



The addicts  
Acrílico sobre tela  
Jonathan Carvajal  
2006

## ***LAS MÚSICAS DE FUSIÓN Y EL ANARCO PUNK EN BOGOTÁ Y MEDELLÍN. ALGUNAS PERCEPCIONES DE LO LEGAL***

- 
- \* Este artículo presenta los resultados de una investigación realizada en el marco del proyecto “Modelos de Negocios Abiertos”, financiada por el Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo (IDRC) de Canadá, bajo la coordinación regional del Centro de Tecnología y Sociedad (CTS) de la Universidad Getulio Vargas de Río de Janeiro en Brasil. Estuvo dirigida por Ana María Ochoa, investigadora y profesora del departamento de Música de la Universidad de Nueva York, con el apoyo de un pequeño grupo de asistentes de investigación conformado, entre otros, por Omar Romero, Federico Ochoa, Andrea Restrepo y Carolina Botero como asesora e investigadora en los temas jurídicos.

Fecha de recepción: Marzo 20 de 2007

Fecha de aprobación: Abril 20 de 2007

# LAS MÚSICAS DE FUSIÓN Y EL ANARCO PUNK EN BOGOTÁ Y MEDELLÍN.

## Algunas percepciones de lo legal

*Carolina Botero Cabrera*\*

### RESUMEN

“Las Músicas de Fusión y el Anarco Punk en Bogotá y Medellín” se inscribe dentro de un proyecto de investigación alrededor de modelos de negocios abiertos en Latino América.

El proyecto colombiano se ocupó de diversas temáticas entre las que destaco las relaciones de estos artistas con los derechos de autor y con *la ley* en general.

Este artículo presenta el proyecto relacionando datos de la producción musical colombiana y la percepción legal cotidiana de los artistas con la teoría que se construye sobre la existencia de dos economías, la primera o tradicional que responde a la remuneración económica y la segunda cuyo motor no es esencialmente esa remuneración.

**Palabras clave:** derecho de autor, economía de compartir, negocios abiertos, circulación musical, copyleft, licencias libres, creative commons, social commons, legal commons, industria musical, cultura musical.

### FUSION MUSIC AND ANARCHO PUNK IN BOGOTÁ AND MEDELLÍN.

#### Some legal perceptions

### ABSTRACT

“Fusion music and anarcho punk in Bogotá and Medellín” gets register within a research project around Open Business models in Latin America. The Colombian project works on diverse themes among which I emphasize the relations of these artists with specifics copyright issues and with general *law* topics.

This article presents the said project, relating data of the Colombian musical production and the artist’s daily legal perception to resent theories about the existence of two economics, the first one or traditional which responds to commercial economic logics and the second one which is not essentially based on the exchange of money.

**Key words:** copyright, share economy, open business, musical circulation, copyleft, free licenses, creative commons, social commons, legal commons, musical industry, musical culture.

---

\* Abogada de la Universidad del Rosario. Maestría en Derecho Internacional y de la Cooperación (1993, VUB-Bélgica). Maestría en Derecho de la Contratación (UAB-España). Pasantías de investigación en la Universidad de Lecce (2004-2005, Italia) y Universidad de California en Berkeley (primavera 2006, USA). Experiencia de más de 10 años como profesional en temas de contratación y derecho societario. Investigadora en temas de nuevas tecnologías, educación y derechos de autor (con entidades como Unibiblos de la Universidad Nacional de Colombia, Open Business y Fundación Karisma). Profesora de la Facultad de Derecho del Politécnico Grancolombiano en Bogotá. Co-lider para Colombia de Creative Commons.

# LAS MÚSICAS DE FUSIÓN Y EL ANARCO PUNK EN BOGOTÁ Y MEDELLÍN.

## Algunas percepciones de lo legal

Para analizar las industrias culturales que emergen de las periferias de América Latina, Open Business<sup>1</sup> adelantó un proyecto de investigación alrededor de la temática de los modelos de negocios abiertos en esta región. La investigación fue financiada por el Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo (IDRC)<sup>2</sup> de Canadá, bajo la coordinación regional del Centro de Tecnología y Sociedad (CTS) de la Universidad Getulio Vargas de Río de Janeiro en Brasil.

El objetivo central era el de mapear focos de cultura libre mirándolos como un mercado económico que forma parte de la cadena productiva y de ese modo mostrar su relevancia, nivel de innovación y eficiencias. Las investigaciones se llevaron a cabo en México, Argentina, Colombia y Brasil con un alcance y visión diferente en cada caso.

### Las Músicas de Fusión y el Anarco Punk en Bogotá y Medellín, la investigación

“Las Músicas de Fusión y el Anarco Punk en Bogotá y Medellín” reúne los resultados de una de esas investigaciones para el contexto colombiano<sup>3</sup>. La investigación busca abordar la forma como se está produciendo música en Colombia fuera del modelo económico que tradicionalmente emplea la industria cultural. La intención es aproximarnos a la idea de producción cultural musical desde el concepto que se

---

<sup>1</sup> Se trata del proyecto Open Business (<http://www.openbusiness.cc/>), que recoge e impulsa modelos de negocios abiertos e innovadores basados en la Libre cultura mediante una asociación entre el equipo de Creative Commons UK, Creative Commons Sur Africa y el Centro de Tecnología y Sociedad (CTS) de la Universidad Getulio Vargas de Río de Janeiro en Brasil.

