fonogramas, otorgándoles el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la copia, distribución y comunicación al público de sus fonogramas. Protección de los derechos de los organismos de radiodifusión: La Convención establece derechos específicos de los organismos de radiodifusión en relación con sus programas, incluido el derecho a autorizar o prohibir la copia y retransmisión de sus programas. Armonización internacional: Al establecer estándares comunes a nivel internacional, la convención ayuda a proteger los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión en diferentes países. Esto ayuda a garantizar un trato justo y equitativo entre los titulares de derechos a nivel internacional. Promover la diversidad cultural. Al proteger los derechos de los artistas y productores, la convención ayuda a promover la diversidad cultural en todo el mundo, garantizando que las obras de diferentes comunidades y culturas sean valoradas y protegidas. En resumen, la Convención de Roma para la Protección de los Artistas Intérpretes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión es una herramienta importante para proteger los derechos conexos a nivel internacional, promoviendo así la creatividad, la innovación y la diversidad cultural en la industria del entretenimiento y la radiodifusión.

- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio



El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) es un tratado internacional administrado por la Organización Mundial del Comercio (OMC). Fue adoptado en 1994 como parte de los acuerdos surgidos de la Ronda Uruguay de negociaciones comerciales multilaterales y entró en vigor el 1 de enero de 1995. Los ADPIC establecen estándares internacionales para la protección de los derechos de propiedad intelectual, incluidos los derechos de autor y derechos conexos en el comercio internacional. Establecer estándares mínimos: Los ADPIC establecen estándares mínimos que los países miembros de la OMC deben seguir para proteger la propiedad intelectual. Esto garantiza un nivel básico de protección para los titulares de derechos en todos los estados miembros. Amplio alcance de protección: Los ADPIC cubren una amplia gama de derechos de propiedad intelectual, incluidos los derechos de autor, derechos conexos, marcas, patentes, diseños industriales y secretos comerciales. Esto proporciona una protección integral para diversas formas de propiedad intelectual. Protección de derechos conexos: En el contexto de los derechos conexos, los ADPIC reconocen y protegen los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Esto incluye el derecho a autorizar o prohibir la copia, distribución y transmisión pública de sus obras. Armonización internacional: Los ADPIC promueven la armonización internacional de los derechos de propiedad intelectual, facilitando el comercio y la inversión al proporcionar un marco legal consistente y predecible para proteger la propiedad intelectual en todo el



mundo. Estimular la innovación y la creatividad. Al proteger los derechos de propiedad intelectual, los ADPIC fomentan la innovación, la creatividad y la inversión en investigación y desarrollo, proporcionando incentivos para que los titulares de derechos creen y vendan nuevos productos y servicios. En resumen, el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio juega un papel fundamental en la protección y promoción de la propiedad intelectual a nivel internacional, promoviendo el desarrollo económico, la innovación nueva e innovadora en todo el mundo.



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ZONA DE INVESTIGACIÓN

La investigación se desarrolló sobre los principales artistas emergentes y consolidados del ámbito regional y macro regional de la ciudad de Puno, además de las principales productoras musicales, con alcances hasta la ciudad de Lima, sobre las principales instituciones u organismos facultados del cobro de regalías en derechos conexos (SONIEM, APDAYC, etc.).

3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación es de corte básico, dado que el desarrollo de esta se practica en el análisis teórico conceptual, el cual tiene como objetivo comprender la naturaleza de los contratos atípicos y verbales sobre los Derechos Conexos en la música, además de comprender la eficacia de los cuerpos normativos nacionales e internacionales que facultan los alcances de estos derechos.

3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

La investigación es descriptivo no experimental, puesto que el desarrollo de esta implica la sumatoria de toda la información, datos y testimonios para poder verificar de forma detallada y muy coherente la naturaleza contractual en los cobros de derechos conexos en el Perú, haciendo ejercicios de comparativas respecto del parámetro internacional.



3.4. ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

El enfoque de la investigación fue cualitativo, dado que se pudieron recopilar datos y e interpretaciones de contratos sobre Derechos Conexos que son materia de evaluación, además de comprender las percepción sobre sus alcances, el detalle de la interpretación y la naturaleza de las cláusulas exigibles, de esa forma encontrar una respuesta más eficaz sobre el por qué y cuándo se hacen exigibles ; además de determinar la situación actual en rubor musical sobre el movimiento de las regalías exclusivamente en los derechos conexos.

3.5. NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN

El nivel descriptivo, en este contexto, involucra estudiar el desarrollo de cada variable con el propósito de llevar un registro adecuado y detallado, de acuerdo con el rubro o contexto en cuál se presenta la investigación. Observamos de forma cuidadosa y exhaustiva cada elemento que compone los contratos sobre Derechos Conexos en la música y nos aproximamos muy a profundidad para analizar la naturaleza de la construcción de estos contratos

Es relevante señalar que el grado de investigación puede fluctuar dependiendo del enfoque, diseño y objetivos del estudio. En esta situación específica, al emplear un enfoque cualitativo dentro de un diseño descriptivo no experimental con el propósito de obtener una comprensión más completa de la problemática, el nivel de investigación sería considerado como exploratorio.

3.6. POBLACIÓN Y MUESTRA

Población:

Nuestro estudio se centra en la industria musical en Perú, más específicamente en los compositores y músicos que han firmado o que tienen el potencial de firmar contratos



atípicos de derechos conexos en la música. Así, nuestra población de estudio comprende a todos estos compositores y músicos en el territorio peruano.

Con el objetivo de alcanzar una comprensión detallada y matizada de la población, se aplicará el muestreo tipológico para segmentar los participantes en base a dos características principales: el género musical y el tiempo en la industria (distinción entre músicos novatos y veteranos). Este enfoque nos permitirá analizar y comparar los efectos contractuales en diferentes contextos de la industria musical.

Además, durante el proceso de análisis de los datos, nos mantendremos abiertos a la posibilidad de que surjan nuevas categorías o temas relevantes. A través del muestreo teórico, podremos identificar y explorar estas distinciones emergentes dentro de la población de estudio. Por ejemplo, si surgen diferencias significativas entre los compositores que escriben sus propias canciones y los que interpretan las obras de otros, este nuevo eje de segmentación nos permitirá refinar aún más nuestra comprensión de la población y explorar estas diferencias en mayor profundidad.

Por tanto, aunque la población de estudio inicialmente incluye a todos los compositores y músicos peruanos que han firmado o podrían firmar contratos atípicos de derechos conexos en la música, el uso estratégico de los métodos de muestreo tipológico y teórico nos permitirá explorar la diversidad y la complejidad dentro de esta población de una manera detallada y reflexiva.

Muestra:

La primera fase de nuestro enfoque de muestreo será un muestreo tipológico. Nuestro proyecto se centrará en el análisis de contratos atípicos de derechos conexos en la música en Perú, con un interés específico en los compositores y músicos. Para esto, seleccionaremos una muestra diversa de compositores y músicos que representen una amplia gama de géneros musicales. Asimismo, contemplaremos una distinción adicional



de categorías según el tiempo que los participantes hayan estado activos en la industria (es decir, nuevos en la industria frente a veteranos de la industria).

El objetivo de este muestreo tipológico será identificar y comparar los diferentes efectos contractuales presentes en diversos contextos de la industria musical. Nuestro análisis explorará los matices de cómo los derechos conexos se abordan en los contratos atípicos en cada género musical y en diferentes etapas de la carrera de un músico.

La segunda fase de nuestro enfoque de muestreo implicará un muestreo teórico. Tras la selección inicial de los participantes y la recopilación de datos, procederemos al análisis de los contratos y a la realización de entrevistas. A medida que revisamos los datos recopilados, permaneceremos abiertos a la posibilidad de que surjan nuevas categorías o temas relevantes para nuestro objetivo de investigación.

Por ejemplo, si descubrimos diferencias sustanciales en los contratos de los compositores que crean sus propias canciones frente a los que interpretan las obras de otros, esta será una veta para explorar más a fondo. En ese caso, aplicaremos el muestreo teórico para seleccionar nuevas muestras que nos permitan profundizar en esta diferencia emergente.

Esta fase de muestreo teórico nos permitirá adaptarnos y responder a las complejidades de los efectos contractuales que surgen de los contratos atípicos de derechos conexos en la música, asegurando que nuestra investigación se mantiene relevante y perspicaz en el contexto cambiante de la industria musical.

El muestreo teórico estará guiado por la teoría de contratos atípicos y será un elemento esencial para desarrollar nuestra comprensión y conceptualización de los efectos contractuales dentro de este marco teórico.



3.7. TÉCNICAS E INSTRUMENTO

3.7.1. Técnicas

La encuesta:

Este método de recopilación de datos se utiliza ampliamente en la investigación social para recopilar información directamente de los participantes sobre sus experiencias, opiniones y percepciones sobre un tema determinado. Su objetivo principal es recopilar datos cualitativos que proporcionen una comprensión profunda de las perspectivas y el contexto que rodean el tema de investigación. Este enfoque implica la interacción directa entre investigadores y participantes utilizando métodos como entrevistas en profundidad, grupos focales o encuestas abiertas. En estas interacciones, se fomenta el diálogo abierto, lo que permite a los participantes expresar sus ideas libre y profundamente. Un rasgo característico de este método es la capacidad de recopilar información rica y detallada que va más allá de los datos cuantitativos.

A través de preguntas abiertas y conversaciones significativas, se explorarán aspectos subjetivos y emocionales relacionados con el tema de interés. El investigador desempeña un papel activo en este proceso al liderar la discusión y hacer preguntas para obtener una comprensión más profunda de las respuestas de los participantes. Esto facilita obtener diferentes perspectivas e identificar patrones emergentes en las experiencias y percepciones de los participantes. Una vez recopilados los datos cualitativos, a menudo se analizan utilizando técnicas interpretativas como el análisis temático o el análisis de contenido para identificar temas clave, tendencias o conexiones importantes entre los datos. Este análisis cualitativo ayuda a lograr una comprensión más completa y contextual del



fenómeno en estudio. En resumen, este método de recopilación de datos en la investigación social es necesario para reflejar la riqueza y complejidad de la experiencia humana, permitiendo a los investigadores comprender completamente las perspectivas de los participantes y obtener información valiosa sobre un tema particular desde múltiples perspectivas.

Guía de análisis:

El manual de análisis de datos es un recurso importante en el contexto de la investigación, ya que proporciona orientación detallada y recomendaciones sobre el análisis de datos recopilados durante el proceso de prueba. Su función principal es identificar una poderosa estructura de métodos, permitiendo a los investigadores resolver sistemas de datos y hacer conclusiones importantes. Este tipo de documento proporciona una serie claramente estructurada de pasos que el investigador puede seguir para analizar los datos de forma eficaz. Por ejemplo, puede incluir instrucciones sobre cómo organizar datos, realizar pruebas estadísticas específicas, identificar patrones o tendencias y cómo interpretar los resultados. La guía de análisis de datos también puede incluir recomendaciones sobre cómo utilizar software de análisis estadístico especializado como SPSS, R o Excel, y puede incluir ejemplos o estudios de casos que ilustren el uso de diferentes métodos analíticos.

Además, este documento normalmente describe en detalle los criterios para evaluar la calidad de los datos y cómo abordar posibles problemas o errores que puedan surgir durante el análisis. También puede tener en cuenta los aspectos morales relacionados con la explicación y la presentación de los resultados.



