

LA OBRA DERIVADA: UN ANÁLISIS DE LA ALTERACIÓN DEL ARREGLO MUSICAL Y LOS ELEMENTOS ESENCIALES DE LA OBRA MUSICAL

CARLOS MAURICIO GUTIÉRREZ BAYONA*

RESUMEN

El presente artículo profundiza en el concepto de obra derivada, mediante el análisis a las modificaciones de los elementos de una obra musical originaria, haciendo uso del derecho comparado y el estudio de los casos más recientes en Colombia. Así mismo, se observa si las modificaciones o alteraciones a la obra originaria deben ser de fondo y si deben incluir alteraciones a la melodía o letra; por otro lado, se abordan los casos de fraccionamientos o *sampling* de la obra originaria, y si su modificación al ritmo o los BPM serían entendidas como derivaciones, dependiendo del fragmento usado y su distinción sonora frente a la obra originaria. Finalmente, se abordan las excepciones al derecho de autor y su posible aplicación a las modificaciones de los elementos para arreglos musicales y popurrís.

Palabras clave: obra derivada, arreglo musical, sampleo, ritmo, BPM.

THE DERIVATIVE WORK: ANALYSIS OF THE ALTERATION IN THE MUSICAL ARRANGEMENT AND THE ESSENTIAL ELEMENTS OF THE MUSICAL WORK

ABSTRACT

This article delves into the concept of derivative work, by analyzing the modifications of the elements of an original musical work, making use of comparative law

* Abogado especialista en Propiedad intelectual e Internacionalista, con enfoque en los negocios musicales, anteriormente abogado contractual de KPMG, asesor jurídico de la Asociación Nacional de Música Sinfónica y Andante Producciones. Afiliación institucional: representante legal de LABEC Consultores SAS. Fecha de recepción: marzo de 2025. Fecha de aceptación: abril de 2025. correo electrónico: contacto@labec.com.co. Para citar este artículo: Gutiérrez Bayona, Carlos Mauricio, "La obra derivada: un análisis de la alteración del arreglo musical y los elementos esenciales de la obra musical", en *Revista La Propiedad Inmaterial* n.º 40, Universidad Externado de Colombia, julio-diciembre 2025, pp. 225-244. DOI: <https://doi.org/10.18601/16571959.n40.09>

and the study of the most recent cases in Colombia. It also looks at whether the modifications or alterations to the original work must be of substance, and whether they must include alterations to the melody and/or lyrics; on the other hand, it addresses the cases of splitting or sampling of the original work, and whether its modification to the rhythm or BPM would be understood as derivations, depending on the fragment used and its sonorous distinction from the original work. Finally, this article will expose possible application to exceptions to copyright related with the element's modifications for musical arrangements and medleys.

Key words: derivative work, musical arrangement, sampling, rhythm, BPM.

INTRODUCCIÓN

La industria de la música en Colombia se encuentra en constante crecimiento y genera ingresos notorios en ciudades como Medellín y Bogotá; además, es evidente que la producción de obras musicales no se detiene, pues hay una importante demanda de música latina en Estados Unidos y México, lo cual explica la necesidad de suplir este mercado¹. Este constante crecimiento de la demanda musical podría generar un sinnúmero de obras que no son completamente originales, pues poseen fragmentos o *samples* de otra autoría, o incluso se asemejan a otras obras, ya sea por inspiración, adquisición de licencias o plagio.

La distinción de las obras derivadas y originarias ha supuesto un reto a la academia y a la jurisprudencia, pues han tenido que actualizarse conforme avanza la industria musical, usando el material normativo que se posea en su momento. Frente a la originalidad de una obra —como concepto— es válido destacar las características enunciadas por Claudia María Coronado García, miembro de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía de México, quien propone original como algo: (i) novedoso de alguna manera, (ii) que es el primer modelo, (iii) reproducible, (iv) inédita, distinguiéndose de copias, falsificaciones y otras obras derivadas, y (v) su origen, entendido como autoría, es auténtico². La anterior definición carece un poco de la terminología jurídica, incluyendo la aceptada por la WIPO y sus Estados miembros, no obstante es rescatable que se atribuye a la originalidad conceptos como novedad y autenticidad.

Tal vez resulta necesario saber qué significa la originalidad o cómo surge esta, pues la idea nace de algún lado para finalmente materializarse en una obra; aquí se podría destacar el trabajo de los profesionales Marcela Palacio y Juan Carlos Monroy, académicos colombianos, quienes establecen que el autor debe procesar

¹ IFPI. *Music in the EU. Global Music Report 2024*; Daniel Guerrero. “Industria musical hace de Colombia un referente y está atrayendo inversión”. *Bloomberg Línea*, 27 de enero de 2024; IFPI. *Global Music Report 2025. State of the industry*.

² Claudia María Coronado García. “La autoría, autenticidad y originalidad reformuladas, y su aplicación en instalaciones contemporáneas múltiples y orgánicas”. *Intervención*, México DF, vol. 12, n.º 23, 2021, pp. 65-111.

sus ideas y aplicarle creatividad, plasmándola en un material, sea un escrito, un lienzo, una partitura, entre otros³. Lo anterior implica que la originalidad es una especie de estampa creativa generada por el autor, la cual distingue sus obras de otras hechas por otros artistas, siendo una característica única del ser humano.

Lo mencionado anteriormente ofrece una mejor guía para diferenciar una obra original de una derivada, pero genera una nueva duda: ¿qué es la facultad creativa en las obras derivadas? Para Juan Camilo Contreras, profesor de la Universidad Javeriana de Colombia, estas obras también tienen un carácter creativo como las originarias, ya que no se trata de simples copias sino de una modificación de la primera obra, lo que hace que los autores de las obras derivadas puedan ser sujetos de derechos morales y patrimoniales⁴. Dado lo anterior, la confusión podría surgir de la distinción conceptual entre originaria y original.

Por otro lado, la transformación como concepto puede tener sus complicaciones; así parezca sencillo, esta no podría significar únicamente modificar palabras, acordes o notas. Como citaron Patricia Mariscal Garrido-Falla y Gema Minero Alejandre, las obras derivadas y el plagio existieron previo al concepto del derecho de autor, como se pudo observar con el *Quijote* de Avellaneda, un libro que tomó inspiración en la primera parte del *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes y brindó al público una secuela no autorizada por el autor originario⁵. La historia de Fernández de Avellaneda no es precisamente una modificación textual de la obra de Cervantes, pues no reescribe el primer libro, sino que se inspira en él para crear una secuela; aun así, esta es una obra derivada pues surge de una originaria.

Si se tratara de una modificación directa de la primera obra, se genera confusión acerca de si los arreglos constituyen una obra derivada. Al respecto, el académico Miguel Brey Rodríguez abordó este asunto, según la jurisdicción española y algunos casos de Estados Unidos, y concluyó que un arreglo es una obra derivada siempre y cuando no se trate de modificaciones meramente técnicas⁶. La anterior posición va en favor de distinguir las obras originarias de las derivadas por los cambios mínimos, o nimiedades, que significaría que las alteraciones son tan imperceptibles o simples que no cambian la obra originaria.