<sup>2</sup> [http://www.idrc.ca/en/ev-1-201-1-DO\\_TOPIC.html](http://www.idrc.ca/en/ev-1-201-1-DO_TOPIC.html)

<sup>3</sup> Este proyecto de investigación estuvo dirigido por Ana María Ochoa (investigadora y profesora del departamento de Música de la Universidad de Nueva York <http://www.nyu.edu/gsas/dept/music/Ochoa.html>) con el apoyo de un pequeño grupo de asistentes de investigación (Omar Romero, Federico Ochoa y Andrea Restrepo) y Carolina Botero como asesora e investigadora en los temas jurídicos.

viene construyendo alrededor de los denominados modelos de *negocios abiertos*<sup>4</sup> e identificando elementos de lo que se viene conociendo como *librecultura*<sup>5</sup>.

Dentro de ese marco conceptual se pretende con esa investigación iniciar la construcción de un mapa de las tendencias de desarrollo de dos géneros musicales, *las músicas de fusión*<sup>6</sup> y *el anarco punk*<sup>7</sup>, y de dos contextos geográficos colombianos, Bogotá y Medellín.

La metodología empleada fue la de realizar entrevistas a grupos que se desempeñan dentro de estos dos géneros en Bogotá y en Medellín y sus conclusiones se sustentan adicionalmente en los conocimientos que algunos de los miembros del grupo habían desarrollado con antelación por estar involucrados de una u otra forma con la temática.

- 
- 4 El análisis de los modelos de negocios y cómo éstos afectan la forma en que las empresas adelantan sus actividades se ha desarrollado desde la segunda mitad del siglo XX y especialmente en los últimos años. Aún no hay un concepto claro sobre lo que hay detrás de este concepto pero se acepta que se trata de una forma diferente de aproximarse a una forma de producción y comercialización, de un modelo cerrado y de total control se pasa a esquemas donde compartir y permitir o liberar se convierten en posibilidades dentro de las actividades empresariales con efectos sorprendentes en la capacidad de competir en el mercado. Ariel Vercelli desde el sitio [www.negociosabiertos.com](http://www.negociosabiertos.com) ha venido analizando los aspectos conceptuales del término, lo hace en el artículo “Pensando los modelos de negocios abiertos: entre la innovación y la gestión estratégica de los bienes intelectuales” (puede consultarse en <http://www.negociosabiertos.com/?p=12>) y avanza en ese camino cuando analiza del libro *Open Business Models* de Henry Chesbrough (que encuentran en <http://www.negociosabiertos.com/?p=26>). El sitio de negocios abiertos es útil para analizar este concepto, hacer seguimiento a la evolución y ver el desarrollo de lo que se está construyendo alrededor del término *Negocio Abierto* u *Open Business*.
- 5 “*LibreCultura es un término que va acuñándose para recoger todas aquellas ideas que se desprenden del importante aporte del Software Libre, a la sociedad de la información, evoca las críticas que se han hecho al status quo que privilegia la visión individualista y privada de la sociedad, y en este sentido necesariamente remite a los cuestionamientos que se han hecho al régimen jurídico de las “propiedades” industrial e intelectual.* Botero Cabrera, Carolina, 2006, *LibreDerecho para una LibreCultura*, Revista TEXTOS de la CiberSociedad, 10. Temática Variada. Disponible en <http://www.cibersociedad.net> (última visita el 12 de mayo de 2007).
- 6 En la investigación se define el término “músicas de fusión” como aquellas “*que mezclan géneros tradicionales colombianos, especialmente del Caribe y del Pacífico, (aunque no exclusivamente) con elementos del rock, del jazz y/o de las músicas electrónicas. En festivales, concursos y en la prensa colombiana también se le nombra como la “nueva música colombiana”. Las músicas de fusión coexisten y se entrelazan con un gran resurgimiento e interés por las músicas históricamente consideradas tradicionales (el folklore) en el país.*”
- 7 Las palabras de Stacy Thomson sirven para definir el anarco punk: “*es un género que surge en Inglaterra en 1977... y que dentro del punk aparece como la vertiente contestataria más radical en términos del punk como resistencia al mercado/sociedad de consumo*” (commodification) (Thompson, Stacy. 2004. *Punk Production. Unfinished Business*. Albany: State University of New York), se trata entonces de un subgénero del punk que a su turno es un subgénero del rock.

El análisis se refirió a los circuitos de circulación, a los agentes involucrados, a las estructuras laborales formales e informales, a las prácticas de intercambio musical (monetarias o no), a las relaciones con los cambios tecnológicos, y a las relaciones con los derechos de autor y con *la ley* en general. Además de ello, exploró la relación estrecha que existe entre la manera como se conceptualiza el género musical y su relación con las prácticas de producción, distribución y negocio. El proyecto de investigación en este caso se concibió como un proyecto piloto que permitiría un acercamiento inicial a los circuitos de intercambio de dichas músicas y buscaba presentar sugerencias concretas para políticas públicas en el tema cultural.

### **Las Músicas de Fusión y el Anarco Punk en Bogotá y Medellín, algunas percepciones de lo legal**

En el caso del presente texto se pretende recoger y exponer algunas reflexiones sobre ciertos datos concretos de lo que es la industria musical en contraste con la producción cultural en Colombia para propiciar reflexiones diversas de los espacios culturales y se intenta provocar al lector para que continúe la lectura del informe que recoge los resultados de la investigación descrita cuando sea publicado por los organizadores de la investigación en la región.

Con este fin en primer lugar expondré la existencia de dos economías que se mueven entre la tradicional industria musical y los que están fuera de ella. A renglón seguido explicaré esas dos economías en el contexto económico de la producción musical en Colombia y de la percepción de los músicos sobre el régimen legal. La exposición resalta los aspectos del derecho de autor que surgen de la investigación y los relaciona con las temáticas de negocios abiertos y librecultura.