Por lo tanto, un manual de análisis de datos es muy importante para los investigadores en el proceso de análisis, asegurando que se realicen métodos estrictos y resultados muy importantes e importantes. En el contexto de la investigación. Este recurso facilita la interpretación precisa de los datos y promueve la construcción de conclusiones confiables respaldadas por datos empíricos.

3.7.2. Instrumentos

Cuestionario:

El cuestionario en el método de investigación es una herramienta básica y estandarizada utilizada para recopilar datos específicos de los investigadores. Incluye una serie de problemas estructurados y cuidadosamente unificados para todos los encuestados. Esta herramienta se utiliza para recopilar información cuantitativa, que luego puede ser analizada estadísticamente, permitiendo extraer conclusiones objetivas y válidas.

La característica principal de un cuestionario es su capacidad para recopilar datos de forma sistemática y eficaz. A través de la estandarización, garantiza que todos los encuestados respondan las mismas preguntas, lo que facilita la comparación y el análisis de los resultados. Además, las preguntas suelen ser cerradas o de opción múltiple, lo que facilita la cuantificación de las respuestas y su posterior análisis estadístico. Para obtener datos precisos y confiables, es necesario un diseño cuidadoso del cuestionario. Esto incluye seleccionar preguntas claras y apropiadas que aborden específicamente los objetivos del estudio. Además, también se deben considerar aspectos como el



orden de las preguntas, el uso de escalas apropiadas y la entrega de instrucciones claras a los encuestados.

Una vez que se ha completado el cuestionario y se han recopilado los datos, se puede someter a análisis estadístico, como tablas, promedios, análisis de frecuencia u otros métodos cuantitativos. Este análisis nos permite identificar patrones, tendencias o relaciones entre variables, facilitando así el proceso de investigación y la toma de decisiones informadas.

Por tanto, un cuestionario en metodología de la investigación es una herramienta importante que permite la adquisición de datos cuantitativos de forma sistemática y estructurada. El uso apropiado y el análisis posterior de los datos recopilados son pasos importantes en el proceso de investigación científica porque proporcionan información objetiva y verificable para respaldar los hallazgos.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. RESULTADOS Y DISCUSIÓN DEL OBJETIVO GENERAL: INDICAR CUALES SON LOS ELEMENTOS CONTRACTUALES APLICABLES EN CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA

4.1.1. Resultados

En primer término, plasmaremos un concepto concebido en la presente investigación respecto de la denominación de los Contratos Atípicos en la Música.

En la dinámica y cambiante industria musical, surgen nuevas formas de colaboración y distribución, dando lugar a los contratos atípicos, acuerdos legales no convencionales que se adaptan a las necesidades específicas de las partes involucradas. Estos contratos, a diferencia de los modelos tradicionales, ofrecen flexibilidad y la posibilidad de crear acuerdos personalizados que se ajustan a las realidades del mercado actual. Podríamos detallar algunas de sus características más principales como la flexibilidad y Adaptabilidad, que implica ajustar circunstancias únicas, abarcando aspectos como derechos de autor, distribución de ingresos, colaboraciones artísticas, uso de muestras musicales y mucho más. Creatividad y Colaboración: Facilitan la creación conjunta de obras musicales, álbumes o proyectos especiales entre artistas, productores, compositores y otros profesionales del sector. Protección de Intereses Específicos: Abordan aspectos no cubiertos por contratos estándar, como la distribución digital, la licencia de música para películas o series, o la participación en eventos en vivo. Regulación de Relaciones: Establecen claramente las expectativas y responsabilidades de cada parte involucrada en el acuerdo, brindando seguridad y claridad en las relaciones



comerciales. Naturaleza Personalizada: Cada contrato atípico es único y se adapta a las necesidades y deseos específicos de las partes involucradas, incluyendo disposiciones personalizadas sobre derechos de licencia, porcentajes de regalías, condiciones de exclusividad y términos de duración.

Como parte del desarrollo de nuestra investigación pudimos recapitular algunos ejemplos de contratos atípicos en la música como los de licencias de Música para Uso Comercial, los que regulan la forma en que se licencia la música para su uso en comerciales, películas, programas de televisión o videojuegos. contratos de Colaboración Musical: Establecen los términos de la colaboración entre artistas para la creación conjunta de obras musicales, álbumes o proyectos especiales. Contratos de Distribución Digital Independiente: Regulan la distribución de música a través de plataformas de streaming o tiendas en línea sin la intermediación de sellos discográficos tradicionales. Contratos de Gestión de Derechos de Autor: Especifican cómo se gestionan y distribuyen los derechos de autor de una obra musical entre compositores, editores y artistas.

Finalmente es necesario señalar que estos contratos aportan beneficios cuantiosos al sistema contractual, en primera instancia son acuerdos personalizados a medida: Permiten acuerdos que se ajustan a las necesidades específicas de cada proyecto o colaboración. Brindan innovación y nuevas formas de colaboración: Promueven la creatividad y la exploración de nuevas formas de trabajo conjunto en la industria musical. Facultan de protección de intereses: Garantizan la protección de los intereses de todas las partes involucradas en el acuerdo. Permiten la adaptación a las necesidades del mercado: Se adaptan a las tendencias y cambios del mercado musical, permitiendo acuerdos flexibles y dinámicos.



Los contratos atípicos en la música son una herramienta valiosa para artistas, productores, distribuidores y demás actores involucrados en la industria musical, ya que permiten acuerdos flexibles, creativos y personalizados que se adaptan a las necesidades específicas de las partes involucradas. Estos contratos representan una evolución en la forma de realizar negocios en la industria musical, promoviendo la innovación, la colaboración y la protección de los intereses de todos los involucrados.

En la gran actualidad, la percepción moderna de los contratos atípicos atrae consigo una serie de interrogantes, todas esas cuestiones producto de la falta de regulación de estos contratos modernos. No obstante, podemos observar la libertad contractual como la medula en el desarrollo de la divergencia contractual en los contratos innominados pero necesario en su regulación. (Osterling & Soria, 2014) En la industria musical son muy comunes los contratos de representación artística o contrato de mánager, estos generalmente se realizan entre artista – administrador, en el cual se delega derechos de representación para que el manager puede realizar una serie de acciones que el artista no está acostumbrado a realizar, estas son de gestión y negociación en nombre del artista. Estos contratos suelen extenderse o dividirse entre distintas ramas que facultan legalmente a los managers a poder demandar en caso de violaciones de propiedad intelectual hasta contemplar el cobro por presentaciones, venta de mercancía, usos comerciales de las canciones del artista hasta su imagen. Artistas de talla mundial suelen usar un gran conglomerado de abogados y/o administradores para realizar estas acciones. La revista People en español detalla que, un manager o administrador puede encargarse dirigir entre 1, 2 y hasta 10 mismos artistas de distintos géneros, esto por la accesibilidad de contactos al momento de la elaboración de contratos con



discográficas y para presentaciones o la realización de tours mundiales. Estos managers ni por asomo cumplen la función del cobro de royalties en derechos autor o propiedad intelectual, y siendo este un conjunto grande de daciones, los derechos conexos son más aún infravalorados al momento de su recuento en los ingresos de los artistas. Como se pudo apreciar en la presente investigación, encontramos cerca de 7 empresas en Estados Unidos, más de 25 alrededor de Europa y entre 3 o 4 en Latinoamérica, encargadas y especializadas en el cobro y gestión de regalías por derechos conexos principalmente, sin contar las agencias encargadas del cobro y gestión de royalties por propiedad intelectual y derechos de autor. En todas estas empresas, para su inscripción llenas un formulario con tus datos personales, datos de artista, entre otros datos que puede variar desde la localización del artista, las vistas o cantidades de reproducción en las principales plataformas de streaming, las personas involucradas en la grabación del master de la canción y otros. Con estos datos estas empresas cumplen la regla de la creación de los contratos por adhesión, los cuales como se explicó en el marco teórico, son contratos tipo “plantilla” que modifican datos puntuales, pero se mantienen en cláusulas como el porcentaje, tipo de pago y el tipo de cobro; sin embargo, por la misma naturaleza de estos contratos, se pierde la esencia de la negociación, y cuando eres un artista emergente o no tan conocido, solo aceptas las cláusulas que te imponen en primer término por desconocimiento y por falta de acceso a “contactos” para el cobro por estos derechos conexos. Bajo estas condiciones, la libertad contractual y la buena fe contractual son absorbidas por las mismas cláusulas abusivas del propio contrato.

Ahora bien, en el Perú esta figura se distorsionada demasiado, en entrevistas con algunos representantes de grupos artistas adscritos al APDAYC o



SONIEM, el cobro por derechos conexos es casi inexistente, no existen cláusulas ni contratos que los faculten, pese a existir campo normativo que obliga y faculta al artista y ejecutante a su cobro. Estas instituciones antes mencionadas, se dirigen exclusivamente por el cobro de propiedad intelectual -el apartado que más genera y más fácil de cobrar- y también al de derecho de autor, el cual comprende otro conjunto de derechos en igual o menor medida que los de la propiedad intelectual. No obstante, en este intercambio de quien genera y cómo genera más, la institución de los derechos conexos es relegados a un porcentaje inexistente del cobro, en ese entender y para poder concretar el primer resultado, estas cláusulas esenciales deben únicamente, ceder la gestión de los derechos, rompiendo la cadena de poder que se han generado por años respecto de las instituciones de derechos de autor y el artista que faculta.

La gestión de derechos se deberá manejar en busca de la defensa primordial de los mismos derechos conexos que se generan respecto de su creación, sin excluir a los derechos de autor y de propiedad intelectual, que generalmente recae también en el artista. En el caso de los músicos de sesión, estos están comprendidos en el apartado especial de la grabación y ejecución de la pieza musical, no deberán verse relegados a un segundo plano, y deben ser reconocidos, inicialmente en los créditos del álbum o pieza musical y deben ser remunerados por las ganancias que su trabajo haya generado. Es así que en el proceso de la investigación encontramos el conocidísimo caso de la canción I Will Always Love You, que inicialmente fue compuesta e interpretada por la artista Dolly Parton y que pasó a la voz de la cantante estadounidense Whitney Houston producido por el productor David Foster (Colaboradores de Wikipedia, 2024). Este ejemplo es Relevante porque, el baterista de la artista Whitney Houston,



Ricky Lawson, detalla que el “solo de batería” que ejecutó para esta canción es uno de los más importantes de su carrera, pese a ser un golpe simple de tambor de piso y que le ha valido el reconocimiento y ha ayudado al crecimiento de la pieza musical al punto de ser un hit mundial. En este caso, vemos que la composición inicial recae en la artista Dolly Parton, el sencillo fue evolucionando y cayó a manos de Whitney Houston y su productor David Foster, y es el músico de sesión o ejecutante, Ricky Lawson que, con su interpretación en la batería, adquiere derechos conexos de la pieza por el impacto que su ejecución tuvo, teniendo en claro la relevancia de eso solo del minuto 3:10 de la canción. El músico ha recibido innumerables premios y condecoraciones por la canción, además de dirigir un porcentaje significativo de las ganancias de esa canción por conceptos de derechos conexos. En este ejemplo podemos apreciar la verdadera importancia de la ejecución o interpretación al momento de la creación de una pieza musical. Esta situación ha favorecido a innumerables artistas y músicos en otros continentes, no obstante, esta práctica dista mucho en nuestro país, pues es casi nula o escasa. Por consiguiente, la gestión de derechos en esta situación es el camino adecuado para la creación de estos contratos para la administración y cobro por derechos conexos.