3 Marcela Palacio Puerta y Juan Carlos Monroy Rodríguez. “La inteligencia artificial generativa en la música y el derecho de autor colombiano”. *Novum Jus: Revista Especializada en Sociología Jurídica y Política*, 2024; Juan Carlos Monroy Rodríguez (ed.). *Derecho de autor y derechos conexos: legislación, doctrina y jurisprudencia*. Bogotá: Fundación Rafael Escalona, 2019.

4 Juan Camilo Contreras Jaramillo. “Análisis de las nuevas prerrogativas del autor sobre las obras derivadas de la suya —a la luz del artículo 21 del TRLPI en España—”. *Vniversitas*, n.º 129, 2014, p. 81.

5 Gemma Minero Alejandre. “Mariscal Garrido-Falla, P. ‘Derecho de transformación y obra derivada’, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2013, 446 pp”. *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, n.º 29, 2014, pp. 291-296; Mariscal Garrido-Falla. “Derecho de transformación y obra derivada”. *Revista Jurídica*, vol. 29, 2013, pp. 291-296.

6 Miguel Brey Rodríguez-Tembleque. “El derecho de transformación. Límites y obra derivada”. *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, n.º 48, 2023, pp. 125-152.

Los cambios técnicos o mínimos podrían también ocasionar problemas de interpretación, como se mostrará a lo largo de este artículo, pues el mercado de la música presenta variedades de alteraciones que no necesariamente vulneran el derecho de transformación o que incluso pueden ser consideradas como plagio en algunas jurisdicciones. Para entender qué podría ser un cambio en una obra musical habría que comprender qué elementos la constituyen, pues según la Dirección Nacional de Derechos de Autor de Colombia una canción consta de tres elementos: la melodía, el ritmo y la armonía⁷. Es decir, no habría duda de que cualquier transformación a sus elementos básicos sería considerada una obra derivada y de no haber consentimiento sería un plagio; pero esta afirmación presenta problemas, pues no todas las jurisdicciones consideran que la mera alteración ocasiona una nueva obra diferente de la primera en que se inspiró.

El plagio o las potenciales infracciones a los derechos de autor no son situaciones ajenas, por lo que es necesario abordarlas con el fin de facilitar un recurso académico. Estas afectaciones por obras derivadas, ya sean arreglos completos o modificaciones mínimas, les ocurren incluso a los mayores exponentes de la música comercial colombiana, y podrían seguir sucediendo eventualmente con otros autores del país.

La anterior afirmación tiene como sustento situaciones de difusión pública en medios, como los casos de Shakira, Carlos Vives y Karol G, quienes hoy en día son grandes figuras de la música colombiana.

Como primer ejemplo, en 2014 surgió uno de los casos más polémicos en la carrera de la artista barranquillera Shakira Mebarak, quien fue demandada por Ramón Arias Vásquez ante la jurisdicción de los Estados Unidos, en los tribunales de Nueva York, por aparente reproducción, comunicación y transformación no autorizada de la obra “Loca por su tigre”, producida en coautoría con Edward Edwin Bello Pou (conocido popularmente como “El Cata”) y otros⁸. Este y algunos otros casos han desencadenado una serie de titulares y contenido para redes sociales relacionados con los aparentes plagios en las obras de la barranquillera, lo que puede ocasionarle perjuicios reputacionales.

El caso de Shakira puede resultar como una lección de “cuidado con quien firmas un contrato” y sobre la importancia de la cláusula de indemnidad, la cual suele emplearse para responder por daños a terceros como perjuicios de propiedad intelectual. Como se informó en prensa, la demanda surgió por un posible plagio de “El Cata” contra Ramón Arias, por transformación no autorizada.

Por otro lado, en 2017, Carlos Alberto Vives Restrepo (conocido como “Carlos Vives”) interpuso demanda contra Liván Rafael Castellanos Valdés por afectaciones a sus derechos morales de paternidad, ya que Castellanos argumentó en un medio

⁷ Carlos Andrés Corredor Blanco. Documento 42 de 2020. Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs. Liván Castellanos. Dirección Nacional de Derecho de Autor, 16 de julio de 2020.

⁸ BBC News Mundo. “Canción de Shakira es plagio, dictamina juez de Nueva York”. BBC News Mundo, 20 de agosto de 2014.

de comunicación que la obra “La bicicleta” —compuesta y ejecutada por Carlos Vives en colaboración con Shakira Mebarak— era una derivada de su obra “Yo te quiero tanto”, debido a similitudes rítmicas y melódicas, según su sustentación⁹. Este caso de importancia general para el derecho de autor en Colombia fue resuelto a favor de Vives, indicando que tanto “La bicicleta” como “Yo te quiero tanto” son obras originarias.

El caso más reciente de aparente plagio musical que implica a una autora colombiana es el de Lorente-García v. Giraldo-Navarro (conocida como “Karol G”), que aborda una transformación no autorizada del fonograma “Algo diferente” en la canción “Don’t be Shy”, el cual no se ha resuelto a la fecha, pero que podría estar abordando un posible plagio por presuntas similitudes en melodía y ritmo, entre otras características¹⁰. Dada la importancia y la constante discusión del plagio en obras derivadas, es necesario evaluar el siguiente problema: ¿puede la modificación de cualquiera de los elementos de una obra originaria, como el ritmo o BPM, ser considerada una derivada, bajo el régimen normativo de Colombia?

I. HIPÓTESIS

La modificación de cualquiera de los elementos de una obra originaria, como el ritmo o BPM, genera una obra derivada bajo el régimen normativo de Colombia, dependiendo del grado de alteración de los demás elementos de la obra musical y la fragmentación de la obra inicial; esto ocurre si las modificaciones o alteraciones a la obra originaria son de fondo e incluyen alteraciones a la melodía o letra, adicionales al ritmo, la armonía o el tono; por otro lado, si se trata de fraccionamientos de la obra que ocasionen modificaciones al ritmo o los BPM, estamos ante situaciones de *sampling*, que serían entendidas como derivaciones, dependiendo del fragmento usado y su distinción sonora frente a la obra originaria.

II. EL ARREGLO MUSICAL Y SUS ALTERACIONES DE FONDO O FORMA

El desarrollo del presente análisis implica la necesidad de comprender que la canción tiene una serie de elementos que son objeto de estudio en las academias y de interés para el derecho de autor. Al respecto, el académico Andreas Rahmatian establece que:

The elements of music are particularly: tone (pitch and timbre), volume, rhythm, melody, harmony, counterpoint and form. The latter five components depend on the

⁹ Corredor Blanco, Documento 42 de 2020, Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs. Liván Castellanos, *op. cit.*

¹⁰ Caso *Lorente-García v. Giraldo-Navarro et al.*, N.º 1:2024cv23066 - Document 92 (S.D. Fla. 2025).

specific type of the composition and the historical period of the music and do not necessarily appear in any one musical piece¹¹.

