OLGA FERNANDA CAICEDO-MARTÍNEZ*
YIRA LÓPEZ-CASTRO**
VALENTINA MERCEDES OSORIO-CORONADO***
JOSÉ MIGUEL AGUDELO-ÁLVAREZ****

ISSN 2665-2714

El contrato de coproducción de obras cinematográficas

DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

Resumen

Una obra cinematográfica es el resultado de la unión de esfuerzos creativos, administrativos, técnicos, artísticos y financieros de muchas personas que realizan variadas funciones en las etapas de desarrollo, preproducción, producción, posproducción, promoción y distribución de una obra. De esa forma, las obras cinematográficas resultan de la colaboración de una pluralidad de partes y de la reunión de aportes de distinto tipo, cuya organización se gobierna mediante el contrato de coproducción, un contrato atípico frecuentemente utilizado en la industria fílmica. Dada la importancia del sector audiovisual para Colombia y de su crecimiento de la mano del contrato de coproducción, en este artículo se analizan sus características, su naturaleza, las obligaciones que surgen para las partes y los retos que se presentan en un entorno de coproducción internacional.

Palabras clave

Coproducción cinematográfica, contrato de coproducción, obras cinematográficas, derechos de autor, contrato de coproducción internacional, industria audiovisual.

* Abogada y especialista en Derecho Contractual de la Universidad del Rosario (Colombia). https://orcid.org/0000-0001-6095-4752. Correo: olga.caicedo@urosario.edu.co

** Doctora en derecho y profesora de carrera académica de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad del Rosario (Colombia). https://orcid.org/0000-0001-7668-6780. Correo: yira.lopez@urosario.edu.co

*** Abogada conciliadora y especialista en Derecho Procesal y en Derecho Contractual. Secretaría Jurídica del Centro de Conciliación de la Universidad del Rosario (Colombia). https://orcid.org/0000-0001-6036-6352. Correo: valentina.osorio@urosario.edu.co

**** Monitor de la clase Contratos Civiles y Mercantiles de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad del Rosario (Colombia). https://orcid.org/0000-0002-7503-5166. Correo: josem.agudelo@urosario.edu.co

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

The film co-production agreement

Abstract

A film is the result of the synergy of creative, administrative, technical, artistic, and financial efforts of many people who play different roles during the stages of development, pre-production, production, post-production, promotion, and distribution of such cinematographic work. Thus, films, being the product of the collaborative efforts of many parties involved, are organized and governed by the co-production contract. This contract is both atypical and used often in the film industry. Given the importance of the audiovisual sector in Colombia, and its growth along with the co-production contract, this article analyzes the characteristics of that contract, its nature, the obligations it creates for the parties, and the challenges it faces in the sphere of international co-productions.

Keywords

The film co-production, co-production agreement, copyright, international co-production agreement, film industry.

Introducción

Detrás de una obra cinematográfica hay "un pequeño ejército"[1] de productores, técnicos, asistentes, actores, guionistas, operadores, directores y equipos de personas que conforman los departamentos de arte, fotografía, sonido, montaje, música, vestuario y maquillaje[2]. Adicionalmente, para que una película llegue a la audiencia, pueden haber transcurrido años de desarrollo de un meticuloso proceso que requiere importantes inversiones financieras, cuyos rendimientos se obtienen a mediano o largo plazo cuando se recaudan los recursos por su distribución. Por esta razón, la industria audiovisual acude al uso de los contratos de coproducción.

Este artículo de reflexión tiene por objetivo analizar la naturaleza de este contrato, las obligaciones de las partes y sus retos en un entorno global. Para lograr ese propósito, el texto se divide en tres partes. La primera presenta las razones que explican por qué son utilizados los acuerdos de coproducción en el contexto de la industria cinematográfica en Colombia. La segunda parte se concentra en las características del contrato de coproducción. El artículo finaliza con unas reflexiones sobre los retos de este contrato en un entorno en el que es común que las coproducciones sean internacionales y que, por lo tanto, los acuerdos enfrenten distintas formas de determinar asuntos centrales como la manera de distribuir las utilidades y de concebir la obra audiovisual en el sistema de derechos de autor y en el *copyright*.