4.1.2. Discusión

En el proceso constructivo de la presente investigación, y para la elaboración de los presentes diagramas, nos vimos en la disyuntiva aparente y ya predeterminada de la escasez de documentos que avalen el cobro de los derechos conexos en la resolución de conflictos por el cobro de regalías. Es así que la mayoría de artistas en el argot puneño y nacional ejecutan estos cobros o los facultan a la realización de manera verbal, por contratos denominados de “buena



fe” los cuales se determinan únicamente por la confianza depositada en el productor o manager del artista, el cuál además del cobro por los derechos de autor y/o propiedad intelectual, realiza o debería realizar los cobros pertinentes en el espectro de derechos conexos.

Ahora bien, esta situación es completamente distinta entre los músicos de sesión, a los cuales también les corresponde el cobro de regalías por derechos conexos, no obstante, de ser esta una figura menos clara, puesto que en la mayoría de situaciones, y por testimonio de los mismos músicos, no están facultados al cobro de estos derechos, puesto que estos cobran un monto por su trabajo de ejecución al momento de la grabación, esta relación entre el artista y músico, muchas veces es inexistente, dado que el encargado del reclutamiento del músico de sesión es labor del productor o ingeniero de sonido encargado del trabajo, salvo excepciones muy puntuales y poco comunes. Es así que, se pierde el vínculo entre artista-músico para poder hacer valer el derecho del músico por la ejecución de su instrumento, razón por la cual no puede emprenderse el camino al cobro de estos derechos.

Como parte de lo mencionado, para la realización de estos contratos en el caso estricto de los artistas se ejecuta de forma más sencilla, puesto que los derechos conexos que le corresponden son exclusivamente los de la reproducción no voluntaria y las radiofónicas. Estos son más sencillos que cobrar y por ende en su gran mayoría se han desarrollado de forma verbal y mediando la buena fe, sin mediar contrato. Ahora bien, esta situación es completamente opuesta en el caso de los músicos de sesión, debido a que estos no están amparados por un contrato que mida los límites de su participación en la grabación de una pieza musical. De lo recogido por los testimonios de estos músicos, y conforme a lo que menciona



la L.A.I.E., se debe emplear un contrato innominado o atípico a todos los músicos de sesión que participen de la realización de una pieza musical, para que puedan ser acreedores de un porcentaje fijo o variable respecto de las regalías que percibe una canción, es así que, la ejecución o interpretación cobra mayor valor al momento de su apreciación en el argot de los derechos autor, puesto que de la misma acción de componer se desprenden la de interpretar, y esta realización generalmente se pierden en la superficie de la industria musical.

En esa medida, encontramos que, para poder determinar cuáles son los elementos contractuales aplicables en contratos atípicos de Derechos Conexos en la música deben separarse dos tipos de contratos por derechos conexos, los del artista y los del interprete o ejecutante. En el primero, se fija un porcentaje con el productor o empresa encargada del cobro para que, por derechos conexos, haga valer las regalías correspondientes a la reproducción no voluntaria y el de reproducción radiofónica, excluyéndose evidentemente las plataformas de streaming y demás que la norma demanda. En el segundo caso, debe agudizarse la relación artista-musico, para que en forma de apreciación por la labor ejecutada y en conformidad de la LAIE, deben asignarse un porcentaje consensuado para el cobro por derechos conexos a los músicos de sesión y una sesión de derechos para la administración de estos mismos derechos.

Para determinar los elementos aplicables primero, deben ser todos los necesarios para la validez jurídica de un contrato, estos son datos de identificación, incluyendo el sobrenombre del artista o grupo, detalle de la pieza musical u álbum al cual se le faculta el cobro de regalías por derechos conexos. El porcentaje aplicable, de ser el caso, que se queda la institución, productora o persona encargada de realizar el cobro, por derechos de comisión, el detalle minucioso de



qué tipo de cobros faculta, (en este caso hablamos específicamente de derechos conexos), tiempo de duración del contrato, así como los plazos en los que se realizan los cobros y el desembolso del dinero al artista. Siendo estos algunos de los elementos aplicables, extraídos y analizados de algunos contratos de SoundExchange y otras empresas extranjeras encargadas del cobro de estos.

En esa misma línea, conforme mencionaba Manuel de la Puente y Lavalle, el cumplimiento de las obligaciones debe realizarse en virtud de los intereses de las partes, la naturaleza de las cláusulas o elementos necesarios para la elaboración de estos contratos se funda en la necesidad que las partes exigen, al ser necesidades bilaterales, debemos reconocer el cumplimiento de las obligaciones como fuente principal del cómo se fundan los contratos, es decir, comprendemos también cuáles son sus elementos esenciales. (de la Puente, 2017)

Ahora bien, como se observan en los cuadros de fuente propia, pudimos recabar algunas entrevistas que nos dieron entrada respecto de la forma de contratar en el Perú, es así que encontramos ciertos contratos para el cobro de derechos de autor o por derechos de propiedad intelectual, que un pequeño apartado de una cláusula final, detallaban el cobro por los derechos conexos. En esta línea, las mismas entrevistas pudieron mostrarnos que inclusive, tratándose del tema de cobro por derecho de autor, con algunos artistas o músicos, se efectuaban sus acuerdos de manera verbal, teniendo incidencia mayor en la ciudad de Puno. Por consiguiente, nuestra teoría sobre la buena fe al momento de celebrar los acuerdos verbales entre los artistas y los administradores, se deberá de transformar en un acuerdo formal, escrito y válido.

Para mayor detalle, la distribución respecto del territorios, del rubro o género es el siguiente:



PUNO: 13 contratos (5 de Pop/Rock, 4 de Indie o Alternativo, 2 de Cumbia, 1 de Vernacular, 1 de Huayno Andino o Fusión). AREQUIPA: 10 contratos (3 de Pop/Rock, 3 de Cumbia, 1 de Reggae, 1 de Hip Hop, 1 de Vernacular, 1 de Huayno Andino). LIMA: 2 contratos (1 de Cumbia y 1 de Pop/Rock)

Tabla 1

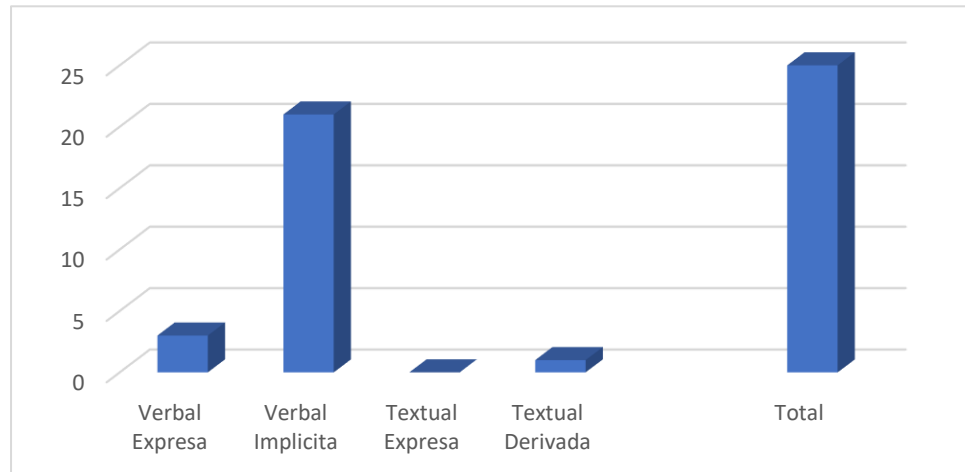
Cuadro de frecuencias de la forma en la que establecen pactos para el cobro de derechos conexos por música comercial en artistas de la ciudad de Puno, Arequipa y Lima

	FRECUENCIA	PORCENTAJE	PORCENTAJE VÁLIDO
Verbal Expresa	3	12	12
Verbal Implícita	21	84	84
Textual Expresa	0	0	0
Textual Derivada	1	4	4
TOTAL	25	100	100

Fuente: Elaboración propia

Figura 1

Gráfico de frecuencias de la forma en la que establecen pactos para el cobro de derechos conexos por música comercial en artistas de la ciudad de Puno, Arequipa y Lima



Fuente: Elaboración propia

4.2. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 1: ANALIZAR Y DEFINIR LOS ELEMENTOS ESENCIALES DE LOS CONTRATOS ATÍPICOS SOBRE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA

4.2.1. Resultados

La Constitución Política del Perú, en su artículo 62 habla sobre la libertad contractual en el Perú y cómo esta se faculta en las normas vigentes y es captada por el Código Civil y el propio tráfico cotidiano. Existen los contratos típicos y/o nominados, que el código ha contemplado en su dirección y guía. No obstante, la variedad e inmensas cantidades relaciones potencialmente contractuales y de contratos atípicos que existen permiten la variedad de cláusulas existentes en todas las esferas de contratación que existen en el Perú; en esa medida, todo el tráfico económico sumado a la libertad contractual que faculta nuestro sistema legal peruano, permite contar con contratos atípicos que sin contar con regulación



puntual, integral y sin estar adscrita al ordenamiento jurídico, tiene validez por la naturaleza existencial, es decir, su misma razón de ser les da la facultad de ser aplicables en las relaciones contractuales que puedan surgir. En resumen, tomamos la libertad contractual que estipula la constitución, como fuente directa de los contratos atípicos en su validez y por cómo se rigen. (Gutiérrez, 2019)

- El Acuerdo

Entendiendo que el acuerdo es el punto de partida del contrato, en los contratos atípicos sobre derechos conexos, encontrando la médula de la razón del acuerdo, que en principio se valoró como el cobro por regalías de derechos conexos sobre piezas musicales, redirigiendo el panorama al de la administración, gestión de derechos conexos, incluyendo, evidentemente, el cobro por los royalties. Entiéndase que, como parte general, este vendría a ser el acuerdo más pertinente e importante, el que da luz a las cláusulas especiales, obteniendo de esa forma, mayor peso en el momento de las negociaciones y brindando mayores horizontes de las demandas de ambos lados. Ahora bien, comprendemos que la libertad contractual en el Perú ha permitido que diversas instituciones puedan arraigar nuevos elementos contractuales o cláusulas esenciales para la construcción de contratos atípicos. Debemos determinar cuáles son los límites que la norma plantea a la libertad contractual, puesto que, de esa forma podemos determinar cómo se construyen estos contratos. En la presente investigación hemos encontrado algunos vacíos al momento de la construcción de estos contratos en razón a la que algunos artistas para poder delegar o facultar el cobro y gestión de estos derechos hacen o utilizan únicamente la buena fe contractual implícita, es decir, mediante una conversación o un trato verbal, los managers, las instituciones u otra persona es la encargada de cobrar estos derechos. Sin embargo,



esta situación diverge mucho en el rubro de los músicos de sesión o los intérpretes, dado que no existe una institución que pueda velar por el cobro de estos derechos conexos, o en todo caso, la relación artista-músico no permite que los intérpretes puedan hacerse acreedores de porcentajes por la labor realizada al momento de la construcción de una pieza musical. Nos encontramos en una estación muy particular, la que habla sobre la libertad contractual y también sobre la buena fe contractual, de esa forma podemos determinar que la buena fe tiene la generalidad de una cláusula básica, esencial e integral al momento de la construcción de un contrato. En algunos casos se determina la buena fe incluso como norma jurídica, pese a que esta situación no es avalada por un cuerpo normativo, pero sí por la costumbre en la cotidianeidad de las relaciones contractuales y de negociación.