Adicional a la definición de Rahmatian, resulta necesario agregar la letra como elemento de la canción; de este modo, cualquier obra musical posee como elementos: tono, ritmo, melodía, armonía, contrapunto, forma y letra, si se trata de una canción.

El arreglo es quizás uno de los conceptos que más podría generar dudas frente a una obra derivada, pues la conclusión no es lo suficientemente clara en distintas jurisdicciones. Al respecto, sobre el concepto obra derivada la OMPI establece que “estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística”¹². De allí que, sin ninguna duda, cualquier arreglo musical es una obra derivada.

Algunos Estados, como Argentina, han adaptado una legislación clara al respecto, atribuyendo no solo derechos al titular de la obra derivada, sino que limita otorgarlos si el autor derivado pidió o no autorización para transformar la obra original. La Ley 11.723, Régimen Legal de la Propiedad Intelectual, en su Art. 4, decreta que: “Son titulares del derecho de propiedad intelectual: c) Los que con permiso del autor la traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante”¹³. Ello indica que la ausencia de una licencia, por parte del titular original o derivado, ocasionaría la pérdida de derechos de propiedad intelectual para el autor del arreglo musical.

Al igual que la legislación argentina, España estableció, en su Real Decreto Legislativo 1/1996 sobre propiedad intelectual, que serán obras derivadas aquellas enunciadas en su artículo 11, tales como los arreglos musicales. No obstante, la claridad del arreglo se desdibuja con lo proferido por el Tribunal Supremo de Madrid, Sala Primera Casación, quien resolvió que

no cualquier arreglo musical puede considerarse una obra derivada susceptible de generar derechos de propiedad intelectual y, lo que importa en nuestro caso, constituir una transformación de una obra preexistente originaria. Hay simples modificaciones técnicas de escasa importancia que no constituyen una obra nueva y original. Para que

11 “Los elementos de la música son especialmente: tono (altura y timbre), volumen, ritmo, melodía, armonía, contrapunto y forma. Estos cinco últimos componentes dependen del tipo específico de composición y del periodo histórico de la música y no aparecen necesariamente en una misma pieza musical” [traducción propia]. Andreas Rahmatian. “The elements of music relevant for copyright protection”. En: A. Rahmatian (ed.), *Concepts of music and copyright: how music perceives itself and how copyright perceives music* (pp. 78-122). Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2015.

12 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. Tratado de la OMPI sobre derecho de autor (WCT).

13 Ministerio de Cultura, Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril de 1996, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.

un arreglo musical pueda considerarse una obra derivada, debe suponer una aportación creativa que reúna suficiente originalidad. Esta originalidad puede afectar, respecto de la obra originaria, al elemento melódico o a otros aspectos como los armónicos, rítmicos, de instrumentación, etc.¹⁴.

Lo anterior supone que el arreglo musical puede o no ser una obra derivada, siempre que se analice el alcance de las modificaciones y su importancia en el tema.

La sustentación del tribunal español es cercana a las posturas de los tribunales estadounidenses, quienes adoptan una de “*minimis*” o nimiedades para entender si existe vulneración al derecho de autor. Esta postura anglosajona se ve aún más clara en casos como Queen y David Bowie vs. Vanilla Ice, los cuales tratan algunos *samplings* como infracciones directas o no al autor originario, pero esto será abordado más adelante.

Ahora bien, la situación puede hacerse más compleja pues la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) posee una postura semejante a la asumida por el tribunal español, el cual establece que un arreglo musical no es necesariamente una obra derivada. Al respecto, el académico Rafael Aristi cita lo explicado por la OMPI en los siguientes términos:

[...] el ajuste de la forma de expresión de una obra musical para fines especiales, según los requisitos de una determinada orquesta o instrumento músico, o de la escala real de la voz de un cantautor, etc. El arreglo musical consiste casi siempre en la re-orquestación o transposición a una clave distinta, y no supone necesariamente la creación de una obra derivada; sin embargo, los arreglos de originalidad creativa deben considerarse como adaptaciones, sin perjuicio de ninguna protección de los derechos existentes sobre la obra arreglada¹⁵.

Según esta cita, el arreglo musical debe tener una originalidad creativa, pues la simple adaptación de una obra para un instrumento distinto o una orquestación no implica una obra derivada objeto de protección, sino la misma obra sin ser desnaturalizada; es decir, es similar a aquello conocido como adaptación o *cover*.

Ahora bien, la realización de un *cover* implica la existencia de habilidad para interpretar o ejecutar la obra, pero no una actividad creativa. Al respecto, la abogada Audrey K. Chisholm establece que: “However, there are some limitations to mechanical licenses: 1) you cannot change the lyrics, 2) you cannot change the melody, 3) you cannot change the fundamental character of the song without the copyright owner’s approval”¹⁶. Esto significa que el *cover* no es una obra derivada

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Corredor Blanco, Documento 42, Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs. Liván Castellanos, *op. cit.*; OMPI. *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. Ginebra: OMPI, 2016.

¹⁶ “Sin embargo, existen algunas limitaciones para las licencias mecánicas: 1) No se pueden cambiar las letras. 2) No se puede cambiar la melodía. 3) No se puede alterar

y que algunos arreglos musicales son *covers*, pues no modifican las características esenciales de la obra.

El académico Rafael Aristi propone una postura similar a la adoptada por el Tribunal Supremo de Madrid, Sala Primera Casación, en Sentencia 763/2012 del 18 de diciembre de 2012, que determinó que la transformación de las obras originales de titularidad de EMI por parte de Myalert.com no eran obras derivadas, pues el cambio de formato a *ringtone* carecía de originalidad.

En Colombia la postura va encaminada a la originalidad, por lo que la modificación debe ser analizada con todos los elementos de una canción, entre ellos el ritmo. La DNDA ha asumido esta postura desde uno de sus fallos al establecer que

tratándose del arreglo musical se hace especial énfasis en el criterio de originalidad para la existencia de una obra derivada, pues el autor no podría limitarse a simples aportes técnicos, entendidos como las contribuciones en la obra que implementan elementos basados apenas en los conocimientos profesionales sobre la materia, es por ello que su valoración como una obra derivada o no dependerá de los elementos que la componen, pues para serlo se debe entender que los nuevos aportes son suficientes para cumplir con la requerida originalidad¹⁷.

Lo anterior implicaría que un cambio en el ritmo, cuando sea carente de originalidad, no se entienda como una obra derivada.

De este mismo modo, la modificación del ritmo puede generar una obra derivada si junto con su modificación se ha alterado la melodía o la letra. Al respecto, Delya Lipszyc expuso que

no se pueden adquirir derechos exclusivos sobre la armonía porque la forman los acordes, cuyo número es limitado. Tampoco sobre el ritmo, porque no sería lógico otorgar exclusividades sobre el bolero, la mazurca, la samba, la bossa nova, la gavota, etc., del mismo modo que no se pueden adquirir derechos exclusivos sobre los géneros literarios: la poesía, la novela, el cuento, el drama o la comedia¹⁸.