A modo de conclusión enlazaré estos aspectos de la investigación con algunas reflexiones sobre vacíos que se evidencian en el espacio cultural y sobre aspectos teóricos que han surgido con posterioridad al cierre del proyecto (entendiendo los resultados de la investigación como una primera etapa de la misma).

### **Dos economías: la industria cultural y la cultura**

Se viene hablando en la literatura académica (particularmente en el marco de las ciencias sociales) de la existencia de dos economías, una que responde a la idea capitalista y otra cuyo valor esencial no es la remuneración económica y por lo tanto se aparta de la primera.

Es en esta segunda economía en la que se enmarca el proyecto de investigación efectuado. Se trata, entonces, de un espacio en el que el modelo de producción se soporta en voluntarios que crean conjuntamente con un fin común no necesariamente de remuneración económica. De esta forma las obras resultantes aprovechan la idea de ser del *común* y por tanto pueden ser aprovechables por la comunidad. Estamos frente a una economía abierta cuyo eje es compartir y que también genera riqueza<sup>8</sup>. Esta economía que se distancia de la que tradicionalmente asociamos con el mercado capitalista, con la *economía comercial tradicional*, es la que Benkler<sup>9</sup> llama *share economy*.

Es el profesor Lessig<sup>10</sup> quien llama estas dos economías como primera y segunda economía para evitar problemas en el significado de las palabras con que otros las identifican (comercial vs compartir) y agrega que en la segunda economía los protagonistas son efectivamente los creadores ‘amateur’, entendiendo por tales no los que son principiantes en su labor, sino los que crean por amor a lo que hacen y no por el dinero<sup>11</sup>.

Quienes hablan desde la librecultura, por su parte, son defensores de la existencia de ese espacio de producción y circulación. Me refiero a la que catalogamos como segunda economía, tal como queda enunciado en documentos como el Manifiesto por la Librecultura que reivindica la distancia entre cultura e industria cultural (dualidad que se asocia con los espacios ocupados por las mencionadas dos economías) en expresiones como:

“...En ‘librecultura’ creemos que es necesario separar tajantemente la engañosa confusión entre la ‘cultura’ y sus ‘industrias culturales’. Creemos que la ‘cultura’ que nos constituye en comunidad es el reservorio de nuestra identidad común, la fuente de nuestra creatividad y el espacio de innovación y producción de conocimiento. Afirmamos que la ‘cultura’ es infinitamente más valiosa, profunda y diversa que la ‘industria cultural’ que produce ‘bienes de consumo’ y enormes ganancias concentradas en unas pocas corporaciones comerciales. Buscamos la libre circulación de bienes y obras intelectuales. Queremos proteger la posibilidad de que cualquier persona pueda expresarse,

8 WEBER, Steven. *The Success of Open Networks*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004.

9 BENKLER, Yoshai. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006

10 Cfr, LESSIG, Lawrence, “on the economies of culture” <http://www.lessig.org/blog/archives/003550.shtml>

11 LESSIG, Lawrence, lessig “CC Values”, texto que corresponde a una serie de textos semanales escritos por Lessig para Creative Commons, octubre 2006, puede consultarse en <http://creativecommons.org/weblog/entry/6118> última visita el 25 de febrero de 2007.

ser artista, desarrollar su arte y emprender sin necesidad de tener contactos con algunos ‘dueños’ de las industrias culturales...”<sup>12</sup>.

En la dualidad que se vislumbra detrás de las dos economías, que distancia los espacios culturales del de los intereses de la industria cultural, la propiedad intelectual, y más concretamente el derecho de autor, ha adquirido una especial connotación. La razón para que el derecho de autor tenga una posición destacada en este entorno es que los productos que se transan en este mercado, los bienes intelectuales, están sujetos a este régimen jurídico y, en consecuencia, buena parte de la diferencia entre una y otra economía (y por lo tanto entre la industria cultural y la cultura) ha sido la forma como su entorno se aproxima a esta legislación. En relación con este aspecto legal es importante resaltar que mientras la primera economía se sustenta en el modelo legal del derecho de autor, la segunda lo debe ajustar a sus intereses y, en consecuencia, soporta su legalidad en el desarrollo de modelos jurídicos alternativos al sistema jurídico. Estos nuevos modelos apoyan ya no los intereses de la industria cultural, sino los valores que los colectivos (las comunidades) necesitan para el desarrollo de su espacio cultural.

El eje del derecho de autor es reconocer a los derechohabientes el control sobre la obra para conseguir su remuneración. Este control se logra mediante la concesión de derechos legales monopólicos temporales que gestionados deben permitir al autor obtener la remuneración que garantiza que continúe siendo creativo, es decir, parte de la base de que la remuneración económica es el incentivo para esa creatividad.

El que la remuneración económica se entienda como motor de la creatividad es lo que hace que a muchos sorprenda que en la segunda economía, a pesar de que el interés central no sea la remuneración económica, la creatividad se mantenga y la producción se desarrolle estimulada por valores colectivos, de comunidad, de compartir, todas iniciativas que se alejan de la visión individual del derecho de autor.