La buena fe contractual en los contratos suscritos de forma verbal, engloba un concepto jurídico que podía determinarse o no el contenido exacto de esta misma buena fe, la cual se empodera por la tradición o la confianza que el artista le coloca a su administrador para poder realizar el cobro de estas regalías por derechos conexos. En el desarrollo de la investigación, hemos encontrado que los únicos medios legales que facultan o permiten esta relación, son los contratos de representación. Esos contratos, generalmente, dan facultades de representación, negociación, y delegan una serie de derecho que el artista ha ido adquiriendo conforme del crecimiento de su alcance y fama; no obstante, sobre el cobro por regalías de propiedad intelectual, derechos de autor o derechos conexos son estrictamente encargados por estas instituciones peruanas no gubernamentales, desprendiendo lo mencionado en esta investigación, de las cláusulas abusivas que se presentan en la construcción de los contrato atípicos para el cobro de derechos de autor, de propiedad intelectual y de derechos conexos.



Por otro lado, como presentación e interpretación de los resultados recabados en la presente investigación, podemos definir en primera instancia que los contratos atípicos son también conocidos como los innominados, estos no se encuentran regulados por norma, sin embargo, el artículo 62 de la CPP los faculta mediante la libertad contractual, pese a no estar regulado tácitamente en nuestra normativa peruana, sin que defina sus características, obligaciones y efectos; es decir que, el principio de la libertad contractual establece que las partes tienen libertad absoluta para poder celebrar estos contratos, y que, puedan determinar, sin mediar relaciones ajenas, su contenido, siempre que este no sea contrario a ley, contrario a la moral y al orden público.

Tenemos que determinar que, esta situación toma mucha más fuerza en los contratos atípicos, debido a que, como hemos mencionado, no cuentan con regulación legal específica que limite la voluntad de las partes, pese a que esta no es absoluta. (Osterling & Soria, 2014) En cambio, para poder explicar el límite de la libertad contractual debemos determinar que esta no es absoluta, como todo bien, existen límites para poder establecer hasta donde debe o puede extender la libertad contractual, en pocas palabras, los contratos atípicos no pueden ampliarse de formas que no permite la ley peruana. Continuando con la idea, podemos determinar que los elementos esenciales de los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música no se ajustan a los modelos preestablecidos por norma, si bien es cierto, no existe regla tácita, debe comprenderse que toda situación tiene límites y deben respetarse.

- El Consentimiento

Es así que, para determinar cuáles son los elementos aplicables en estos contratos, tenemos el más importante de todos, el consentimiento. Como en



cualquier contrato, es indispensable contar con el consentimiento libre y expreso de las partes involucradas. (Taboada, 2016) El consentimiento puede ser verbal o escrito, y que se presenta como la capacidad genérica en el aspecto contractual, dándole validez y fuerza de obligación al presentar dos fuerzas de voluntades contractuales. En el primer aspecto, el del consentimiento expresado de forma verbal, hemos encontrado demasiadas situaciones que abarcan la realidad peruana y que son principalmente el motor de esta investigación. No obstante, conforme lo señala la norma, este consentimiento debe ser específico en cuanto a los derechos que conceden, es decir, debe contar con una cláusula clara y expresa sobre las facultades que se le delegan y las obligaciones que se asumen en ambas partes. En la teoría del contrato, existe una figura descrita como teoría sobre los aspectos contractuales, esta es el de la teoría de la voluntad, la cual explica principalmente que, los compromisos o promesas contractuales son moralmente vinculantes porque son aceptados libremente y voluntariamente por aquellos que deben cumplirlos. En consecuencia, la exigibilidad moral de estos deberes no está justificada a menos que exista un compromiso genuino por parte de la persona que será responsable legalmente. Este punto de vista naturalmente conduce a explorar el estado mental de la persona que realiza el compromiso al momento de asumir la promesa, conocido como el punto de vista "subjetivo". En última instancia, esta teoría se fundamenta en la idea de que la obligación surge de la elección individual, no de una imposición legal externa. (Barnett, 2004)

- El Objeto

Como segundo elemento fundamental tenemos el del objeto, respecto del objeto proveniente del derecho conexo en la música, se manifiesta en dos grandes grupos: los artistas, de los que sus derechos principalmente provienen de la



reproducción no voluntaria y la emisión radiofónica, y el de los músicos de sesión o intérpretes, los cuales por su propia labor son acreedores de estos derechos. Estos grupos comprenden el objeto principal del contrato, por consiguiente, para la etapa inicial de las negociaciones es necesario conocer la condición de la persona, en la medida que se tenga un panorama claro sobre la situación de cada parte. Existen artistas que son intérpretes y compositores al mismo tiempo, en esta situación, por ejemplo, el artista compone las partituras, la melodía y la letra, interpreta y graba con su voz y además de, por ejemplo, tocar la melodía con su guitarra. Este artista será acreedor del porcentaje completo por derechos de autor y derechos conexos de la canción. Por consiguiente, la presente situación será el objeto real del contrato.

- La Causa

Como tercer elemento esencial tenemos la causa, el elemento estructural. (Capobianco, 2014) En esta situación la causa del contrato es la razón por la cual las partes están celebrando y están facultando de derechos entre sí en el caso de los contratos atípicos sobre derechos conexos la causa suele ser la obtención de una ventaja económica por parte de una o ambas partes es decir que el artista o músico de sesión se de sus derechos sobre los derechos conexos propiamente dichos para que estos puedan ser cobrados y que el productor la institución o la persona encargada de realizar este cobro sea acreedor de un porcentaje al ya porcentaje extraído que corresponde por derechos conexos. Como siguiente aparte tenemos la forma puesto que la forma del contrato no está sujeta a requisitos legales en específico pese a existir la ley del intérprete y ejecutante además de la ley de derechos de autor en las en la cual se estipula sobre el derecho conexo, se recomienda que los contratos atípicos, sean claros y coherente, cuentan con una



redacción que se adecua a la necesidades de las partes y que pueda establecer todos los elementos que han sido discutidos en la etapa de negociación para poder evitar la aparición de alguna controversia, y de ser el caso, esta sea resuelta de forma celera y adecuada.

4.2.2. Discusión

Al momento de dilucidar sobre los límites de la libertad contractual en el Perú, es necesario para poder determinar los elementos contractuales en los contratos atípicos, pues estos son aquellos que no se ajustan a los moldes o los esquemas preestablecidos por la ley o por norma, es decir no están regulados específicamente en el código civil pero sí están facultados por la CPP, sin embargo, para que sean válidos, deben de cumplir con ciertos elementos esenciales además de los ya mencionados anteriormente.

- La contraprestación

En esa línea, debemos considerar en primera instancia la contraprestación aplicable y deducible del porcentaje al cual va ser acreedor la persona que vaya a realizar la administración y los cobros por derechos conexos. Esto puede variar un poco, en razón a que en algunas situaciones comprenden aspectos ajenos a los establecidos por las cláusulas esenciales, podríamos detallar algunos que fueron recabado en la investigación: exclusividad, territorio, duración, remuneración (aplicando estrictamente el corte de la parte que acepta la delegación de titularidad de derechos), conclusión, remedios contractuales atípicos, anomalías, lesiones.

Es así que la contraprestación, es la que una parte entrega la otra a cambio de la prestación que recibe, la que debe ser adecuada y coherente, incluso de presentarse los aspectos ajenos a la esencia del contrato, los que mencionamos previamente. El trabajo que realizan los artistas generalmente se guía a base de



porcentajes, no obstante, en el caso de músicos o intérpretes, podría darse como en los contratos de adhesión, por una remuneración.

- La Duración

Como otro aspecto fundamental comprendemos también la duración, dado que el artista al momento de lanzar su catálogo musical, este varía y fluctúa mucho con el pasar del tiempo. Esta duración puede cambiar respecto del alcance a los contratos para el cobro de derechos conexos, principalmente por un álbum y por el período de seis meses, dado que el álbum, por ejemplo, ha sido lanzado en el mes de enero, para el mes de abril o mayo este ya habrá perdido importantes cantidades de vistas y de reproducciones, lo cual también disminuiría el porcentaje deducible de derechos conexos que se perciben. Ahora bien, en caso de que el manager sea el encargado del cobro de estos derechos conexos. generalmente se hace en periodos de tiempo mucho más largos y prolongados.

- La Forma

Para poder determinar cuáles son los elementos aplicables, debemos indicar que las condiciones, además de las cláusulas ya predeterminadas, deben ser expuestas al momento de la negociación. Es así que debe determinarse la forma de contratar, respecto de la buena fe y para brindar seguridad jurídica, este principio va a ser un elemento esencial para poder determinar bajo qué condiciones se va a contratar. Existen artistas de alcance mundial con formas de contratación distintas y estas condiciones pueden guiarse únicamente en territorios como en el Perú o en Latinoamérica, inclusive se puede delegar facultades para el cobro de derechos conexos en todo el mundo, pero esta situación se determinará en el aspecto territorial, por ende, la forma es crucial al momento de determinar, por ejemplo, en algunos países del mundo en los que se exigen requisitos legales



específicos a los requeridos en el Perú. Este elemento podría darse exclusivamente en la etapa de la negociación, además deberá estar resuelta para la realización del contrato. Así también, el problema más regular que encontramos en la forma de contratar, es por la realización de contratos verbales, los cuales provocan problemas de prueba en casos de controversias, por consiguiente, la forma de contratar deberá ser estrictamente textual y por escrito, mediando los principios mencionados previamente.

- La Capacidad

Finalmente, debemos prever que las partes cuiden minuciosamente las condiciones en las cuales se celebra el contrato, dado que, los artistas, músico e intérpretes deben tener capacidad de negociación para celebrar el contrato, esto evitará un negocio jurídico muerto, por no contar con capacidad. Como ya se ha explicado, existen situaciones, que recaen sobre los derechos de autor, que impedirían a los posibles titulares de derecho conexos, ceder sus titularidades y establecer un contrato inválido. Entonces, es necesario revisar la capacidad legal de las partes para celebrar el contrato, esto incluye, desde la mayoría de edad hasta tener el sustento que avalaría la titularidad del derecho que se pretende ceder o delegar.

Como recopilamos en el apartado del Marco Teórico, la teoría contractual comprende un gran conjunto de obligaciones que son resueltas por la concepción del contrato, estas obligaciones construyen los contrato típicos y atípicos, nominados e innominados, en esta gran serie de contratos comprendemos el de los contratos musicales, para lo cual el jurista Esteban Agatiello hablaba en la necesidad de la construcción del respeto por los derechos de autor en este rubro



artística, compartiendo argumento con el motivo del presente proyecto de investigación. (Agatiello, 2016)

En síntesis, podemos determinar que el contrato atípico sobre derechos conexos en la música, es una colaboración entre artista y el representante, administrador u organismo gestor. En primera instancia, el artista que generan ingresos por la música que produce en el rubro del derecho de autor, permite que el representante, administrador u organismo gestor, pueda prevalecer los derechos adherentes por las creaciones que ha producido. Los músico e intérpretes negocian sus porcentajes deducibles respecto de su relación o nexo con la pieza musical, la cual debe ser avalado mediante su capacidad y titularidad sobre el derecho conexo. Entonces, determinamos que los contratos atípicos son una herramienta útil que regula la libertad contractual, además de regular también las relaciones entre las partes cuando norma es escasa o inexistente y además de no ser específica, como en el caso de los contratos nominados, es importante que las partes que celebren este tipo de contratos sean transparentes y proactivos de los elementos que estas contienen, ya que no existe una guía para poder determinar qué se debe y qué plasmar en el contrato, es importante ser asesorados correctamente y es una de las razones de este proyecto de investigación.