Entonces, el trabajo derivativo depende de la originalidad y esta es alterada cuando hay una transformación en los elementos atribuibles a la creatividad del autor, como la melodía y la letra, más no la armonía o el ritmo.

Esta apreciación es mayormente entendida en el sentido de que la letra y la melodía son el reflejo de los sentimientos del autor al momento de materializar su idea. Al respecto, la DNDA destacó que:

el carácter fundamental de la canción sin la aprobación del titular de los derechos de autor” [traducción propia].

17 Dirección Nacional de Derecho de Autor. Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales. Sentencia: del 13 de julio de 2023. Nelson David González vs. Luis Felipe González. <https://www.derechodeautor.gov.co/sites/default/files/2024-03/Relatoria-fallo-92.pdf>

18 Delia Lipszyc. *Derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: Unesco/Cerlalc, 2006.

Como se señaló anteriormente, la melodía hace referencia a esa forma o materialización de la idea fácilmente reconocible en la cual se materializa la expresión de las emociones que quiere transmitir el autor. [...] Desde un punto de vista holístico refiere este autor que, así como los sentimientos que nos produce ver una pintura no viene de los colores, así tampoco de la música lo hace el trabajo de los sonidos; lo que viene a generar en nosotros una sensación o emoción es lo que determinada pintura o canción representa para nosotros¹⁹.

De este modo, la melodía no es una simple sucesión de sonidos sino la personalización que da el autor, que se reconoce fácilmente como la pieza principal y por ello tiene la capacidad de conectar emocionalmente con las personas.

Por el contrario, el ritmo tiene una característica mayormente de forma, pues se trata de la relación entre el pulso y el tiempo en la música. Al respecto, Rahmatian establece que:

Rhythm can be defined as the temporal relation of each note to another as against the background of an arrangement of strong and weak beats (metre) in the flow of measured time. Its constituting elements are measured time and tensions between accented or strong and non-accented or weak beats: this makes the rhythmic accents as projected against the metre, syncopation (a special form of rhythmic accent whereby the accent is shifted from a strong to a weak beat) and so on. Rhythm is an organisational principle of sounds. Some methods of musical analysis stress the nature of rhythm as a pattern²⁰.

Así, no es correcto excluir el ritmo para el análisis de la obra derivada, entre ellas el arreglo, pero las alteraciones al ritmo deben estar acompañadas de transformaciones en la melodía o la letra.

III. EL SAMPLING

El sampleo o *sampling* es empleado comúnmente en las producciones musicales, siendo fácil de identificar en ocasiones, pues un fragmento de una canción se emplea en otra obra musical. Esta práctica implica que:

¹⁹ Corredor Blanco, Documento 42, Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs Livan Castellanos, *op. cit.*

²⁰ “El ritmo puede definirse como la relación temporal de cada nota con otra en el contexto de una disposición de acentos fuertes y débiles (metro) en el flujo del tiempo medido. Sus elementos constitutivos son el tiempo medido y las tensiones entre los acentos fuertes o marcados y los débiles o no acentuados. Lo anterior da como resultado los acentos rítmicos en relación con el metro, la síncopa (una forma especial de acento rítmico en la que el acento se desplaza de un tiempo fuerte a uno débil) y otros fenómenos. El ritmo es un principio organizador de los sonidos. Algunos métodos de análisis musical enfatizan la naturaleza del ritmo como un patrón” [traducción propia]. Rahmatian, “The elements of music relevant for copyright protection”, *op. cit.*

[...] “a small part of a song that has been recorded and used to make a new piece of music”²¹. Es importante resaltar que el concepto de *sampling* únicamente aplica a la música que es grabada en un determinado soporte. Por tanto, no hay *sampling* cuando un grupo realiza una nueva interpretación de una obra musical²².

En resumidas palabras, el *sampling* es una fragmentación de uno de los soportes que puede tener una obra (máster o fonograma), que por naturaleza se entiende como una transformación autorizada o no de una obra originaria o derivada, para su reproducción y comunicación pública en una nueva derivada.

El *sampling* es una transformación aceptada por el mercado y por la ley bajo sus limitaciones legales, como solicitar una autorización, pero que debe ser revisada con minuciosidad pues puede ocasionar perjuicios al autor y personas involucradas en la producción. Al respecto, la WIPO ha informado que:

La toma de muestras o *sampling* (cuando alguien aprovecha parte de una grabación de sonido y la reintegra en una nueva obra con fines comerciales) y las mezclas o *mash-ups* (a partir de las cuales se crea una canción mezclando otras obras pregrabadas), cuando no existe autorización de los titulares de los derechos sobre las obras originales, son actividades arriesgadas que pueden terminar —y lo hacen a menudo— en los tribunales²³.

Esta práctica se está volviendo común y en el caso de la música urbana es aún más claro, pues suele usar fragmentos de otras canciones, como por ejemplo los temas mostrados en cuadro 1.

CUADRO 1. MUESTRA DE MÚSICA URBANA Y TOMA DE MUESTRAS PRECEDENTES

OBRA DERIVADA	AUTOR E INTÉRPRETE	OBRA ORIGINARIA	AUTOR O FRAGMENTO
“NuevaYol” (2025)	Benito Antonio Martínez Ocasio y Marco Borreto	“Un verano en Nueva York” (1975)	Rafael Ithier y Julio Barreto
		“Félix Trinidad’s Post Fight Interview” (1999)	Félix Trinidad
“Contigo” (2024)	Björn Djupström, Carolina Giraldo Navarro, Jesse McCartney, Ryan Tedder, Tijs Verwest, Tyler Spry, Yasmani Luis Bandera Clark	“Bleeding Love” (2007)	Jesse McCartney, Ryan Tedder

21 “Una pequeña parte de la canción que ha sido grabada y usada para hacer una nueva pieza musical” [traducción propia].

22 Pablo Calzadilla Suárez. “Las implicaciones del sampling en la propiedad intelectual”. *Blog Propiedad Intelectual UAM*, 15 de octubre de 2020.

23 Catherine Jewell. “Crear valor a partir de la música. Los derechos que lo hacen posible”. OMPI [en línea], s.f. [consulta: 7 de junio de 2025].

LA OBRA DERIVADA: UN ANÁLISIS DE LA ALTERACIÓN DEL ARREGLO MUSICAL
Y LOS ELEMENTOS ESENCIALES DE LA OBRA MUSICAL

OBRA DERIVADA	AUTOR E INTÉRPRETE	OBRA ORIGINARIA	AUTOR O FRAGMENTO
“Coco loco” (2023)	Juan Luis Londoño, Edgar Barrera, Vicente Barco, Julio González Tavares, Jonathan Rivera y GienCarlos Rivera	“Veridis Quo” (2001)	B a n g a l t e r , d e Homem-Christo
“Con calma” (2019)	Daddy Yankee, Darrin O’Braien Juan G. Rivera	“Informer” 1992	Darrin Kenneth O’Brien, Shawn Moltke

Fuente: elaborado por el autor con base en datos obtenidos de Discolog y Spotify.