Las alternativas legales que se vienen desarrollando para apoyar esos procesos de producción, que no son tradicionales en un mercado capitalista, son esencialmente las conocidas como licencias libres. Las licencias libres nacieron originalmente en el

---

12 El texto completo se puede consultar en <http://www.librecultura.org/manifiesto.html>, última visita el 25 de febrero de 2007. Los movimientos por la librecultura en general reivindican esta distancia y ella constituye eje central de su posición ideológica. Puede ser interesante consultar para estos efectos las expresiones que se usan en uno de los primeros movimientos que adoptan esta posición: el movimiento estudiantil *freeculture*, este movimiento se desarrolló y tomó gran fuerza en EEUU y su ideología se encuentra resumida en su manifiesto que puede consultarse en <http://freeculture.org/manifiesto.php>, última visita el 27 de febrero de 2007.

software libre<sup>13</sup> y abierto<sup>14</sup> y se difunden rápidamente hacia otras obras protegidas por el derecho de autor (con iniciativas como la de artlibre<sup>15</sup>, Creative Commons<sup>16</sup>, etc.) que se constituyen en las herramientas que enlazan el marco legal, que responde más a los intereses de la primera economía, con los valores que son propios de la segunda economía.

Al comparar este marco conceptual descrito con lo que se encontró durante la investigación, en relación con las prácticas de los músicos en los dos géneros musicales estudiados, se pudo enmarcar la teoría con la realidad y este análisis quedó consignado de la siguiente manera:

“En el caso del anarco-punk en Colombia pareciera existir precisamente esta división claramente marcada en lo ideológico, bajo unas políticas transnacionales del compartir bajo la ideología del “hazlo tu mismo” (DIY, do it yourself) que surgieron como un sistema de trueque abierto. En buena medida ésto se puede dar porque los músicos de anarco-punk (a diferencia de otras tendencias del punk) no pretenden vivir de sus producciones musicales. Esto permite que la obra circule libremente internacionalmente y no se espera ningún tipo de remuneración, ni siquiera el reconocimiento más allá de las esferas estéticas compartidas de los anarcopunkeros. La obra circula más allá del control de los artistas o de cualquier tipo de control de derecho autoral y en ese sentido es completamente abierta. Pero en el caso de las llamadas músicas de fusión, dicha división se hace más complicada ya que los músicos desean ser reconocidos y desean remuneración económica por su producción fonográfica. Más que una división binaria entre uno u otro modo de remuneración económica, nos encontramos ante un fenómeno artístico de músicos que buscan cómo subsistir como músicos profesionales en medio de una gran creatividad para lograrlo y para poder crear y poner a circular sus productos en medio de un espacio público que se percibe como contrario a ayudarles a articular dichas posibilidades laborales y artísticas. Gran parte de la economía de las músicas de fusión consiste en inventarse formas de trueque que existen contradictoriamente y en relaciones complejas entre uno y otro extremo: el de negocios abiertos versus el de remuneración.”

---

13 El movimiento se aglutina principalmente alrededor de la Free Software Foundation (<http://www.fsf.org>)

14 En relación con el software de código abierto está la Open Source Initiative (<http://www.opensource.org/>).

15 Desarrollada por la Copyleft Attitude, y su licencia Artlibre que puede revisarse en <http://artlibre.org/licence/lal/es/>

16 La página de Creative Commons es <http://www.creativecommons.org>

Esta descripción parece validar en la realidad colombiana la existencia de una fuerte dualidad que confirma la teoría, sin embargo, al catalogar estos géneros y los grupos en la investigación, como actores de la segunda economía, surgen tensiones que obligan a replantear una visión netamente dualista como veremos más adelante.

### **Dos economías de producción musical en Colombia: la industria musical y la cultura musical**

El último estudio de la industria fonográfica para el país se hizo en 2003, se trata del documento *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana* (2003) de Luis Alberto Zuleta y Lino Jaramillo<sup>17</sup> y las cifras que se mencionan allí corresponden a una descripción formal del sector fonográfico que identificamos con la industria musical. Los datos del informe excluyen las prácticas de autoproducción y autogestión que caracterizan a las músicas que se analizaron en la investigación.

De los datos de ese estudio se presentan en los resultados de la investigación importantes conclusiones que están respaldadas con el análisis de las entrevistas efectuadas. Entre ellas resalto lo que se refiere a la producción musical, pues el estudio confirma que hay una primera economía colombiana con un importante grado de concentración a nivel de productores. La forma como el estudio de Jaramillo y Zuleta explica esa concentración quedó consignada en los resultados de nuestra investigación de la siguiente manera:

“...unas siete empresas de las veinte consideradas explican casi todas las ventas del grupo y las primeras cuatro empresas son responsables del 62% del valor vendido”. De estas empresas las majors BMG, Sony, EMI, Polygram-Universal y Warner tienen el 63% de las ventas en el año 2000 y lo que ellos llaman Indies, otras catorce empresas nacionales, tienen el 14% del mercado con un total del 37% de las ventas en el año 2000. En 1995 “la distribución del mercado era 55% para las empresas nacionales y 45% para las majors”. Según ellos, “la distribución de la participación en el mercado interno entre empresas nacionales e internacionales es prácticamente la misma para todos los años a partir de 1996...”<sup>18</sup>

Con base en lo anterior, si las grandes empresas multinacionales de la música desarrollan más de la mitad del mercado comercial colombiano es fácil e indiscutible

---

17 JARAMILLO, Lino y ZULETA, Luis Alberto. *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2003, [http://www.cab.int.co/media/libro\\_impacto\\_fonografico.pdf](http://www.cab.int.co/media/libro_impacto_fonografico.pdf) (última visita el 12 de mayo de 2007).

18 En la forma como quedaron citados en el informe final de la investigación apartes del estudio *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*.

concluir que no producen y circulan la mitad de la rica y prolífica producción musical cultural colombiana. Es evidente que en Colombia hay una floreciente producción y circulación musical por fuera de esa economía de lo *comercial*, por fuera de la primera economía. Pero, si hay pocos datos de la primera economía, de la formal, debemos admitir que de la otra economía, de la segunda, nada sabemos.