4.3. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 2: IDENTIFICAR Y DESCRIBIR LOS PACTOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES EN LOS CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA

4.3.1. Resultados

Los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música son aquellos que no están específica ni claramente regulados por mandato, norma o ley, dado que no se ajustan a los modelos de contratos actuales que son regulares en el tracto económico, ni es parte de las formas contractuales tradicionales ya establecidas, los comúnmente llamados contratos nominados o típicos. (León Barandarian, 2022) A diferencia de estos contratos, los contratos atípicos podrían considerarse más flexibles o permisibles, dado que por su propia naturaleza abarcan más responsabilidades, delegan mejores y mayores derechos, esto en forma de principio, puesto que el pilar de estas extensiones es principio de libertad contractual, al permitir que las partes establezcan pactos y obligaciones que se adapten y se adecuen mejor a las necesidades del contratante y del responsable.

- Libertad Contractual y Buena Fe

Para el desarrollo de la presente investigación hemos podido determinar cómo algunos de los pactos más relevantes en la construcción de estos contratos recaen en la libertad contractual y la buena fe contractual, dado que, en los contratos atípicos generalmente las partes tienen mayor libertad y elasticidad para poder generar cláusulas pertinentes y adecuadas a las necesidades de las partes, velando los términos y condiciones que se suscriben inicialmente. Estos pactos son refinados y perfeccionados en el transcurso de las negociaciones, lo cual implica que es necesario el ajuste de nuevos pactos y obligaciones que no estén



previstos en la ley pero que sean indispensables para el cumplimiento de estas mismas obligaciones; es decir que, la razón de las obligaciones recae en estas mismas, y el fenómeno que crea los pactos iniciales es una condición completamente nueva, dado que en primera instancia se debe entender y comprender el tipo de derecho conexo que se gestiona, luego se fijan porcentajes, modo y media, siendo estos, muy someramente, los pactos en estricto más importantes. Es así siempre y cuando no sean contrarios al orden público y a las buenas costumbres.

- Pactos Adicionales

Por otro lado, tenemos algunos pactos adicionales que son creados a partir de la fase de negociaciones y en concordancia de las necesidades de las partes, generalmente se realizan en el apartado de los derechos conexos del artista, puesto que la fase de negociación sobre la gestión de derechos conexos en los músicos o intérpretes frecuentemente es corta y sin mayores alcances, esto por su propia esencia, aunque es necesario señalar que existen algunas excepciones como las que mencionamos previamente, es así que los artistas en la mayoría de veces exigen mejores y mayores porcentajes respecto del cobro de sus derechos conexos, en nuestra investigación encontramos que en algunos casos los artistas ceden sus derechos de autor a sus productoras, esto por el fonograma de una canción, al ceder estos derechos, son también otorgados los de derechos conexos, perdiendo por completo la relación entre el artista y su música en el ámbito jurídico, esta situación no es materia de la presente investigación, dado que en esta situación se estaría hablando de derechos conexos pero adscritos al productor, situación que es más general y que no vela por el bienestar del artista.



Continuando con el apartado exclusivo de los pactos y obligaciones, en el análisis de los contratos estudiados, pudimos hallar a algunos que no son habituales en este tipo de contratos, estos pueden incluir pactos de territorialidad -como lo mencionamos previamente-, como los que encontramos en contratos de SoundExchange, inclusive pactos respecto a los impuestos estos pactos pueden abarcar una amplia gama de aspectos que la relación entre el artista y el representante generan, como cláusulas de confidencialidad, acuerdos de no competencia, disposiciones sobre resolución de conflictos entre otros; sin embargo, esos pactos adicionales habitualmente son negociados con artistas de mayor envergadura, puesto que, como lo mencionamos en repetidas ocasiones, cuando son artistas emergentes o de muy poca trayectoria, los contratos que se utilizan para la gestión de los derechos conexos son contratos por adhesión, los mal llamados contratos de plantilla, que no permiten la adecuación de pactos adicionales, ni agregar o determinar porcentajes adicionales sobre los ya establecidos, igualmente, los porcentajes varían si el que realizará los cobros es una institución o una persona en específico.

- Flexibilidad en las Negociaciones

En igual proporción, ubicamos el apartado de la amplitud de estipulación en los pactos y las obligaciones, puesto que, los contratos atípicos permiten a las partes establecer obligaciones específicas y claras que sean capaces de adaptar su propia naturaleza a todas las necesidades particulares que requieren las mismas partes, esto puede incluir, por ejemplo, obligaciones de colaboración, prestaciones de servicio, competencia por territorio, por catálogo musical y el tiempo en el cual las obligaciones son pertinentes y en base a qué derechos van a ser expuesta, debido a que, tratándose exclusivamente de derechos conexos, dado que por



observado en los contratos estudiados, estos pueden ampliarse hasta los derechos de propiedad intelectual, inclusive los mismos derechos de autor, no obstante, estas figuras se manejan principalmente con los artistas, siendo que la figura de los derechos conexos es más pertinente a los músicos de sesión o intérpretes puestos que estos son los únicos a los que le corresponde, o en la mayoría de los casos.

- Equilibrio de Intereses

Ahora bien, siguiendo la línea de los mencionado previamente, hay que resaltar también la importancia del equilibrio de los intereses al momento de la elaboración de estos contratos, pues valoramos esta como el motivo principal y el motor para elaborar el presente proyecto de investigación, en razón a la marcada desigualdad que existen en los pactos vinculantes entre artista-productor o artista-manager, es en este estadio donde inicia la desigualdad al momento del cobro por derechos conexos. Entre la cruda realidad de los artistas musicales peruanos, como parte de la zonificación de la presente investigación, es necesario enfatizar que la mayoría de artistas peruanos no logran la internacionalidad o no tienen el alcance de otros artistas de países como Argentina, Chile, México o Colombia. (Cronista, 2023) Esta situación, lamentablemente, los convierte en artistas menos valiosos para las empresas o para la misma industria lo que permite que, conforme lo conseguido en este investigación, el margen de negociación entre artistas o músicos sea menor respecto de sus porcentajes y el posicionamiento de su música en la misma industria, aprovechando esta desventaja de forma tirana, inclusive cortando porcentajes de cobros, abarcando incluso a los derechos de autor, no obstante, como tema principal de esa falta de equilibrio al momento de la formación de los pactos y obligaciones, es más arraigada entre los derechos



conexos, al ser estos muy poco trabajado, conocidos, estudiados, hasta respetados. Es así que, el equilibrio de intereses va a permitir que, tanto el artista y el músico de sesión o el intérprete puedan exigir un porcentaje justo y adecuado respecto del cobro de sus derechos conexos, que estos sean liquidados en su totalidad y en todas las instancias que corresponde, además de ello, estas mismas obligaciones deben comprender el de gestión que, frecuentemente, comprende el del posicionamiento del álbum o single, en donde se emite o se escucha; cabe señalar que, aunque las partes tienen libertad para establecer pactos y obligaciones en las en los contratos atípicos, es importante que todos estos pactos sean equitativos y ecuanímenes, sin generar un desequilibrio injustificado entre las partes.

De esta forma podríamos contribuir a evitar los malos entendidos o que se llegue a una incertidumbre sin resolver, siendo en los tribunales pertinentes quienes intervienen para poder resolver la controversia futura. En el tracto de la construcción de estos contratos, es menester prevenir la existencia de alguna cláusula abusiva o contraria a la buena fe contractual. Es esta institución de la buena fe contractual que debería evolucionar respecto de lo recopilado ahora, siendo como un sustento verbal entre artistas y representante, para ser usado en la elaboración textual de los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música, con lo cual debería tomar mayor y mejor relevancia. En ese punto, conseguimos que el equilibrio de intereses vaya junto con la buena fe contractual, generando cláusulas equitativas con seguridad jurídica para el contratante y el representante.

- Interpretación.

Finalmente, nos encontramos en la sección de la interpretación de las cláusulas, dado a que, de una parte, manejamos la buena fe contractual como estandarte para la validez real de estos contratos, el elemento subjetivo juega como



un sustento para determinar el cómo se interpretan sus cláusulas, en virtud de lo mencionado previamente, los contratos atípicos son resueltos por las partes por no contar con regulación, es donde se extiende la libertad contractual. Sin embargo, para esto es necesario que la parte contrayente y la parte aceptante converjan en sus mecanismos de interpretación, en razón a que mejoren el análisis contractual de las necesidades que defienden y así puedan brindarnos un espectro más transparente de las intenciones entre las partes, es así que, todas las circunstancias deberán ser resueltas en la negociación y serán plasmadas en el contrato para no generar controversias ni disputas legales en el futuro. Cabe señalar que, los contratos atípicos ofrecen mayor versatilidad al momento de determinar cuáles son los pactos necesarios para poder desarrollar esta figura de los derechos conexos, es así que los contratos atípicos pueden ajustarse de forma adecuada a las necesidades específicas de cada parte siempre y cuando se respeten los principios generales del derecho contractual y no contravengan disposiciones legales operativas. Es importante contar con las ideas claras además de tener noción respecto del apartado legal sobre la libertad contractual, la buena fe y el alcance de los derechos conexos, todo esto para realizar las acciones que se hayan estipulado en el contrato, respetar los pactos que se hayan considerados y cumplir con las obligaciones.

4.3.2. Discusión

Al momento de terminar cuáles son los pactos necesarios para la construcción de estos contratos atípicos, nos encontramos con algunas disyuntivas entre los mismos pactos que planteamos en el apartado de los resultados recabados, es decir, existen caminos que se entrelazan pero distan a la vez, por ejemplo, la libertad contractual, pese a que los contratos atípicos gozan de esta



condición, puede aprovecharse de esta condición para perjudicar a alguna de las partes o generar beneficios dañinos a otra, es en esta situación cuando se rompe el equilibrio que buscamos, por ende, debe comprenderse la libertad contractual como una herramienta, tomando como punto de referencia los contratos que apreciamos en otros territorios. Ahora bien, con el presente análisis y con los resultados arrojados podemos concluir que los pactos y obligaciones presentadas en la presente, fungen como el estandarte para poder generar seguridad jurídica a las partes que firman este contrato, tanto artistas, músicos o intérpretes, como productores o managers. No obstante y siguiendo la misma línea, la excesiva libertad contractual puede conducirnos a un camino más hostil, esto pudimos apreciarlo en mayor medida en el escenario de la industria musical europea, en razón a la excesiva explotación de una de las partes (la del músico o artista emergente solicitante), generalmente la más débil en la negociación, frecuentemente la parte que más poder económico posee puede exponer de forma brutal a la otra, en este caso nos referimos al de un artista-músico emergente o principiante frente a una institución o una empresa con gran poder económico y gran cantidad de contactos. Entonces, tomamos a la libertad contractual como la que permite la extensión de las cláusulas, a que en algunos casos inclusive lleguen a ser abusivas, como mencionamos, esto suele suceder en los contratos por adhesión que observamos en el panorama europeo, no obstante de ser el caso también en la industria musical estadounidense por las ingentes cantidades de dinero que ingresan desde las productoras y empresas de la industria más grandes y poderosas (Stoner & Dutra, 2020), haciendo que los mismos artistas, músicos o intérpretes pierdan seguridad jurídica y poder de conversión al momento de exigir sus derechos, también al tratar de resolver alguna controversia que haya



generado esta misma libertad contractual. Por consiguiente, se debe tener una tendencia más arraigada a la parte menos favorecida pese a lo mencionado al respecto del equilibrio entre las partes, y que la libertad contractual sea usada como una herramienta en el derecho para poder emplear mecanismos poco comunes pero que favorezcan a la parte solicitante.