Como se observa en el cuadro 1, el *sampling* es una práctica común de amplio uso en los géneros urbanos, como sucedió en Estados Unidos con el rap y el hip-hop. Un caso referente del tema es *Queen y David Bowie v. Vanilla Ice*, ya que la copia era fácilmente apreciada por el oyente promedio, pero Vanilla Ice argumentó no necesitar autorización porque su obra tiene una base musical modificada por una nota²⁴. La coincidencia de las obras puede ocasionar notables perjuicios para el autor originario o el titular derivado, ya que un argumento como el brindado por los abogados de Vanilla Ice implicaría una absurda libertad del *copyright* o excepción del derecho de autor continental.

Ahora bien, esta coincidencia podría o no ser clara, pero existe una excepción y es la doctrina *de minimis* aplicada en Estados Unidos. Esta doctrina consiste en no aplicar la ley ante situaciones insignificantes, como lo ocurrido en el caso de *Newton v. Diamond*, pues la composición subyacente carecía de originalidad para la Corte (una secuencia de notas: Do-Re bemol, y en la otra un enarmónico escrito como Do, sobre una nota Do sostenida) y, en caso de tener originalidad, era para el poder judicial una situación *de minimis*²⁵. Este precedente norteamericano marca una importancia sobre el límite que podría tener un autor sobre su obra, pues la semejanza en el ritmo o el uso de segundos de la canción podría ser atribuido como un *minimi* y por ende una excepción al derecho de autor.

Por otro lado, Estados Unidos ha tenido casos sin aplicación de la doctrina *de minimis*, pero con un análisis frente al consumidor promedio que podría permitir un libre uso de *sampling* sin licencia; tal es el caso *Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films*, pues el tribunal de apelaciones del Sexto Circuito determinó que el uso de un pequeño fragmento musical tenía la suficiente transformación del fragmento original que ocasionaba que el consumidor promedio no lo notara, por

24 Adam Baldwin. “Music sampling and the *de minimis* defense: a copyright law standard”. *Rev. Intellectual Property*, vol. 19, 2020; María Fernanda Jaimes Melgarejo *et al.* “Conception of copyrights related to music: analysis from its foundation”. *Revista Pensamiento Americano*, vol. 17, n.º 34, 2024, pp. 1-18; Ryan C. Grelecki. “Can law and economics bring the funk ... or efficiency?: a law and economics analysis of digital sampling”. *Florida State University Law Review*, vol. 33, n.º 1, 2005.

25 Caso James W. Newton, Jr. dba Janew Music, Plaintiff v. Michael Diamond Adam Horovitz and Adam Yauch, dba Beastie Boys. 2001 WL 34396090 (C.D.Cal.) (Trial Pleading). United States District Court, C.D. California, 22 de febrero de 2001; Jaimes Melgarejo *et al.*, “Conception of copyrights related to music...”, *op. cit.*

lo que hacía parte del *fair use*²⁶. Esta situación puede implicar que, si la modificación del ritmo y los BPM ocasionan una obra indistinguible de la original, para el oyente promedio sin conocimiento profesional de composición o producción musical, la justicia determine que es un uso justo del *copyright* y por ende no hay que pagar licencia.

En Colombia, un caso que podría tener similitud es el de Carlos Alberto Vives Restrepo contra Liván Rafael Castellanos Valdés por las acusaciones de plagio en la obra “La bicicleta”. El caso tuvo el peritaje del maestro Juan Antonio Cuéllar Sáenz, quien determinó la existencia de coincidencia rítmica en el coro, pero que indicó que la similitud ocurre por el lenguaje o estilo musical común, por lo que concluyó que no era un plagio, como se muestra en la figura 1.

FIGURA 1. COMPARACIÓN MUSICAL CASTELLANOS VS. VIVES



Fuente: fragmento extraído del fallo de la DNDA del 16 de julio de 2020 del con rad. 1-2017-46981^[27].

Si bien se determinó que el ritmo era similar, bastó con exponer en el pentagrama que el lenguaje musical no era el mismo.

La Ley 23 de 1982 establece que todo arreglo o transformación de una obra original requiere permiso expreso de su titular, por lo que se podría concluir que cualquier modificación al ritmo o los BPM requiere de licencia. No obstante, aún no se ha presentado un caso como *Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films* que permita dilucidar una obra con un *sampling* lo suficientemente transformado que el oyente promedio no pueda notar el plagio. En este caso, se considera que igual se requiere de licencia por el titular de la obra originaria y, en caso de transformación, es menester tener un perito con experiencia en composición para dilucidar la infracción a la Ley 23 del 82 y la Decisión 351.

²⁶ Grelecki, “Can law and economics bring the funk ... or efficiency?...”, *op. cit.*; Baldwin, “Music sampling and the *de minimis* defense...”, *op. cit.*

²⁷ Corredor Blanco, Documento 42, Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs Liván Castellanos, *op. cit.*

IV. EXCEPCIONES DEL DERECHO DE AUTOR

En el área de la propiedad intelectual, se conoce que el derecho de autor no es absoluto y existen algunas excepciones que permiten generar *covers*, sampleo u obras derivadas sin necesidad de obtener una licencia o permiso expreso, previo y escrito del titular originario o derivado de la obra. De este modo, surge la inquietud de si, al ajustar el ritmo o los BPM en un arreglo musical, podría evitarse la protección del derecho de autor con la excusa o sustentación de ser un homenaje. Para responder esta inquietud se considera necesario abordar dos excepciones reguladas en la ley colombiana: la parodia y la cita, ya que su mal uso puede ocasionar perjuicios al autor.

En el ámbito del arreglo musical, algunas agrupaciones como orquestas, bandas y coros musicales requieren de modificaciones orquestales de una canción para reinterpretar obras contemporáneas o de gustos de un público específico, por lo que es necesario hacer ajustes a los elementos de la obra musical. Ejemplo de ello son algunos de los eventos que se han realizado entre mayo de 2024 a febrero de 2025 en Colombia (véase el cuadro 2).

CUADRO 2. EVENTOS QUE REGISTRAN ARREGLOS MUSICALES DE OBRAS CONTEMPORÁNEAS

EVENTO	AGRUPACIÓN	FECHA
Epic Bogotá 2024: El Señor de los Anillos, Star Wars, Harry Potter, Jurassic Park	Film Music Orchestra	17 de mayo 2024
Niche Sinfónico	Grupo Niche, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia	30 de agosto de 2024, 9 de noviembre de 2024
The Beatles Symphonic Fantasy	Damián Mahler	26 de octubre del 2024
Harry Potter y el cáliz de fuego	Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia	30 de octubre de 2024
No Te Va Gustar + Orquesta Filarmónica de Medellín	No Te Va Gustar Orquesta Filarmónica de Medellín	9 y 10 de febrero 2025
Miguel Mateos Sinfónico	Miguel Mateos Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá	25 de febrero de 2025

Fuente: elaborado por el autor con base en datos del Movistar Arena, la Alcaldía de Bogotá y *El Tiempo*.