1. Función económica del contrato de coproducción: la creación y distribución de una obra cinematográfica

La producción de una obra audiovisual implica adelantar distintas fases que requieren la inversión de diversos recursos que se canalizan mediante el contrato de coproducción, como el instrumento negocial que permite la reunión de los recursos

1 Clevé, *Film Production Management*, 1-6.

2 Son tantas las personas y diversos los oficios que participan en la elaboración de una película, que la Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas publicó en el 2022 el *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano*, donde define los cargos desempeñados por parte del personal técnico y artístico de este tipo de obras.

artísticos, técnicos, humanos y económicos necesarios para realizar una película. Para entender el cometido económico del contrato y el por qué es usado en el sector audiovisual, este apartado presenta el contexto de la producción de cine en Colombia, las etapas que se llevan a cabo para lograr que una película sea exhibida y la importancia de tener presente que el fin del contrato es lograr la obra cinematográfica.

1.1. La industria cinematográfica en Colombia

La industria cinematográfica es relevante para el país en términos sociales, culturales y económicos. Por ello, es incentivada mediante distintos mecanismos de política pública[3].

La industria cinematográfica colombiana ha crecido de manera significativa a lo largo de los últimos años; diferentes cifras del sector dan cuenta de ello. En primer lugar, se ha visto cómo el número total de espectadores en las salas nacionales, que en el 2010 era de 33,66 millones, en el año 2019 registró más de 73,11 millones de asistentes[4]. El recaudo de taquillas también es un indicador útil para medir el impacto económico de la producción de obras cinematográficas, rubro que ascendió a los $628.687mil millones de COP[5] en el año 2019[6]. Las cifras de los años 2020 y 2021 no son representativas del dinamismo del sector, ya que durante ese periodo se suspendió la producción y se limitó el aforo a las salas de cine por la pandemia de la Covid-19[7].

Las anteriores cifras explican el panorama general de recaudo y asistencia por concepto total de películas extranjeras, internacionales y nacionales proyectadas en Colombia, no de aquellas producidas a nivel local o con participación de la industria colombiana. Frente al recaudo en taquilla de producciones o coproducciones

3 Las normas que establecen incentivos de diversos tipos para la producción audiovisual nacional son, principalmente, las siguientes: Ley 1834 de 2017, "por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley Naranja"; Ley 397 de 1997, "por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias"; Ley 814 de 2003, "por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia"; Ley 1556 de 2012, "por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas".

4 Proimágenes Colombia, *Cine en cifras*, 4.

5 Sigla del Código de la Organización Internacional de Normalización (ISO, por sus siglas en inglés) con el que se identifica el peso colombiano.

6 Proimágenes Colombia, *Cine en cifras*, 10.

7 Ídem.

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

colombianas, durante el 2019 se evidenció una participación mínima en la cifra recolectada, ya que solo se reunieron $20.123mil millones COP, es decir, menos del 4% del recaudo global[8]. Asimismo, la asistencia a películas colombianas fue de menos del 4% de los espectadores totales para el año 2019, con 2,52 millones de nacionales consumiendo contenido colombiano[9].

Los anteriores indicadores demuestran que la industria de producción cinematográfica colombiana tiene retos tanto en la monetización de sus productos, por cuanto la taquilla recaudada es mínima en comparación con la de producciones extranjeras, como en la atracción de público consumidor, ya que la mayoría de los espectadores prefieren ver películas foráneas, principalmente estadounidenses[10]. Estas ideas son retomadas por Susadny González, quien afirma que "el tema de la distribución y exhibición del audiovisual padecen el doble olvido del Estado y de la academia, para construirse en el "talón de Aquiles del cine nacional"[11].