En contraste con una producción realizada por la industria musical controlada por unos pocos y por lo tanto fácilmente cuantificable, hay formas directas de producción y circulación de los bienes culturales que suceden en comunidades de intereses y circulan en forma abierta. Se trata de procesos productivos de autogestión y autopromoción que asocian al artista con la segunda economía. Estos procesos de autoproducción y autogestión son la regla general en la realización y circulación de los bienes culturales producidos por los grupos que formaron parte de la investigación<sup>19</sup>.

De esta segunda economía, de la producción y circulación de bienes en espacios culturales, no hay estudios debido a la informalidad del intercambio o sus datos no se ven reflejados en la información recogida para la industria cultural porque no es posible identificarlos de ésta (se mezclan en ocasiones con datos y procesos de la primera economía, cuando la producción ocasionalmente se da dentro de esos márgenes), como cuando una producción musical de los músicos de fusión es financiada y promovida por una indie<sup>20</sup>.

Entonces, al tomar la información del estudio de Jaramillo y Zuleta y contrastarla con los datos que iban surgiendo en nuestra investigación se reafirmaba cómo en varios aspectos en Colombia existen dos economías, dos espacios de producción y circulación musical con sus diferencias, que deben ser tenidos en cuenta como alternativas y no como contradicciones. Adicionalmente es forzoso concluir que si bien el diagnóstico arroja como resultado la existencia de dos economías con dinámicas diversas, también se puede establecer que hay varios aspectos que no logran encajar perfectamente en esa dualidad y que es necesario explorar los vasos comunicantes y las dificultades que no se consigue abordar desde las explicaciones que se formulan para uno u otro opuesto pues no son dos mundos que existan con independencia necesaria el uno del otro.

---

19 En los resultados de la investigación se detalla la forma como se da la autogestión y autopromoción en los grupos entrevistados y en los dos géneros musicales escogidos.

20 Vale la pena mencionar que la posición del informe de la investigación precisamente es que en la actualidad lo que hay es una disolución de las estructuras como las únicas o las principales mediadoras de la producción musical (particularmente en las músicas que abordamos), pero la forma como se describe generalmente la industria musical (desde la década del noventa) es mediante la división entre independientes (indies) y majors, que son por lo tanto los actores que se ven reflejados en el informe de Jaramillo y Zuleta.

## El derecho de autor. La perspectiva de los músicos entre lo abierto y lo cerrado

Una de las preguntas que fue objeto de especial atención en el marco de la investigación fue la de la *percepción cotidiana* de la ley entre los músicos y su relación con la creación de regímenes alternativos de circulación y de valor musical.

Fueron varios los aspectos jurídicos que se analizaron desde la perspectiva de los músicos: (a) ¿cómo entienden el derecho de autor y cómo lo gestionan? (por ejemplo frente a su relación con la piratería), (b) ¿cómo abordan aspectos prácticos del régimen jurídico? (como el registro de la obra o la gestión colectiva de derechos), e incluso aspectos más concretos como el que surge de (c) la complicada relación entre la creatividad y el uso de músicas folclóricas que son consideradas por la legislación como dominio público/patrimonio cultural de la nación<sup>21</sup>.

a) *¿Cómo entienden estos músicos el derecho de autor y cómo lo gestionan?*

Si bien los músicos que participaron en la investigación tienen alguna conciencia de la existencia de una institución jurídica que los afecta en forma muy directa, por motivos diversos ellos no se han preocupado por su alcance y tampoco dimensionan las posibilidades de las alternativas jurídicas que se han desarrollado en los últimos años (la idea de licencias libres y lo que ellas significan en el concepto de negocio abierto).

La posibilidad de usar licencias para contrarrestar los efectos restrictivos del derecho de autor nace como una idea revolucionaria del Software Libre<sup>22</sup>. En este contexto además de permitir a todos en forma expresa y previa lo que de otro modo les está prohibido por el derecho de autor (debido al esquema de control individual ya expuesto) se agrega una condición: quien modifica la obra debe relicenciar la resultante con las mismas características, esto es lo que se conoce como *copyleft*. Las obras que incluyen una licencia con elemento copyleft consiguen de este modo la complicidad de la ley para mantenerlas en una comunidad donde *compartir* es el interés principal. Con el elemento copyleft se evita que un tercero se apropie del componente creativo, obliga a que todos los que participan en esa creación la mantengan a disposición de los demás, en el *común*, sirviendo así a otro tipo de intereses.

21 Ley 23 de 1982, artículo 16.

22 STALLMAN, Richard. The First Software-Sharing Community. En: DIBONA, Chris, OCKMAN, Sam y STONE, Mark. Open Sources: Voices from the Open Source Revolution. O'Reilly, 1999, 280 páginas.

Esta idea parecería ser una respuesta apropiada para los intereses de quienes participan de la ideología anarco punk. Pero, como ya quedó dicho si bien los músicos del anarco punk han desarrollado como mecanismo de expresión un sistema abierto de producción y circulación de su música, incluso antes de la Internet, debido a compromiso ideológico, ellos no desean que sus actuaciones sean identificadas con algún tipo de institucionalización y en consecuencia rechazan cualquier esquema que los acerque al establecimiento y en forma especial a las instituciones vinculadas con la filosofía de propiedad privada. Para ellos lo lógico es compartir y la prioridad es difundir. No buscan remuneración económica de esta labor musical y consideran como normal ese comportamiento, lo anormal es una ley que asigna valor a lo contrario y, ¡lo impone!, por eso no ven la necesidad de hacer una manifestación legal en contra de una norma que para ellos es por propia naturaleza ilógica.