Como se pudo recopilar en el Marco Teórico, el profesor Alex Sídney manifiesta la naturaleza de las obligaciones contractuales, instruyendo sobre el carácter en el que éstas se manejan y cómo debemos percibirla e interpretarlas, para ello, encontramos un punto de concordancia respecto de la esencia de estas obligaciones contractuales, al ser contratos innominados, las figuras distan un poco del rubro general contractual, no obstante, el profesor Sídney nos da un panorama alentador, al buscar de los contratos más “comunes” sus cláusulas esenciales y de la misma necesidad de las partes sus pactos adicionales. (Sidney, 1999)

Por otro lado, analizamos la figura de los pactos adicionales, que son obligaciones que van más allá del contrato en esencia y que generalmente son incluidos en las negociaciones con cifras de dinero más elevadas, entonces, debe buscarse que todos los pactos adicionales a incluirse sean claros y escuetos, a fin de favorecer a la comprensión del contrato y no dificultar su interpretación. Como hemos mencionado en reiteradas ocasiones, al ser contratos atípicos o innominados, no cuentan con un manual o regla que en base a norma vigente faculte o regule, y cuando se incluyen tantos pactos adicionales respecto de las cláusulas ya establecidas, las reglas de interpretación pueden variar, dado que, las personas y principalmente los abogados interpretan de formas distintas las cláusulas que se establecieron y cuando estas son abundantes y novísimas, pierden



mucho la facultad de unificar los intereses en las relaciones económicas y contractuales.

Ahora bien, continuando con lo recopilado previamente, también es necesario señalar que la flexibilidad excesiva en las obligaciones podría generar incertidumbre sobre la responsabilidades que se suscriben entre las partes, también complica en demasía el cumplimiento estricto del contrato, además, si las obligaciones no están claramente definidas, podrían dar lugar a disputas sobre el alcance de los compromisos de cada parte, generando, una vez más, más controversias que son resueltas en tribunales los cuales tienen que interpretar cláusulas que han sido negociadas sin mediar los intereses particulares y perdiéndose el principio de la buena fe contractual. Finalmente, con otra pared con la que nos topamos al momento de investigar sobre este objetivo específico, fue la del equilibrio de intereses que en la realidad se encuentra alejada del corazón del contrato que planteamos usar, puesto que, determinar qué constituye como un equilibrio justo es casi imposible e improbable, en razón a que, al igual que lo bueno y lo malo es subjetivo y está sujeto a interpretaciones de formas distintas, esta situación también se entiende como subjetiva. Como lo mencionamos, algunos letrados pueden comprender de formas distintas las cláusulas que se han estipulado en estos contratos, además que, las partes tiene el poder de negociar de formas distintas a las clásicas negociaciones en contratos nominados, en resumen, si bien los contratos atípicos en derechos conexos de la música ofrecen flexibilidad y adaptabilidad a las partes, es crucial asegurarse que los términos y condiciones sean justos y equitativos en ambos lados, en la medida que, esto cumplirá el rol que busca el presente proyecto, que es establecer y dar seguridad jurídica a los artistas y músicos al momento del cobro y gestión de sus regalías por derechos



conexos, esto implica que el artista o el músico analiza los intereses que lo llevan a establecer estas relaciones contractuales y permite que el poder de negociación sea más adecuado, exigiendo respeto por los derechos que le corresponden y que la norma le ha dado, es así que, debe realizarse una revisión detallada de todas las disposiciones contractuales para poder evitar abusos y disputas legales futuras.

4.4. RESULTADOS DEL OBJETO ESPECÍFICO 3: DETALLAR LAS REGLAS DE INTERPRETACIÓN APLICABLES A LOS CONTRATOS ATÍPICOS SOBRE DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA.

4.4.1. Resultados

Para explicar el contenido estricto de las reglas de interpretación aplicables a los contratos atípicos a los derechos conexos en la música, usaremos la dogmática que desarrolló el profesor Vito Velluzi, donde comprende el adentrarnos en la cualidad del razonamiento decisorio y justificativo, el cual se plasma mediante un silogismo práctico, brindando la estructura lógica para el entendimiento e interpretación de las cláusulas que se pretenden adherir a estos contratos. (Velluzi, 2010) Es evidente que las reglas de interpretación aplicables para el presente panorama deben conducirse por el camino lógico y práctico, siguiendo las reglas del razonamiento justificativo, peso a ello, es necesario recapitular lo obtenido en los dos anteriores apartados para encontrar mejores luces de los alcances de la interpretación estructural y aplicable. Los contratos atípicos que son materia del presente estudio, son acuerdos entre las partes, que abarcan e incluyen la utilización, la gestión y cobro de derechos conexos a los derechos de autor en la industria musical. Hemos explicado que los derechos conexos van adscritos a los derechos de autor, más no corresponde en el mismo



tratamiento, no obstante, de pertenecer al mismo rubro. Estos derechos conexos incluyen, variablemente, los derechos de intérpretes, que serían en su gran mayoría el de los músicos de sesión, los derechos de fonogramas, que son adscritos, principalmente, a las casas productoras encargadas de la elaboración del disco o single del artista, y el de organismos de radiodifusión o de la reproducción no voluntaria, este último es utilizado frecuentemente por los artistas que son dueños o titulares de los derechos conexos del fonograma o master final de su canción.

Por cuanto respecta al desarrollo correcto del presente proyecto, hemos dejado de lado el tipo de derechos conexos relacionados al de los productores dueños de los fonogramas, dado que, producto de nuestra investigación, hallamos que esta figura es casi inexistente en el Perú, sin embargo, y como podemos apreciar en el semanario web de Clip, es muy usada en los países europeos o en Estados Unidos (Clip, 2023). Cabe señalar que, de ser necesario, se podría ampliar la presente investigación en caso de que en el Perú se empiecen a cobrar por derechos conexos de fonogramas, que su titularidad sea adscrita, principalmente, a las productoras dueñas del master.

Debido a la naturaleza muy complicada y específica de estos contratos y del fenómeno que las crea o les da validez, las formas de interpretación de los términos y condiciones puede requerir un análisis un poco más detallado y con enfoque más específico al carácter mismo del contrato atípico sin olvidar el del razonamiento justificativo. Es así que, como parte inicial de lo recopilado tenemos, la intención de las partes, la interpretación de un contrato por derecho conexo en la música, incluidos los contratos por representación (entre artistas y manager) que son comunes en el Perú, deben comenzar por determinar la



intención de las partes al momento de celebrar este acuerdo. Encontramos gran cantidad de artistas y músicos que tienen la intención de celebrar mediar estas relaciones futuras en potenciales contratos, pero construyen esta conexión en forma verbal, mediando la buena fe y la costumbre como fuente del contrato “hablado”. Estos artistas son frecuentados por sus representantes los cuales, por costumbre o por falta de conocimiento, son los encargados de hacer el cobro general de propiedad intelectual, derechos de autor, y derechos conexos. Eso implica examinar cuidadosamente el lenguaje utilizado en el contrato, así como el contexto en el que se celebró el acuerdo. Ya hemos detallado cuales son las partes que deben contener estos contratos, pero al momento de la redacción, que es genuinamente el extracto puro de todas las negociaciones que se llevan, debe ser de forma clara y adecuada. Por ejemplo, si las partes acordaron que los derechos de reproducción de una pieza musical se limiten a un territorio en específico, esta limitación debe ser respetada y debe ser plasmada en el contrato. Como detallamos también, puede hacerse en el catálogo musical o incluso el tiempo en el que el representante va a tener la titularidad de la gestión y cobro por derechos conexos u otros derechos.

Para hablar de la siguiente figura propias de las reglas de interpretación tenemos que repasar algunos de los fundamentos explicados previamente, entre estos figura el tan estudiado principio de buena fe contractual, puesto que, las partes están obligadas a cumplir con el principio de buena fe contractual, ya no como se ejecutaba con anterioridad, siendo usado para efectuar el pacto de manera verbal, sino, por el principio de buena fe que el derecho contractual impone como parte integral del momento de la negociación y la posterior celebración del contrato, haciéndose de forma estrictamente textual. Esto significaría que deban



actuar acorde a los principios recabados por la costumbre, y con un panorama veraz, sin mediar intereses ocultos u otros que deberán ser sancionados de no cumplirse ante el órgano competente (Indecopi), evitando cualquier comportamiento que sea abusivo o nocivo, que perjudique o pueda perjudicar a la otra parte. En la interpretación de los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música, se debe considerar si las partes actuaron con buena fe al negociar y ejecutar el acuerdo. Podemos tomar como referencia un caso al que tuvimos acceso en el proceso de esta investigación, que una parte x oculte información relevante sobre la distribución de las regalías, en este caso de un single, que además de tener ingresos como álbum, también tiene ingresos por su misma condición de single. Esta situación se agrava mucho en el Perú, a razón que la mayoría de artistas desconocen cómo se maneja o administran los derechos conexos en específico en la industria mundial y hace que los representantes o managers de estos, puedan aprovechar un mayor porcentaje de las regalías que genera su música, es por este motivo que, la buena fe contractual constituye una razón fundamental para la construcción de estos contratos.

Una situación que no se ha desarrollado mucho en el presente proyecto, pero que sí ha dificultado al momento de la investigación, es el de las normas de la industria, debido a que, los contratos atípicos en la industria musical también son influenciados y es principalmente este fenómeno el que más genera inseguridad jurídica al momento del cobro por sus derechos, sean de autor o conexos. La industria musical también se ve influenciada por el crecimiento tecnológico y la globalización, son prácticas habituales en la industria que varían por la creación de una nueva ley en algún país o, por la masificación de las canciones más populares, generando que desaparezcan las tradicionales



productoras, y que los managers amplíen su espectro de representación tomando casi todos los aspectos de la vida el artista, gestionando desde lo que sube a sus redes sociales, hasta dónde y cómo se reproduce su música. Estas nuevas normas en la industria pueden proporcionar un contexto más importante al momento de comprender el significado de ciertos términos o cláusulas en los contratos, para ello es necesario utilizar las circunstancias más importantes de la industria y que tienen alcance global, por consiguiente, se han trabajado en distintos países, generando mayor espectro de uso en todo el mundo. Es así que, por ejemplo, si un contrato hace referencia a algún término comúnmente utilizado en la industria para calcular las regalías de un intérprete, es probable que, estos mismos términos sean usados de acuerdo con las prácticas más habituales en la industria, buscando que este proceso constructivo se haga siempre mediando la buena fe, además de lo que ordenan las normas actuales y vigentes en nuestro país.

La industria musical actual es inestable y fluctúa demasiado con el pasar de los años. Los artistas han perdido mucho poder sobre su propia música, este es el caso de algunos artistas de talla mundial, que por malos contratos al momento de delegar representación o derechos sobre parte o todo su catálogo musical, pierden millones de dólares al momento de percibir regalías u otros. Cabe mencionar que esta situación desvaría bastante en la industria, por esta razón, en el Perú se debe de comenzar a emplear otros mecanismos, como los que planteamos en el presente proyecto, para poder generar y brindar mayor seguridad jurídica, y que, de esa forma los artistas puedan tener salvaguarda al momento de resolver sus controversias en los tribunales de justicia o ante las instancias institucionales pertinentes. De esa forma, contamos también con las reglas de interpretación, las que a pesar de tratarse de contratos atípicos, facultan a los



artistas e intérpretes para poder extender los límites de sus ganancias, al incluir el apartado de los derechos conexos, que en el Perú no son explorados ni respetados, es así que las reglas específicas interpretación de los contratos se aplicarán en las reglas generales de interpretación legal, para ello, el jurista Guido Alpa toma como referencia la facultad de innovación que cuentan los contratos atípico siendo contrario a los contratos atípicos, los que han resistido de innovaciones que pueda imponer el legislador. (Alpa, 2009) Por consiguiente, las formas de interpretación de estos contratos se guían en específico por el razonamiento justificativo que planteaba Velluzi, es decir, la lógica prima sobre la norma establecida, entendiendo que. por la creación de estos contratos se establezca la relación artista-productora además de brindarle seguridad jurídica a los músico o intérpretes, así concretar que la interpretación de sus cláusulas sea generales o específicas corresponden de la lógica y buena fe contractual.