Los retos que suponen la distribución y exhibición de una obra audiovisual pueden ser aminorados si varias partes unen esfuerzos publicitarios y contribuyen a aumentar las salas de exposición y las taquillas. Un ejemplo de lo anterior es el caso de Ibermedia, "un programa de estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales"[12] para una comunidad de veintitrés países de América Latina y parte de Europa. Estas coproducciones en alianzas internacionales iberoamericanas se benefician de un "elevado volumen de población que representa, aunque por ahora solo potencialmente, un promisorio mercado para el desarrollo de la industria cinematográfica local y regional"[13], situación que explica una de las funciones económicas del contrato de coproducción.

1.2. Las etapas para la producción de una obra cinematográfica

A los retos anteriormente mencionados se suman los propios de la producción de la obra cinematográfica, sobre lo cual la industria ha identificado cinco etapas principales que demandan recursos humanos, monetarios, técnicos y artísticos[14]:

8 Ibíd., 11.

9 Ibíd., 5.

10 Ibíd., 9.

11 González, "El cine colombiano", 21.

12 Programa Ibermedia, "El programa".

13 Caballero et al., *Producción, coproducción e intercambio de cine*, 40.

14 Clevé, *Film Production Management*.

desarrollo, preproducción, producción, posproducción y distribución. El desarrollo es la etapa inicial de todo proyecto audiovisual, pues es en la que se discute la idea con los primeros miembros del equipo y se elabora un presupuesto provisional[15]. Seguidamente, en la preproducción, se consolidan todos los departamentos requeridos para la producción de la película (maquillaje, fotografía, vestuario, dirección, etc.), se realiza la audición para la selección de los personajes y se preparan los cronogramas[16]. La producción es la etapa más reconocida de todo el proceso, también llamada rodaje, ya que en esta se realiza la grabación de las escenas y se recopila el material con el que se creará la obra[17]. Con el material filmado se llega a la etapa de posproducción, en la que se realiza la edición de las imágenes, se añade la música y los sonidos, y se forman los cortes[18]. Por último, en la etapa de distribución se comercializa la obra para su exhibición en festivales y salas de cine[19].

La producción de una obra cinematográfica, como se dijo, implica la conjunción de requerimientos múltiples en diversas aéreas. Por un lado, por ejemplo, están las necesidades técnicas, es decir, aquellas relativas a los equipos de grabación y reproducción y a las personas encargadas de su manejo. Por otro lado, están las necesidades artísticas, relacionadas con los lugares de filmación y los implementos para ambientar las ideas. En ese sentido, es lógico que una empresa productora cuente con experiencia o servicios especializados en un determinado aspecto de la producción, ya que el mercado colombiano no tiene la robustez suficiente para alojar grandes casas productoras que tengan la capacidad de producir filmes por sí solas, como se demostró con las cifras antes expuestas. En este punto entra en juego el contrato de coproducción, pues permite concatenar esfuerzos de diversas empresas, dado que "es muy común que los aportes realizados a la obra no sean en dinero sino en especie. Por ejemplo, algunas casas de alquiler de equipos frecuentemente aportan el valor total o parcial del alquiler de cámaras, luces u otros, a cambio de tener un porcentaje de participación sobre la obra"[20].

El contrato de coproducción, entonces, les permite a las casas productoras colombianas reunir recursos, de cualquier índole, para desarrollar la obra. Ejemplo

15 De la Torre describe que "en esta etapa se hace una de las versiones más cercanas a lo que se va a realizar y en esta se deben dejar finalizadas la sinopsis, el *highline* de la historia, la motivación de los personajes principales y el conflicto". De la Torre, "Esquema de producción", 31.

16 Ibíd., 32.

17 Franco, *Imágenes para mil palabras,* 44.

18 Ibíd., 45.

19 De manera simple, en palabras de Franco, "es el momento en que el público ve la película en las pantallas y en el que se diseñan estrategias de mercadeo". Ibíd., 45.