En el caso de las músicas de fusión la relación con el derecho de autor es mayor, sin embargo no es una preocupación inmediata. Como ya se mencionó al enmarcar la teoría con la realidad, los músicos de fusión desean reconocimiento, buscan espacios para presentarse, también deben autoproducirse y, aunque al principio no es prioritario, buscan vivir del oficio. Debido a estos elementos los músicos de fusión parecen moverse con una conciencia más clara en relación con las dos economías de las que hemos hablado, mientras estén en la economía “amateur” o segunda economía, indican que no tiene sentido utilizar el modelo legal y aplicar sus privilegios.

En las entrevistas se puede leer *“en este momento proteger los derechos y controlar la piratería es un error que uno hace con su producto porque la piratería ayuda más a los independientes que lo que los afecta. Igual en cuanto a protección de los derechos porque en realidad nosotros no vivimos sino de las presentaciones y de los demás productos que no se pueden quemar, una camisa no se puede quemar”*, esta percepción implica que saben que si alguna vez consiguen entrar en la economía tradicional de la remuneración deberán lidiar con el esquema legal y será entonces que se ocuparán de él.

Esto se confirma con su percepción de la piratería. Ellos mencionan que la piratería no los afecta porque en Colombia hay conciencia de comprar el producto local y porque en los mercados en que ellos se mueven la piratería no funciona ya que la gente no consume de ese modo. En palabras de los músicos *“no estamos hablando del público masivo sino de estos pequeños nichos que uno maneja, hay una conciencia de no quemar la música hecha en Colombia. Creo que existe una noción de eso. La gente quema a Shakira, es más, casi no, en este pequeño nicho de gente, que es muy pequeño, hay una conciencia”*. De hecho estos artistas añoran la piratería, pues consideran que el día que tengan problemas por este motivo sería por que han hecho la transición y son famosos.

Finalmente, hay un tema común a los músicos de uno y otro género en relación con el derecho de autor; se puede concluir que la mayoría de estos artistas *amateur* no dimensionan que el derecho de autor se aplica en forma automática desde la creación, por el contrario, consideran que simplemente no registrando la obra están haciendo manifiesta su posición contraria a este sistema y su vínculo con la propiedad privada o simplemente dejando su obra por fuera de la lógica legal del control.

Las percepciones de los autores hacia la legislación parecen describir un entorno que no se interesa por ella, ya que no la necesita porque funciona con lógicas diversas que asume como naturales. Se corrobora con estas percepciones la existencia de dos espacios diversos, que a pesar de la generalización de la ley funcionan con lógicas diversas.

b) *¿Cómo abordan aspectos prácticos en los que se sustenta el derecho de autor? (como el registro de la obra o la gestión colectiva de derechos).*

En relación con los músicos anarco punk dado que no les interesa estar vinculados con un esquema que los institucionalice mucho menos desarrollan temas tan específicos como estos. Los ignoran completamente.

En cambio, en relación con los músicos de fusión entrevistados, dado que ellos reconocen en el derecho de autor un instrumento para cuando pasen a la primera economía, existe al menos la intención de ajustarse a sus formalidades aunque no necesariamente tienen claridad sobre los detalles del sistema. Ellos en ocasiones *registran* su música (con la idea de protegerla de un posible *robo*), pero el método de registro que usan no es el esquema previsto por la norma del derecho de autor, me refiero al trámite ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor, sino que, por ejemplo, llevan la composición a una notaría para que sea autenticada de modo que sirva como método de prueba a futuro.

Entre los músicos de fusión la visión de las sociedades de gestión es complicada. Las sociedades de gestión son un elemento clave en el concepto legal del derecho de autor puesto que son las que pueden garantizar la eficiencia en la gestión económica de los privilegios del derecho de autor, pero, cuando el autor no está en esa economía de escala, la relación no es tan sencilla. De hecho, como se puede ver con mayor detalle en el informe de la investigación, las percepciones de los músicos de fusión varían en cuanto a las prácticas reales de remuneración que reciben de Sayco Acinpro (sociedades de gestión colectiva en Colombia). Para unos, la relación resulta ser beneficiosa porque cuando han aceptado que estas sociedades les gestionen sus obras han empezado a recibir un recaudo que no anticipaban que recibirían, sin embargo, esta percepción es excepcional. Lo normal es que se perciba

una poco clara relación entre vincularse a la sociedad (para que les administre los derechos patrimoniales de su obra) y recibir recaudos.

En relación a este tipo de aspectos prácticos nuevamente el no estar inscritos en un sistema económico, que aprovecha los privilegios legales, hace que los autores que se desenvuelven en esta segunda economía no hayan dimensionado la reglamentación y la forma como se aplica. La ambigüedad con que los músicos de fusión afrontan estos aspectos denota ese puente en el que se mueven muchos de ellos que hace que intenten jugar de uno y otro lado de la dualidad (en relación con las economías) en un complicado sistema de relaciones.

- c) *La complicada relación entre la creatividad y el uso de músicas folclóricas que son consideradas por la legislación como dominio público/patrimonio cultural de la nación.*

Una preocupación especial que surgió en el desarrollo de la investigación fue la de dar visibilidad a una problemática específica que se da en el caso de las músicas de fusión. Las músicas de fusión debido a su cercana relación con las músicas tradicionales generan puntos de tensión en los que el derecho de autor tiene especial protagonismo.