Finalmente, como en el estándar de los contratos atípicos de este rubro, existen circunstancias particulares específicas que pueden variar entre artistas o representantes. En el Perú no existen empresas privadas que hagan uso de los derechos conexos y que puedan generar de ello un negocio rentable, no obstante, hemos encontrado por lo menos cinco de estas empresas en Latinoamérica y decenas de otras entre Estados Unidos y Europa, las cuales no permiten que esas circunstancias específicas puedan ser manejadas de forma libre y adecuada, más bien, son estandarizadas mediante contratos de adhesión, los cuales perjudican a los artistas, a pesar de ello, el que no existan esas empresas hace que otras instituciones o asociaciones sin ánimos de lucro (Apcdayc, Soniem, Appi, entre otras) puedan hacerse cargo también de estos cobros, aun así, pudimos recoger el testimonio de diversos artistas y músicos miembros de estas asociaciones, los



cuales pudieron explicarnos de forma real la naturaleza con la que laboran, perjudicando enormemente sus porcentajes y por lo tanto sus ingresos de derechos de autor y conexos sobre su música, sin mediar sustento o prueba válida para poder hacer valer sus derechos antes los tribunales competentes, además de aprovechar la condición que el mismo Estado les brinda de organismos sin fines de lucro avalados por la L.D.A., para incluso hacerse del cobro por porcentajes que no les fueron delegados.

4.4.2. Discusión

El silogismo proveniente de las reglas de interpretación en las cláusulas generales de los contratos atípicos sobre derechos conexos, comprende una perspectiva personal y lógica, en razón a lo planteado y recabado sobre el presente objetivo general, concluimos que el razonamiento justificativo se empleará como pilar en el establecimiento de las reglas de interpretación presentes en el presente objetivo específico. Ahora bien, en primer lugar, debemos determinar lo siguiente, la protección de los derechos de las partes debe primar como elemento principal de las reglas detalladas de interpretación, esto gracias a que, estas garantizan que las partes estén protegidas o cubiertas y que se respeten los intereses en el contrato. Esto se debe considerar en base a los aspectos previamente mencionados, como la intención de las partes y las normas que la musical industria faculta generalmente por costumbre, en nuestro país el negocio de la musical no se ha desarrollado de forma adecuada, y la tecnología resulta ser contraproducente respecto de todas las facilidades que brinda, esto en razón lo que mencionan en el portal web Cocktail, que no existe el desarrollo constituido de los gremios musicales peruanos, que por cada paso que el Perú da respecto al desarrollo de su industria musical, en el mundo se han dado otros 10 más. (Revista Cocktail, 2023) Es decir, que el



presente proyecto podría, por lo menos, dar las bases de la seguridad jurídica respecto de los derechos que le pertenecen a los artistas y músicos, además de esto, continuar y masificar la protección de estos mismos derechos, los cuales deben interpretarse de manera coherente con las expectativas y los acuerdos de las partes.

En esa misma línea, es ineludible establecer la promoción de la equidad y la justicia, dado que, las reglas de interpretación que hemos podido encontrar en la investigación, deben ser adecuadas a la equidad y la justicia, en la aplicación de los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música. Al tener tantos factores fluctuantes como: la tecnología y la globalización, es necesario establecer el principio de buena fe y las circunstancias específicas que faculta la industria musical para evitar ambigüedades en la interpretación de las cláusulas, así poder desviar las que no fomentan el crecimiento de la industria. El Estado, mediante sus organismos de control de los Derechos de Autor, deben de promocionar y desarrollar las carreras musicales de los artistas y de los músicos intérpretes, para que no permita la desigualdad de poderes, entre las grandes empresas productoras y organismos autónomos que operan casi al nivel de un monopolio, haciendo que se pierdan demasiadas cantidades de dinero al momento de los cobros por las regalías. En la construcción de cualquier contrato, incluidos los atípicos y de los Derechos conexos en la música, recalcar que es necesario evitar ambigüedades y disputas, las reglas detalladas interpretación ayudan a evitar que la redacción del contrato exista oscuridades o confusiones en situaciones poco claras que perjudican a una de las partes, en su mayoría, al lado de los artistas y de los músicos. Es necesario establecer criterios claros para poder interpretar el contrato, ya que esto podría reducir la posibilidad de controversias, contiendas y disputas



legales, haciendo también que se facilite la resolución de los conflictos entre las partes ante los tribunales competentes.

Por consiguiente, debemos determinar cuál es el apartado más complicado al cual hemos arribado, siendo este el de la adaptabilidad a la evolución de la industria, pese a las reglas de interpretación que estamos dando, la industria se va moviendo a cada segundo. Se generan nuevas instituciones entre los artistas, entre los cantantes y los músicos, entre los compositores y los productores, lo cual permite que vacíos y lagunas legales se apoderen de lo fijando en los pactos y obligaciones, poniendo por encima lo que la industria le obliga, que es el generar dinero sin importar de dónde y de quien venga, sin dar ni brindar reconocimiento, ni pagar lo que corresponde

A lo largo del tiempo estas reglas van a ir cambiando y van a ser los letrados los encargados de poder determinar cómo se resolverán los conflictos venideros, ya sea por los cambios tecnológicos o inclusive los cambios que está empezando a generar de la Inteligencia Artificial, o de las emergentes radios satelitales en internet, que son el aportante principal de las regalías por derechos conexos. En realidad, es muy complicado hablar sobre la adaptabilidad a la evolución en la industria musical, y enfocarnos en los derechos conexos no va a ser que esto sea más simple, puesto que, esos derechos van a ir evolucionando, y al igual como han surgido los derechos conexos, probablemente surjan más, el derecho de autor es una rama amplia y extensa que va creciendo mucho más, permitiendo que más artistas empleen más técnicas al momento de la construcción de sus mismos derechos.

Lo expuesto en nuestro Marco Teórico, recopilamos la teoría del profesor Vladimir Monsalve sobre el equilibrio de las partes en la forma de contratas, por



consiguiente, esta podría considerarse como otra fuente de interpretación de los contratos atípicos, además de lo manifestado sobre el razonamiento justificativo.

Dicho esto, nos encontramos ante el apartado negativo respecto de las realidades de interpretación que tienen estos contratos; en primera instancia, tenemos el riesgo de rigidez, las reglas detalladas de interpretación pueden llevar a una utilización rígida y sólida del contrato, entiéndase sólida como inmovible y sin capacidad de flexibilidad, lo que podría limitar la capacidad de las partes para adaptar el acuerdo a circunstancias que sean fluctuantes, como las que mencionamos previamente, siendo la evolución de la industria el gran problema que podría generar este riesgo de rigidez. Esto podría resultar en contratos que no reflejen de manera adecuada los cambios de la industria musical, o las necesidades de las partes a lo largo del tiempo, haciendo contratos muy cortos y que tengan que ser renovados en muy corto tiempo. Pese a lo señalado, debemos ser realistas sobre las complicaciones futuras al momento del desarrollo de la interpretación, pese a la existencia de la lógica, la figura de la complejidad y el costo serán los problemas que se van a encontrar al momento de la decodificación de estas cláusulas. La aplicación de las reglas detalladas de interpretación puede aumentar la complejidad y el costo asociado con la retención y negociación, disolviendo la relación entre algunas partes, al ser necesario la adecuación de más pactos que puedan violar los principios de buena contractual, además de ello, se empezarían a generar controversias por resolver, es así que nace este proyecto para poder generar menos ambigüedades y resolver las necesidades de los artistas en un espacio más corto de tiempo, y en un contrato más accesible y amable con el mismo músico. Y finalmente, como en el anterior tópico, nos ubicamos ante el elemento subjetivo que sería el que dificulte mucho las labores de interpretación,



la aplicación de reglas detalladas de la interpretación puede ser subjetiva y dar lugar a concepciones diferentes en un contrato, es por esta razón que el estadio de las negociaciones, previos a la firma del contrato, deben ser ejecutadas plateando un límite sobre lo que el elemento subjetivo puede proponer, sobre el razonamiento justificativo y sobre las normas vigentes.



V. CONCLUSIONES

PRIMERO: Los resultados de la presente investigación arrojaron que, los elementos aplicables a los contratos atípicos sobre derechos conexos de la música corresponden a los elementos esenciales de los contratos nominados y regulados por la norma vigente, no obstante, estos se guían y median respecto del principio de la buena fe contractual, el cual proporciona la amplitud para poder consignar cláusulas especiales, pactos específicos y obligaciones particulares. Para ello debemos señalar cuales serían estos elementos contractuales, los cuales son: el acuerdo, el consentimiento, el objeto, la causa, la contraprestación, la duración, la forma y la capacidad. Además de las conocidas cláusulas adicionales o especiales.

SEGUNDO: El análisis de los resultados desprendieron una nueva perspectiva sobre el manejo de las cláusulas generales en los contrato típicos o nominados y su importancia para poder equiparar o contrastar con las cláusulas que son usadas en los contratos atípicos sobre derechos conexos de la música. Por consiguiente, los principios integrales del derecho contractual como la autonomía de la voluntad, la justicia contractual, y la libertad contractual -principio avalado constitucionalmente- permiten ubicar de modo adecuado la formación de estos nuevos contratos, darles legitimidad y validez para poder brindar seguridad y dar salvaguarda de la titularidad de derechos a los artistas, músicos e intérpretes.

TERCERO: Los resultados proyectan la necesidad de inclusión de nuevos pactos y obligaciones inherentes a los derechos conexos en los nuevos contratos atípicos, por consiguiente, los principios de autonomía de voluntad y



libertad contractual permiten incluir cláusulas esenciales, que son usadas frecuentemente en contratos de la industria musical extranjera, cláusulas como las de territorio, tiempo de cesión, alcances sobre el catálogo musical, titularidad de derechos conexos, por mencionar los más generales, regulares e importantes.

CUARTO: Respecto de las reglas aplicables de interpretación, los resultado de la investigación detallaron que, el razonamiento justificativo basado en el principio lógico, siendo este el más adecuado e importante para cumplir como la regla primordial en el desarrollo de la interpretación; no obstante, la segunda regla que prima sobre la manera de interpretación de estos contratos viene a ser el de la buena fe contractual, debe entenderse que, desde la etapa de la negociación, las partes actuaron o deberían actuar con buena fe, y extender esta práctica y plasmar como la buena fe en un procedimiento tácito, expreso o textual, con lo cual, extendíamos las garantías de la titularidad de estos derecho y permitimos que las reglas lógicas, guiadas bajo las normas contractuales vigentes y pertinentes, sean el estandarte de la aplicabilidad en la forma de interpretación de estos contratos.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERO: Para la elaboración de los contrato atípicos en derechos conexos sobre la música, se recomienda en primera instancia, la utilización de las reglas básicas de contratación elegibles en el Perú, estos son contratos privados sobre la delegación de la titularidad de derechos -en este caso, derechos conexos-, por consiguiente, debe primar el principio contractual explicado en la CPP sobre la libertad contractual, de esa forma, obtendríamos como primer punto, las cláusulas esenciales para el contrato, las cuales provienen de los contrato nominados, y en segundo punto, obtendríamos al extensión de estas cláusulas atípicas, sustentados principalmente por el interés de las partes y la libertad contractual.