20 Jaramillo, *Cine al derecho,* 96.

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

de ello es la productora Dynamo, la cual cuenta con un equipo especial que se encarga de "realizar esta primera etapa en donde se reciben y evalúan las ideas que puedan ser ejecutables. Este departamento analiza la idea desde los personajes, el contexto, el material de archivo, la narrativa"[21]. Para la etapa de producción busca financiamiento o productoras que deseen aportar, a cambio de una participación en la distribución del producto terminado, por ejemplo[22].

En vista de la anterior dinámica contractual y empresarial se creó el Bogotá Audiovisual Market (BAM), un evento anual que busca "ofrecer espacios de encuentro entre los diferentes agentes del sector audiovisual con el fin de fomentar intercambios entre profesionales, propiciar nuevos negocios e impulsar nuevos talentos"[23]. En la edición número 13 de este certamen, la Cámara de Comercio de Bogotá informó que, según datos del registro mercantil, en la ciudad capital el sector de industrias creativas, culturales y gráficas, a junio de 2022, contaba con 23.801 empresas activas, incluidas las empresas del sector audiovisual[24].

Igualmente, tanto la industria como quienes fomentan los espacios de encuentro entre agentes del sector, tales como la Cámara de Comercio de Bogotá y Proimágenes Colombia, han promovido los intercambios profesionales al permitir el encuentro entre productores nacionales e internacionales que deseen unir esfuerzos creativos y económicos para la realización de proyectos audiovisuales utilizando el contrato de coproducción. Por otro lado, entidades del orden nacional como RTVC, empresa industrial y comercial del Estado, han contribuido al desarrollo de estos proyectos a través del Mercado de Coproducción.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta la realidad del mercado de cine en Colombia, sus retos y perspectivas de sostenibilidad, es que detrás de una obra audiovisual suele existir una coproducción cuyos alcances se encuentran regulados en un contrato.

1.3. La obra cinematográfica: la razón del contrato

La coproducción tiene como finalidad principal realizar una obra audiovisual, obtener la cotitularidad de los derechos patrimoniales y repartir las utilidades que esta genera con su explotación.

21 De la Torre, "Esquema de producción", 20.

22 De la Torre, "Esquema de producción", 31.

23 Bogotá Audiovisual Market, "¿Quiénes Somos?",

24 Cámara de Comercio de Bogotá, "Cerca de 2.000 citas de negocio".

Para entender el sentido mismo del negocio jurídico que gira en torno a una obra audiovisual es importante definir conceptos básicos como *obra audiovisual*, para comprender el objeto del contrato de coproducción; *derechos patrimoniales de autor*, en cuanto derecho de los coproductores; y *cadena de derechos* como elemento esencial al negocio.

La obra audiovisual se define como:

> Una obra perceptible a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y de sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado (fijación audiovisual), para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Solamente puede hacerse perceptible en una forma idéntica, a diferencia de la representación o ejecución de las obras dramáticas que se perciben por la vista y el oído de manera dependiente de la producción escénica real. Son ejemplos de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematografía, tales como las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas, discos, etc.[25].

Es realizada por personal artístico y técnico que trabaja conjuntamente bajo la supervisión de un productor, con el fin de obtener un producto visual y sonoro para ser puesto a disposición de un público y ser explotado comercialmente.

Los derechos patrimoniales son aquellos que permiten a los titulares de derechos percibir una retribución económica por parte de terceros que utilicen sus obras.

Para entender mejor este concepto es de suma relevancia explicar los dos tipos de derechos que protege el derecho de autor, esto es, los derechos morales y los derechos patrimoniales. Los primeros son aquellos intrínsecos a la persona natural que crea la obra artística, son inembargables, imprescriptibles e inalienables, por tanto no pueden ser objeto de cesión por parte del autor a terceros. Los segundos son todos aquellos derechos de contenido económico que pueden surgir alrededor de una obra y son de libre disposición por parte del autor. Para el caso del contrato de coproducción, los derechos patrimoniales son aquellos que los coproductores negocian en el contrato, conforme a sus aportes a la obra, y sobre los cuales obtienen un porcentaje de participación.