Los anteriores eventos son una simple enunciación de la cantidad de conciertos con arreglos orquestales, bandísticos y corales que se hacen al año en Colombia.

Ahora bien, como no todas las agrupaciones cuentan con el mismo número de ejecutantes es necesario hacer modificaciones a los arreglos que se adquieren o mandan a realizar, por lo que se debe revisar qué aspecto de la obra originaria se modificará, es decir, la armonía, el ritmo, la melodía o la letra. Como se estableció

anteriormente, si el arreglo no tiene un componente creativo, resulta necesario solicitar una licencia para modificación o transformación de la obra, así como comunicación pública y reproducción, pues será necesario imprimir varios ejemplares para cada ejecutante de la orquesta.

Dado lo anterior, la realización de arreglos musicales sin la autorización del titular originario o derivado genera perjuicios patrimoniales, así como potenciales daños morales para el autor de la obra. Respecto a la exclusión de la licencia en un evento, por tratarse de un eventual homenaje, la Decisión 351 de la Comunidad Andina decreta:

Artículo 21.- Las limitaciones y excepciones al Derecho de Autor que se establezcan mediante las legislaciones internas de los Países Miembros, se circunscribirán a aquellos casos que no atenten contra la normal explotación de las obras o no causen perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular o titulares de los derechos.

Artículo 22.- Sin perjuicio de lo dispuesto en el Capítulo V y en el artículo anterior, será lícito realizar, sin la autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, los siguientes actos: a) Citar en una obra, otras obras publicadas, siempre que se indique la fuente y el nombre del autor, a condición de que tales citas se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga [...] ²⁸.

De acuerdo con lo anterior, no es procedente reproducir, transformar y comunicar públicamente una obra con el sustento de que es un homenaje y se citó a los autores de esta, pues se atenta el normal uso y explotación de la obra originaria.

Igualmente, si la comunicación pública es de carácter gratuito con público indefinido, como lo son los espectáculos estatales, existe un perjuicio para el autor o titular derivado, ya que hubo un pago por parte de la entidad estatal que este no estaría percibiendo, pero sí la persona natural o jurídica dueña de la orquesta, banda o coro.

Por otro lado, es posible encontrar arreglos musicales que tienen una naturaleza similar al sampleo, lo cual implica que podrían ser considerados como obras derivadas o no, dependiendo del nivel de creatividad aplicada en la adaptación. Un ejemplo de este tipo de arreglo es la pieza “La nacional”, la cual es un arreglo bandístico interpretado por la Banda Sinfónica Nacional de Colombia. Este arreglo fue elaborado por el arreglista colombiano Victoriano Valencia y presenta una secuencia de fragmentos de obras de múltiples autores colombianos, las cuales fueron compiladas en una única obra musical ²⁹. De este modo, se trata de un arreglo musical o popurrí, es decir, una composición musical formada por fragmentos (similar al

²⁸ Comisión del Acuerdo de Cartagena. Decisión 351. Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos. Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993.

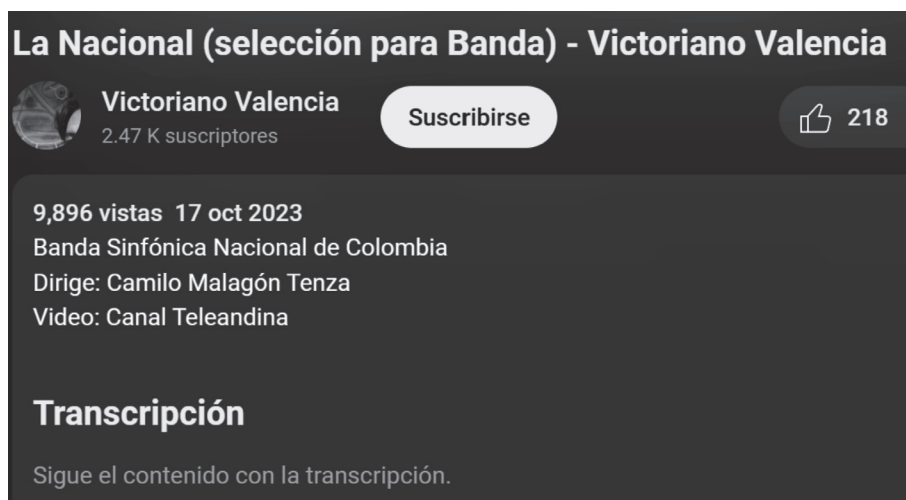
²⁹ Victoriano Valencia. “La Nacional (selección para Banda)” [video]. *YouTube*. 17 de octubre de 2023.

sampleo), ya que hubo transformación de obras y recomposición para orquestación de estas, modificando alguno de los elementos de las obras musicales incluidas.

Ahora bien, la propiedad sobre la obra “La nacional” puede ser objeto de análisis ya que se trata de un arreglo musical que podría entenderse como obra derivada en sí misma, dado el método de composición del popurrí. Al respecto, la Dirección Nacional de Derecho de Autor establece que la categorización de un arreglo como obra derivada dependerá de la existencia de aportes suficientes para cumplir con la originalidad³⁰. Así, una obra como “La nacional” podría entenderse como una derivada, ya que la melodía principal es modificada y el popurrí posee una serie de arreglos que modifiquen la armonía, la tonalidad y el ritmo.

En lo que respecta al método de protección de la obra, es claro que si “La nacional” fuera una obra derivada o no es necesario la adición de una licencia para elaborar la eventual transformación de la letra, melodía, armonía o ritmo. Al analizar el video publicado en YouTube, se observa que no hay menciones de las obras que forman parte del arreglo, ni se hace referencia explícita a los autores de estas. Véase la figura 2.

FIGURA 2. CAPTURA DE PANTALLA DE “LA NACIONAL” POR VICTORIANO VALENCIA



Fuente: Victoriano Valencia³¹.

Se desconoce si el maestro Victoriano Valencia posee las licencias para reproducir, comunicar y transformar las obras en el popurrí, pero como un simple trabajo académico se supondrá para análisis en este artículo que no las tiene.

³⁰ Dirección Nacional de Derecho de Autor. Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales. Sentencia: del 13 de julio de 2023.

³¹ Valencia, “La Nacional (selección para Banda)”, *op. cit.*

En este caso, si el autor derivado de la obra no tiene las licencias, pero realiza las correspondientes citaciones, continúa existiendo una vulneración a los autores originarios dentro del popurrí, ya que hay un respeto al derecho moral de paternidad, pero un perjuicio a sus derechos patrimoniales de autor sobre sus obras, como comunicación, reproducción y transformación.