Las músicas tradicionales han sido excluidas de la lógica legal del derecho de autor pues forman parte del dominio público o del patrimonio cultural de la nación, pero en ocasiones (también por esa vía) han ingresado al régimen de derechos de autor en cabeza no propiamente de sus originales *autores* sino a través de su compleja inscripción en un sistema autoral que frecuentemente genera acusaciones históricas de robo y plagio, y que denota las dificultades de pasar de una lógica comunitaria a una lógica autoral.<sup>23</sup>

El tema queda sugerido en la investigación y se presenta como una veta que podrá continuarse en el futuro porque precisamente constituye un verdadero foco de análisis de las problemáticas que se dan entre esas lógicas autorales y comunitarias o, por decirlo de otro modo, la economía cerrada y la abierta, la primera y la segunda economías.

---

23 Tal ha sido el caso por ejemplo con la historia del vallenato. Se parece un poco a los casos de “robos” de samba en Brasil cuando el género entra formalmente al mercado musical.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El informe de los resultados de investigación del proyecto “Las Músicas de Fusión y el Anarco Punk en Bogotá y Medellín” abarca una gran cantidad de información, diversas temáticas interesantes de análisis y propone unas sugerencias iniciales para políticas culturales públicas que servirían de base para continuar una ruta de investigación y, sobre todo, con el fin de cumplir una función propositiva de cultivar e incrementar espacios que propicien el crecimiento de la producción cultural colombiana con un impacto humano más amable.

Ahora bien, en relación con este documento considero importante mencionar a modo de conclusión algunos detalles del trabajo de investigación y algunas reflexiones posteriores de la forma como las piezas encajaron cuando se presentaron los resultados a los otros equipos de investigación en Latino América y a quienes organizaron la investigación:

- a) La descripción de la industria musical cultural en Colombia y la forma como los músicos que formaron parte de la investigación producen y circulan sus productos culturales evidencian la existencia de dos economías y la necesidad de profundizar en el análisis e impacto de la segunda hasta ahora ignorada.

Aunque en el espacio cultural de la segunda economía no sea tan sencillo identificar *el negocio*, porque éste se asocia normalmente con remuneración económica, esto se debe no a que no exista (aunque se mida de otra forma o suceda en forma subsidiaria) sino a que lo desconocemos. Lo que evidencia la investigación es que no hay datos sobre esta segunda economía de producción musical. Normalmente nos limitamos a intuir su importancia y a imaginar su relevancia como espacio cultural, sin embargo, esto no significa que no tenga valor económico y que no genere riqueza; sólo que no podemos medirla.

Esta ignorancia impacta otros aspectos, por ejemplo, si los estudios de un lado sirven para medir el impacto de la piratería, del otro no existen para medir la difusión que unas prácticas aceptadas socialmente, que algunos catalogarían como *piratas*, tienen en la difusión cultural de un género o un grupo determinado.

Lo que se deduce de los resultados de la investigación es que los músicos fuera de las lógicas de la industria cultural son productivos, hacen inversiones y circulan bienes, lo que hace falta es cuantificar el impacto para fortalecer las justificaciones de políticas y regulaciones que favorezcan también estos espacios creativos como espacios económicos.

- b) Si bien la visión dualista de la economía explica la situación de los músicos que se encuentran fuera de los esquemas tradicionales de producción musical, como es el caso de los músicos que participaron en la investigación, afortunadamente para el proceso que adelantamos la visión interdisciplinaria del equipo permitió que los resultados del análisis no se quedaran en conclusiones tan simples y se logró reflejar puntos de tensión que se deberán seguir analizando para completar y fortalecer esa mirada de dos opuestos teóricos.

Por una parte no siempre los artistas quieren verse identificados en uno u otro costado de la dualidad descrita, como lo evidencia la posición de los artistas del anarco punk, o también sucede que esa dualidad no es tajante, como lo muestran los músicos de fusión que en ocasiones logran hacer cosas en la primera economía e incluso lo que buscan es el tránsito. Por otra parte, las prácticas de los artistas denotan una realidad social en la que hay normas y respeto a formas de participación en la comunidad que no han sido trasladadas a lo legal, a pesar de las posibilidades de los desarrollos jurídicos en ese sentido como quedó expuesto en relación con las licencias libres. Adicionalmente, en algunos aspectos de las prácticas de los artistas, se comprueba en forma más tangible la problemática de la lógica autoral aplicada en forma generalizada y la dificultad, incluso, de materializarla en dos espacios exclusivamente, como es el caso de las tensiones que se empiezan a denunciar en las relaciones entre los músicos de fusión y las músicas tradicionales.

- c) Finalmente una conclusión necesaria se hizo evidente cuando se presentaron las diferentes investigaciones que se desarrollaron en Latino América: en algunos lugares dentro de los espacios culturales que asociamos con la segunda economía, paralela a la idea de aplicar herramientas legales (licencias libres que ajustan las normas del derecho de autor a las características de estos espacios), se desarrollan prácticas sociales que cumplen funciones similares a las de las licencias libres. En estos espacios culturales la comunidad, de hecho, considera como normal la posibilidad de compartir libremente y permitir la circulación de los contenidos fuera del ámbito legal y lo materializa a través de prácticas sociales o alternativas legales.

De este modo estamos describiendo lo que Ronaldo Lemos, profesor de la Universidad Getulio Vargas, nos expuso en ese momento como algo que sucede en los países en desarrollo y que él llama *legal commons* y *social commons*, respectivamente.