25 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Glosario de derecho de autor.*

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

La distribución del porcentaje de participación sobre los derechos patrimoniales de la obra audiovisual en coproducción genera una "cadena de derechos" que son especificados en un conjunto de contratos o documentos, en los que consta que los autores de la obra y todos los que participan en ella han cedido o licenciado los derechos que les corresponden. En palabras de Neumann y Appelgren son "documentos que acreditan la propiedad del productor del derecho de autor del material en el que se va a basar la película"[26]. En el marco del proceso de negociación del contrato de coproducción es común que uno de los coproductores tenga una parte principal de la cadena de derechos, en especial el contrato de fijación de obra cinematográfica con el autor del guion, debido a que es el contrato que permite iniciar el proceso de producción de la obra[27].

La cadena de derechos asegura a terceros que los coproductores son los titulares de la obra audiovisual. Dentro de los contratos que componen la cadena de derechos están: el de guion; los de cesión de derechos del director, director de arte, director de fotografía; así como el contrato de obra por encargo de música original. Dentro de los contratos de licencia están los de música, de eventos biográficos o de uso de imagen, entre otros.

Una vez la coproducción se convierte en titular de los derechos patrimoniales de la obra cinematográfica, tiene la potestad legal de realizarla y explotarla económicamente, permitiendo que se cumpla con el objeto del contrato de coproducción.

2. Características del contrato de coproducción de obras cinematográficas

El contrato de coproducción de obras audiovisuales es el acuerdo en virtud del cual dos o más partes se obligan a hacer aportes en dinero, en trabajo o en otros bienes apreciables en dinero, con la finalidad de producir una obra audiovisual, ostentar la titularidad sobre esta y repartirse las utilidades resultantes de su explotación. En este texto se defiende la idea que el contrato de coproducción es un contrato atípico por la especial función económica que cumple, vinculada a obtener la financiación y los demás recursos para realizar una obra.

26 Neumann y Appelgren, *The Fine Art*.

27 Naarajärvi, *International Co-Production*.

2.1. La atipicidad del contrato de coproducción

El audiovisual, al igual que una obra cinematográfica, es un ejercicio de creatividad.

Como ya se dijo, el contrato de coproducción es un acuerdo de colaboración según el cual las partes aúnan recursos financieros, materiales, intelectuales y técnicos para la producción de la obra audiovisual, a cambio de la cotitularidad sobre esta[28].

Se trata de un contrato de larga duración, en el cual las partes sujetan la vigencia de la cotitularidad de los derechos patrimoniales de autor sobre la obra hasta que los derechos de explotación se extingan, conforme a las normas de protección para obras cinematográficas o audiovisuales establecidas.

En el ordenamiento colombiano no existe regulación jurídica sobre el contrato de coproducción de obras audiovisuales. Por tanto, no hay una definición legal, tampoco un desarrollo de sus elementos esenciales ni de las obligaciones de las partes. No obstante, diversas normas hacen referencia al contrato de coproducción con el objetivo de aclarar la titularidad de la obra y de establecer la forma de acceder a beneficios tributarios o económicos por su desarrollo.

Por ejemplo, la Ley 23 de 1982, al hacer referencia a la titularidad de los derechos de autor sobre una obra audiovisual y a la cesión de los derechos patrimoniales sobre esta, establece la responsabilidad del productor en el contrato de fijación cinematográfica, en el caso de una coproducción[29]. Además, define al productor cinematográfico. Por su parte, el Decreto 1080 del 2015, "por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura", alude a las coproducciones al señalarle al mencionado Ministerio funciones en materia de reconocimiento de la nacionalidad colombiana de las obras cinematográficas y los requisitos para obtener la certificación de producto nacional[30].