SEGUNDO: Sobre el manejo de los pactos y obligaciones aplicables a estos contratos atípicos, es menester señalar que, guiados en como fluctúa la industria musical, se debe buscar los caminos más adecuados para el establecimiento de estas cláusulas externas al contrato típico, es necesario ubicar y estudiar los mercados mundiales más grandes de música, observar su forma de trabajo y manejo de derechos conexos y tratar de plasmarlos en el Perú, siempre velando por el interés y respeto de los artistas, músicos e intérpretes.

TERCERO: Para poder emplear un mejor ejercicio de interpretación, proponemos usar como regla principal el razonamiento justificativo, el cual podrá concretar expresamente los intereses de las partes que son basados en el principio de buena fe, para ello, el artista, músico o interprete debe buscar el equilibrio



entre ambos componentes contractuales, siempre en salvaguarda de la titularidad de sus derechos conexos.

CUARTO: Se recomienda que, el Estado peruano, mediante sus organismos autónomos, organizaciones sin fines de lucro e Indecopi, brinden las herramientas necesarias para que, artistas, músicos e intérpretes puedan celebrar sus contratos atípicos, mediados por los principios generales e integrales de los contratos, mediante capacitaciones gratuitas sobre derechos conexos y derecho contractual, enfocado en el rubro artístico y musical, además de, crear canales adecuados para la resolución de conflictos provenientes del no cumplimiento de los pactos u obligaciones de estos contratos.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agatiello, E. (2016). El derecho de autor en la música . *Clang*, 85-92.
- Alpa, G. (2009). *¿Qué es el Derecho privado?* Roma-Bari: Laterza.
- Azuaje, M. (2020). Protección jurídica de los productos de la inteligencia artificial en el sistema de propiedad intelectual . *Revista Jurídica Austral*, 319-342.
- Barnett, R. (2004). Una Teoría del Consentimiento Contractual. *Themis, revista de derecho*, 47-79.
- Capobianco, E. (2014). *Lecciones sobre Contrato*. Turín: Giappichelli.
- Carpio, M., & Tito, C. (2016). *Desarrollo histórico del derecho de autor en el Perú entre los siglos XIX y XX*. Puno: Repositorio Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- Chiong, F. (2018). *Gestión Colectiva de Derechos de Autor y Derechos Conexos, especialmente la relacionada con el ámbito de la música.*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Clip, R. (14 de Diciembre de 2023). *Who owns a sound recording?* Obtenido de Go Clip: <https://goclip.org/en/music/recording/who-owns-a-sound-recording>
- Colaboradores de Wikipedia. (09 de Marzo de 2024). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=I_Will_Always_Love_You&oldid=158689795
- Cronista, R. E. (1 de Septiembre de 2023). *El Cronista*. Obtenido de <https://www.cronista.com/mexico/actualidad-mx/quienes-son-los-tres-artistas-mas-taquilleros-de-la-historia-hay-dos-mexicanos/>
- de la Puente, M. (2017). *El Contrato en General, comentarios a la Sección Primera del Libro VII del Código Civil*. Lima: Palestra.
- Derechodeautor*. (17 de noviembre de 2021). Obtenido de <https://www.derechodeautor.org.ar/recursos/abc-sobre-derechos-de-autor/definiciones-basicas/que-son-los-derechos-conexos-y-quienes-son-los-interpretres/>



- Gómez, J. (2014). *Nociones Jurídicas del Derecho de Autor y Conexos para Músicos en la Producción Musical* . Bogotá: Institución Universitarias Politécnico Grancolombiano.
- Gutiérrez, W. (2019). Los contratos atípicos . *Ius Praxis* , 115-134.
- Huarag, E. (2017). Retos de la Propiedad Intelectual en la Sociedad de la Información. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencia Política de la Universidad Ricardo Palma*, 189-201.
- León Barandarian, J. (2022). *Tratado de Derecho civil peruano: Contratos nominados*. Lima: Gaceta Jurídica.
- Letai, P. (2012). *La infracción de derechos de propiedad intelectual sobre la obra musical en Internet*. Obtenido de Semantic Scholar: <https://www.semanticscholar.org/paper/La-infracci%C3%B3n-de-derechos-de-propiedad-intelectual-Letai/a4316b52048af3aa351f5cd0873eb557717e3ead>
- Monsalve, V. (2008). LA BUENA FE COMO FUNDAMENTO DE LOS DEBERES PRECONTRACTUALES DE CONDUCTA: UNA DOCTRINA EUROPEA EN CONSTRUCCIÓN. *Revista de Derecho, Barranquilla*, 30-74.
- Muñiz, C., & Gonzáles, M. (2014). Derechos de Autor y Conexos del Arte de la Música. *Universos Jurídicos*, 2-33.
- Olave, S. (2020). La música de tradición oral en los tiempos de la world music. ¿Es posible una protección legal más allá del derecho de autor? *El oído pensante*, 86-104.
- Osterling, M., & Soria, A. (2014). *Contratos Modernos, elementos esenciales y reglas aplicables para acuerdos comerciales*. Lima: Repositorio Académico UPC.
- Revista Cocktail. (02 de Noviembre de 2023). *Cocktail*. Obtenido de Cocktail: <https://cocktail.pe/en-el-peru-no-existe-una-industria-musical-como-existe-en-otros-paises/>
- Rivera, L. (2022). Caracterización de las Clausulas Abusivas y sus Efectos en los Contratos de Adhesión. *Repositorio UNAL*.
- Sidney, A. (1999). *Contratos modernos empresariales* . Lima: FECAT.



- Solórzano, R. (2020). La protección jurídica del derecho de autor y de los derechos conexos. En R. Solórzano, *La protección jurídica del derecho de autor y de los derechos conexos* (págs. 109-124). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Stoner, R., & Dutra, J. (Diciembre de 2020). *Recording Industry Association of America*. Obtenido de <https://www.riaa.com/reports/the-u-s-music-industries-jobs-benefits-economists-incorporated/#:~:text=The%20report%20finds%20the%20music,%249.08%20billion%20in%20export%20sales>.
- Taboada, L. (2016). El consentimiento y la declaración de voluntad en la doctrina general del contrato. *IUS ET VERITAS N° 14*, 53-61.
- Velluzi, V. (2010). *Las Cláusulas Generales, Semántica y Política del Derecho*. Milán: Giuffré.
- Yepes, T., & Ramírez, M. (2019). *Copyright Market in Colombia*. Bogotá: Fedesarrollo.



ANEXOS

Anexo 1. Matriz de Consistencia

Elementos Contractuales en Contratos Atípicos de Derechos Conexos en la Música: Análisis de Elementos Esenciales, Pactos, Obligaciones e Interpretación				
CATEGORÍAS	PROBLEMA	OBJETIVOS	ENFOQUE Y MUESTRA	TECNICAS E INSTRUMENTOS
<p>Los elementos aplicables a los contratos atípicos sobre derechos conexos en la música en el Perú son pasibles de estudio y análisis para determinar sus partes principales, pactos relevantes e interpretación de las cláusulas para un mejor uso y distribución.</p>	<p>GENERAL ¿Cuáles son los elementos contractuales aplicables a los contratos atípicos sobre derechos conexos de la música? ESPECÍFICA ¿Cuáles son los elementos esenciales aplicables al contrato atípico sobre derechos conexos de la música? ¿Cuáles son los pactos y obligaciones de las partes aplicables al contrato atípico sobre derechos conexos de la música? ¿Cuáles son las reglas de interpretación aplicables al contrato atípico sobre derechos conexos en la música?</p>	<p>GENERAL Identificar cuáles son los electos contractuales aplicables en contratos atípicos de Derechos Conexos en la música. ESPECÍFICOS OE (1) Analizar y definir los elementos esenciales de los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música OE (2) Identificar y describir los pactos y obligaciones de las partes en los contratos atípicos de Derechos Conexos en la música. OE (3) Detallar las reglas de interpretación aplicables a los contratos atípicos sobre Derechos Conexos en la música</p>	<p>ENFOQUE Cualitativo Diseño: Dogmático Jurídico, Teoría Fundamentada y Muestreo Teórico. MUESTRA 30 contratos atípicos sobre derechos conexos en la música del Perú y el extranjero (15 y 15 respectivamente), que no tengan un periodo de antigüedad mayor al de 3 años.</p>	<p>TECNICA Análisis documental. Entrevistas. INSTRUMENTO Documentos (Contratos Atípicos sobre Derechos Conexos)</p>



ANEXO 2. Encuesta de Percepción y Concepción de Contratos Atípicos en Derechos Conexos de la Música en el Perú

**PERCEPCIÓN Y CONCEPCIÓN DE CONTRATOS ATÍPICOS EN
DERECHOS CONEXOS DE LA MÚSICA EN EL PERÚ**

NOMBRES Y APELLIDOS:

.....

FECHA Y LUGAR DE LA ENCUESTA:

.....

2. GÉNERO MUSICAL:

.....

3. ¿SABE USTED QUÉ SON LOS DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA?
DESCRÍBALOS

.....
.....
.....
.....

4. ¿CÓMO EJECUTA EL COBRO DE ESTOS DERECHOS CONEXOS SOBRE
SU MÚSICA?

.....
.....
.....
.....

5. ¿ES SENCILLO ACCEDER AL COBRO DE ESTOS DERECHOS CONEXOS?

.....
.....
.....
.....



6. ¿ESTA SUJETO A ALGÚN CONTRATO VERBAL O ESCRITO CON UN GESTOR O ENCARGADO DEL COBRO DE LAS REGALÍAS POR DERECHOS CONEXOS SOBRE SU MÚSICA?

.....

7. ¿HA PERCIBIDO QUE EL COBRO DE REGALÍAS POR DERECHOS CONEXOS SOBRE SU MUSICA SE HAYA EJECUTADO POR ENTES AJENOS A USTED O SU ENTORNO MUSICAL?

.....

8. EN UNA ESCALA DEL 1 AL 10, SIENDO 1 PÉSIMO Y 10 EFICIENTE, ¿CÓMO EVALUA EL CONTROL DEL COBRO POR DERECHOS CONEXOS DE LA MÚSICA EN EL PERÚ?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

9. PODRÍA DAR ALGUNA SUGERENCIA RESPECTO AL COBRE DE LOS DERECHOS CONEXOS EN LA MÚSICA.

.....



ANEXO 4. Declaración jurada de autenticidad de tesis



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Sebastian Fernando Valdivia Mayta,
identificado con DNI 70024889 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

Derecho

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ELEMENTOS CONTRACTUALES EN CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS
CONEXOS DE LA MÚSICA: ANÁLISIS DE ELEMENTOS ESENCIALES,
PACTOS, OBLIGACIONES E INTERPRETACIÓN”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 29 de mayo del 2024

Sebastian
FIRMA (obligatoria)



Huella



ANEXOS 5. Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo Sebastian Fernando Valdivia Mayta,
identificado con DNI 70024889 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

Derecho

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ ELEMENTOS CONTRACTUALES EN CONTRATOS ATÍPICOS DE DERECHOS CONEXOS DE LA MÚSICA: ANÁLISIS DE ELEMENTOS ESENCIALES, PACTOS, OBLIGACIONES E INTERPRETACIÓN ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 29 de mayo del 2024

Sebastian
FIRMA (obligatoria)



Huella