Independiente del tipo de arreglo que se realice, o si este genera una obra derivada, es recomendable solicitar una licencia para comunicación pública, reproducción y transformación de la obra. Así mismo, si se trata de una obra por encargo, existe una intención de ejecutar y comunicar públicamente la obra encargada, por lo que se sugiere tener previamente las licencias de los autores originarios para la realización de sus arreglos³².

Por otro lado, en lo que respecta a la parodia como excepción al derecho de autor, incluida en la Ley 1915 de 2018 en Colombia, esta sucede cuando hay una burla o un homenaje sobre obra originaria. Al respecto, la académica Carolina Tobar propone la siguiente definición jurídica para el concepto de parodia:

Parodia es la imitación de cualquier obra, generalmente haciendo uso de aspectos cómicos, sea con objetivo de burla o de homenaje, a partir de la cual se crea una nueva obra original, claramente diferenciada, pero en la cual se identifica todavía la obra originaria³³.

De este modo, un homenaje o burla podría ser una clara excepción para el arreglo musical o popurrí, siempre y cuando verse sobre la obra original y no sobre otros asuntos, si no podría ser entendido como un *cover*, otra obra derivada o una situación de sátira, como se explicará a continuación.

Ahora bien, esta limitación no puede ser total, ya que la parodia podría causar afectaciones al autor originario de la obra. Explica la abogada Graciela Melo Sarmiento que:

En el ordenamiento jurídico colombiano, en cuanto concierne al aspecto del propósito comercial (sin tener aquí en cuenta los demás requisitos) cabe tomar en consideración al menos dos aspectos: (i) para el análisis del caso en concreto y en aras de lograr un fallo contrario a la parodia, el titular de derechos sobre la obra original tendría que proveer de suficiente evidencia al juez para demostrar que el mercado de la obra original se ha visto sustituido por la parodia, esto para obtener un fallo en el que se declare que con la parodia se han afectado en forma injustificada la normal explotación de la obra o los legítimos intereses del titular de derechos sobre la obra original, de modo que se prohíba

32 Carlos Mauricio Gutiérrez Bayona. “El arreglo musical parcial: un homenaje o un riesgo legal por plagio”. *Ámbito Jurídico*, 26 de marzo de 2021.

33 Carolina Tobar Zárate. “Permiso para reír: la parodia como limitación al derecho de autor”. *Revista de Derecho Privado*, Facultad de Derecho, Universidad de Los Andes, vol. 52, 2014, pp. 1-37.

su difusión; (2) el propósito comercial, o el ánimo de lucro sí resulta relevante en el establecimiento de varias de las limitaciones y excepciones por parte del legislador³⁴.

En efecto, ninguna de las excepciones al derecho de autor puede atentar contra la normal explotación de la obra o generar perjuicio injustificado, por lo que es menester evaluar la parodia que se comunicará públicamente y el efecto de la recaudación de boletería con la normal explotación económica de la obra originaria.

Ahora bien, la parodia en sí misma es una obra derivada, pues su naturaleza se encuentra en cambiar la letra, la cual es parte esencial de la canción, y en ocasiones se modifica melodía, ritmo y armonía. Sin embargo, esta excepción no es compatible si el homenaje deja de ser hacia la obra y se dirige a otros asuntos o personas, como sucede en los programas radiales. Carolina Tobar sostiene lo siguiente:

Precisamente por no necesitar de un soporte preformado, la sátira se asocia a la burla de personajes reconocidos tales como políticos, actores, entre otros (por ejemplo: lo que suele hacer el programa radial “La Luciérnaga”, incluso cuando lo hace mediante canciones populares); lo que quiere decir que no puede hablarse de que exista la “parodia de personas”, sino que se habla de sátira³⁵.

Según esto, la realización de un arreglo musical o popurrí que tenga connotaciones de sátira debe solicitar la autorización del autor de la obra para transformar la canción, por más que el titular de la obra derivada la entienda como homenaje.

V. CONCLUSIÓN

La modificación exclusiva del ritmo o los BPM no generan una obra derivada, salvo que se encuentre acompañada de alteraciones a la melodía o letra, las cuales son entendidas como componentes esenciales de la obra musical; toda vez que las obras derivadas son protegidas por el derecho de autor si estas tienen un componente creativo que las distinga de la obra originaria.

De este modo, se propone como distinción que la obra derivada es el resultado de la alteración de algunos de los elementos esenciales de la obra originaria, tales como la melodía o la letra; mientras que la adaptación es la transformación del fonograma o la obra musical sin alterar alguno de sus elementos esenciales, y el *cover* es la reproducción fidedigna de una obra musical o fonograma sin alteración de los elementos esenciales y no esenciales de la obra originaria.

Por otro lado, la simple fragmentación del soporte de la obra (fonograma), entendida como *sampling*, no genera por sí sola una obra derivada; pero si hay

34 Graciela Melo Sarmiento. “La parodia: reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia”. *Revista La Propiedad Inmaterial*, n.º 29, 2020, pp. 215-239. DOI: 10.18601/16571959.n29.o8

35 Tobar Zárate, “Permiso para reír...”, *op. cit.*

una alteración a los BPM y el ritmo que permita una difícil distinción de la originaria podríamos encontrarnos ante una situación creativa y, por lo tanto, ante una derivada.

Si bien en Colombia no se aplica el *copyright*, es necesario profundizar en algunos análisis de la jurisprudencia de Estados Unidos, la cual presenta con más regularidad estas situaciones de alteraciones sin autorización, debido a su importante mercado musical.

En lo referente a las excepciones al derecho de autor, aplicadas a alteraciones del ritmo en arreglos musicales, se encuentra que la cita no es suficiente para excluirse del derecho de autor, pues persisten las afectaciones a los derechos patrimoniales del autor. Así mismo, si se trata de un arreglo musical popurrí es indispensable obtener las licencias de los autores o titulares derivados de las obras originarias que las compongan, siempre y cuando no estén en dominio público.

Además, el popurrí en sí mismo podría ser considerado una obra derivada, pero requiere de un mayor análisis por parte de profesionales en el ámbito musical, ya que hay modificaciones melódicas y de letras, pero no toda modificación cambia la esencia de la obra. Se considera que este asunto está abierto para que la comunidad académica continúe abordándolo.

No obstante, se considera que la parodia sí aplica como excepción para arreglos musicales o popurrí que alteren el ritmo de la obra originaria, siempre que exista alteración en melodía o letra, pero se incluya un énfasis de comedia o crítica a la obra originaria en sí; de lo contrario sería una sátira, *cover* u obra derivada en general y no aplica la excepción. En caso de hacer uso de esta excepción, se recomienda revisar que no altere la normal explotación de la obra o cause un perjuicio injustificado al autor.