En este marco se dice que el social commons se desarrolla en entornos en los que el derecho de autor es una idea extraña para muchos, aparece en situaciones donde la tecnología llega antes que la ley permitiendo el surgimiento de

industrias creativas autónomas. ¿Es esto lo que sucede en la producción musical que abordamos en la investigación?, ¿estamos frente a social commons?, ¿qué significa esto?, y ¿cómo podemos aprovecharlo para beneficio de la comunidad, de la producción cultural y de los artistas?

Lo que está sucediendo hoy en términos de producción y circulación musical y los nuevos conceptos que se desarrollan para apoyarlos nos obligan a ver más allá de un esquema de economía dual. A pesar de que el esquema dual facilita el abordaje y comprensión de los datos que se recogen y que logra explicar apartes de la crisis del modelo de derecho de autor que no es aplicable a todos los escenarios, también la misma investigación comprueba que hay muchas situaciones que se salen de la dualidad. Por eso la posibilidad de profundizar en conceptos como éstos, social commons/legal commons, puede ayudar a continuar el análisis, dar respuestas y diseñar nuevas sugerencias en materia de políticas culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

- BENKLER, Yoshai. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- BOTERO CABRERA, Carolina. *LibreDerecho para una LibreCultura*, Revista TEXTOS de la CiberSociedad, 10, 2006. Temática Variada. Disponible en <http://www.cibersociedad.net> (última visita el 12 de mayo de 2007).
- JARAMILLO, Lino y ZULETA, Luis Alberto, *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2003, [http://www.cab.int.co/media/libro\\_impacto\\_fonografico.pdf](http://www.cab.int.co/media/libro_impacto_fonografico.pdf) (última visita el 12 de mayo de 2007).
- LESSIG, Lawrence, “on the economies of culture”, Weblog de Lessig, Septiembre 2006, Disponible en <http://www.lessig.org/blog/archives/003550.shtml> (última visita el 12 de mayo de 2007)
- LESSIG, Lawrence, “CC Values”, texto que corresponde a una serie de textos semanales escritos por Lessig para Creative Commons, octubre 2006, puede consultarse en <http://creativecommons.org/weblog/entry/6118> (última visita el 12 de mayo de 2007).
- STALLMAN, Richard. *The First Software-Sharing Community*. En: DIBONA, Chris, OCKMAN, Sam y STONE, Mark. *Open Sources: Voices from the Open Source Revolution*. O'Reilly, 1999, 280 páginas.
- THOMSON, Stacy. *Punk Production. Unfinished Business*. Albany: State University of New York, 2004.
- VERCELLI, Ariel, “Pensando los modelos de negocios abiertos: entre la innovación y la gestión estratégica de los bienes intelectuales”, *Negocios Abiertos*, Febrero 2007.

Puede consultarse en <http://www.negociosabiertos.com/?p=12> (última visita el 12 de mayo de 2007).

VERCELLI, Ariel, "Bibliografía: Open Business Models de Henry Chesbrough", *Negocios Abiertos*, Febrero 2007. Puede consultarse en <http://www.negociosabiertos.com/?p=26>, (última visita el 12 de mayo de 2007).

WEBER, Steven. *The Success of Open Networks*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004.

# **INSTRUCCIONES PARA QUIENES DESEEN PUBLICAR ARTÍCULOS EN LA REVISTA ESTUDIOS DE DERECHO**

## **CRITERIOS GENERALES**

Pueden participar como autores de artículos de la revista profesores, estudiantes y profesionales del derecho y demás disciplinas o áreas afines, tanto del país como extranjeros.

Se aclara que la recepción de un artículo no implica su publicación, ni compromisos respecto de la fecha de aparición en la revista. El Comité Editorial de la revista se encarga de seleccionar los artículos que ameriten publicación de acuerdo con criterios de evaluación establecidos en su reglamento y al concepto emitido por los pares evaluadores.

## **DERECHOS DE REPRODUCCIÓN**

La revista Estudios de Derecho se reserva todos los derechos legales de reproducción. Los artículos que se reciben deben ser inéditos y originales, no deben haber sido publicados parcial o totalmente.

## **ENVÍO DE ARTÍCULOS**

Los artículos deben ser remitidos a la oficina de la revista o a cualquiera de los miembros del Comité Editorial o Científico. Debe enviarse el texto completo del artículo y una copia disquete. El texto debe digitarse en letra tipo “Times New Roman”, tamaño 12, a doble espacio y sin separar los párrafos.

## **INFORMACIÓN DEL AUTOR**

El autor del artículo debe enviar los datos necesarios para reconocer los créditos como son: nombre completo, número de teléfono, fax o correo electrónico, nombre de la institución en la que labora y cargo que desempeña, información sobre el grado de escolaridad y referencias de otras publicaciones.

## **RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE**

El artículo debe contener un título, debe estar acompañado de un resumen en español, este resumen no debe exceder 200 palabras y debe contener las ideas centrales del artículo. Las palabras clave de acuerdo con el contenido del artículo, las cuales no deben ser más de 20.

## **BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

La bibliografía se citará al final del artículo en orden alfabético de acuerdo con los apellidos de los autores. Las referencias bibliográficas son las obras citadas en el texto, deben ir numeradas al pie de cada página en el orden en el que aparecen.

## **ABREVIATURAS Y SIGLAS**

Cuando aparezca por primera vez en el texto una abreviatura o sigla, debe especificarse seguidamente y entre paréntesis el término completo al cual hace referencia, también podrá hacerse con una nota al pie. En lo sucesivo se escribe sólo la sigla o abreviatura correspondiente.

Se terminó de imprimir en la editorial  
L. VIECO E HIJAS LTDA.  
en el mes de junio de 2007