Finalmente, si el arreglo musical o el *sampling* no son una obra derivada, no implica que su uso no autorizado sea una excepción al derecho de autor, por lo que se aconseja a la comunidad artística solicitar permiso al titular originario o derivado de la obra e informar si se realizarán alteraciones a su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Baldwin, Adam. "Music sampling and the *de minimis* defense: a copyright law standard". *Rev. Intellectual Property*, vol. 19, 2020.
- BBC News Mundo. "Canción de Shakira es plagio, dictamina juez de Nueva York". *BBC News Mundo*, 20 de agosto de 2014. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/08/140820_ultnot_shakira_loca_plagio_jgc
- Calzadilla Suárez, Pablo. "Las implicaciones del sampling en la propiedad intelectual". *Blog Propiedad Intelectual UAM*, 15 de octubre de 2020. <https://www.propiedad-intelectual.dursa.com/blog-propiedad-intelectual/item/174-las-implicaciones-del-sampling-en-la-propiedad-intelectual>
- Caso *James W. Newton, Jr. dba Janew Music, Plaintiff v. Michael Diamond Adam Horovitz and Adam Yauch, dba Beastie Boys*. 2001 WL 34396090 (C.D.Cal.) (Trial Pleading). United

- States District Court, C.D. California, 22 de febrero de 2001. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.law.gwu.edu/dist/a/4/files/2018/12/Newton-v.-Diamond-COMPLAINT.pdf&ved=2ahUKEwjKgIDbleSNaxV6TDABHWgVF-MQFnoECBcQAQ&usq=AOvVaw3ToguQcAxpSzIECXunLBto>
- Caso *Lorente-García v. Giraldo-Navarro et al.*, N.º 1:2024cv23066 - Document 92 (S.D. Fla. 2025). <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/florida/flsdce/1:2024cv23066/672983/92/>
- Comisión del Acuerdo de Cartagena. Decisión 351 Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos. Lima, Perú, 17 de diciembre de 1993. <http://www.sice.oas.org/trade/junac/decisiones/dec351s.asp>
- Contreras Jaramillo, Juan Camilo. “Análisis de las nuevas prerrogativas del autor sobre las obras derivadas de la suya —a la luz del artículo 21 del TRLPI en España—”. *Vniversitas*, n.º 129, 2014, p. 81. DOI: 10.11114/Javeriana.VJ129.anpa
- Coronado García, Claudia María. “La autoría, autenticidad y originalidad reformuladas, y su aplicación en instalaciones contemporáneas múltiples y orgánicas”. *Intervención*, México DF, vol. 12, n.º 23, 2021, pp. 65-111. DOI: 10.30763/intervencion.243.vin23.22.2021
- Corredor Blanco, Carlos Andrés. Documento 42 de 2020. Sentencia anticipada: Carlos A Vives vs. Liván Castellanos. Dirección Nacional de Derecho de Autor, 16 de julio de 2020. https://normograma.mincultura.gov.co/mincultura/compilacion/docs/DOC_DNDA_0042_2020.htm
- Dirección Nacional de Derecho de Autor. Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales. Sentencia: del 13 de julio de 2023. Nelson David González vs. Luis Felipe González. <https://www.derechodeautor.gov.co/sites/default/files/2024-03/Relatoria-fallo-92.pdf>
- Garrido-Falla, Marisca. “Derecho de transformación y obra derivada”. *Revista Jurídica*, vol. 29, 2013, pp. 291-296.
- Grelecki, Ryan C. “Can law and economics bring the funk ... or efficiency?: a law and economics analysis of digital sampling”. *Florida State University Law Review*, vol. 33, n.º 1, 2005. <https://ir.law.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1196&context=lr>
- Guerrero, Daniel. “Industria musical hace de Colombia un referente y está atrayendo inversión”. *Bloomberg Línea*. 27 de enero de 2024. <https://www.bloomberglinea.com/latinoamerica/colombia/industria-musical-hace-de-colombia-un-referente-y-esta-atrayendo-inversion/>
- Gutiérrez Bayona, Carlos Mauricio. “El arreglo musical parcial: un homenaje o un riesgo legal por plagio”. *Ámbito Jurídico*, 26 de marzo de 2024. en: <https://www.ambitojuridico.com/noticias/columnista-online/mercantil-propiedad-intelectual-y-arbitraje/el-arreglo-musical-parcial>
- IFPI. *Music in the EU. Global Music Report 2024*. <https://www.ifpi.org/resources/>
- IFPI. *Global Music Report 2025. State of the industry*. https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2024/03/GMR2025_SOTI.pdf
- Jaimes Melgarejo, María Fernanda *et al.* “Conception of copyrights related to music: analysis from its foundation”. *Revista Pensamiento Americano*, vol. 17, n.º 34, 2024, pp. 1-18. DOI: 10.21803/penamer.17.34.723
- Jewell, Catherine. “Crear valor a partir de la música. Los derechos que lo hacen posible”. OMPI [en línea], s. f. https://www.wipo.int/web/ipday/2016/creating_value_from_music [consulta: 7 de junio de 2025].

- Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: Unesco/Cerlalc, 2006.
- Minero Alejandro, Gemma. “Mariscal Garrido-Falla, P. ‘Derecho de transformación y obra derivada’, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2013, 446 pp”. *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, n.º 29, 2014, pp. 291-296.
- Ministerio de Cultura, Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril de 1996, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. <https://www.boe.es/eli/es/rdlg/1996/04/12/1>
- Monroy Rodríguez, Juan Carlos (ed.). *Derecho de autor y derechos conexos: legislación, doctrina y jurisprudencia*. Bogotá: Fundación Rafael Escalona, 2019.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. Ginebra: OMPI, 2016.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. *Tratado de la OMPI sobre derecho de autor (WCT)*.
- Palacio Puerta, Marcela y Monroy Rodríguez, Juan Carlos. “La inteligencia artificial generativa en la música y el derecho de autor colombiano”. *Novum Jus: revista especializada en sociología jurídica y política*, 2024. <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=oc592a31-od58-3off-86fe-e64715959e28>
- Rahmatian, Andreas. “The elements of music relevant for copyright protection”. En: A. Rahmatian (ed.), *Concepts of music and copyright: how music perceives itself and how copyright perceives music* (pp. 78-122). Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2015.
- Rodríguez-Tembleque, Miguel Brey. “El derecho de transformación. Límites y obra derivada”. *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, n.º. 48, 2023, pp. 125-152.
- Sarmiento, Graciela Melo. “La parodia: reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia”. *Revista La Propiedad Inmaterial*, n.º 29, 2020, pp. 215-239 . DOI: 10.18601/16571959.n29.o8
- Tobar Zárate, Carolina. “Permiso para reír: la parodia como limitación al derecho de autor”. *Revista de Derecho Privado*, Facultad de Derecho, Universidad de Los Andes, vol. 52, 2014, pp. 1-37. DOI: 10.15425/redepriv.52.2014.12
- Valencia, Victoriano. “La Nacional (selección para Banda)” [video]. *YouTube*. 17 de octubre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=32TgP-gsRW4>