28 El artículo 18 de la Ley 23 de 1982 señala: "Para que haya colaboración no basta que la obra sea trabajo de varios colaboradores; es preciso, además, que la titularidad del derecho de autor no puede dividirse sin alterar la naturaleza de la obra. Ninguno de los colaboradores podrá disponer libremente de la parte con que contribuyó, cuando así se hubiere estipulado expresamente al iniciarse la obra común".

29 El artículo 100 de la Ley 23 de 1982 establece que: "Habrá contrato de fijación cinematográfica cuando el autor o autores del argumento o guión cinematográfico, conceden al productor derecho exclusivo para fijarla, reproducirla o explotarla públicamente, por sí mismo, o por intermedio de terceros. Dicho contrato deberá contener: A. La autorización del derecho exclusivo; B. La remuneración debida por el productor a los demás coautores de la obra y a los artistas intérpretes o ejecutantes que en ella intervengan, así como el tiempo, lugar y forma de pago de dicha remuneración; C. El plazo para la terminación de la obra; D. La responsabilidad del productor frente a los demás autores, artistas, intérpretes o ejecutantes, en el caso de una coproducción de la obra cinematográfica.

30 El artículo 2.10.1.2. del Decreto 1080 del 2015 determina: "Corresponde al Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos certificar el carácter de producto nacional de la obra cinematográfica, trámite que se realizará a través de la plataforma digital que se

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

Es importante destacar que, debido a la importancia de la coproducción internacional, el Estado colombiano ha suscrito diferentes acuerdos que buscan fortalecer y fomentar la producción cinematográfica regional[31] o bilateral[32], en los que define los elementos básicos que deberán contener este tipo de contratos para aplicar a los estímulos dispuestos por el Ministerio de Cultura.

Si bien el legislador no se ha ocupado de establecer un régimen normativo sobre el contrato de coproducción, sí ha mencionado que las obras audiovisuales pueden resultar de una coproducción. Esas menciones justifican considerar el contrato de coproducción como una figura distinta a otros con los que puede tener algunas similitudes, como los contratos de *joint venture* (contratos conjuntos) y las cuentas en participación. La distinción recae en la función económica que cumple el contrato de coproducción y en los derechos que otorga a los coproductores. Mientras los contratos conjuntos y las cuentas en participación tienen por objeto el desarrollo de actividades mercantiles, el contrato de coproducción responde a las particularidades propias de compartir la titularidad de una obra. Una de ellas, el que el contrato no termina cuando la obra se produce, sino que su vigencia dependerá de la longevidad de los derechos de autor que se derivan de la obra.

2.2. Los protagonistas del contrato: los coproductores y sus obligaciones

El contrato de coproducción tiene una característica principal: la plurilateralidad. Volviendo sobre la definición ya expuesta, tenemos que dos o más partes, denominadas coproductores, se obligan a hacer un aporte en dinero, en trabajo o en otros bienes apreciables en dinero, con la finalidad de coproducir una obra cinematográfica, ostentar la cotitularidad sobre esta y, de ser el caso, repartirse las utilidades resultantes de la explotación de la obra.

A partir de dicha definición se puede extraer que las obligaciones que surgen en cabeza de los coproductores son:

---

disponga para ello. Este reconocimiento se realizará respecto de las producciones o coproducciones de largometraje y cortometraje que cumplan con los porcentajes de participación económica, artística y/o técnica y con los tiempos de duración previstos en la Ley 397 de 1997, en este decreto o en las normas que los modifiquen o adicionen, o cuando sea el caso, en los que se establezcan en los convenios internacionales de coproducción debidamente celebrados por Colombia".

31 Concretamente, el Acuerdo Iberoamericano de Coproducción, en vigencia desde el 15 de septiembre del 2016.

32 Los acuerdos Colombia-Francia y Colombia-Canadá, vigentes desde el 24 de mayo del 2013 y 10 de julio del 2002, respectivamente.

1. El aporte, que puede ser una obligación de dar o hacer, materializada en la contribución de un capital, trabajo, bienes o propiedad intelectual.

   Aquellos aportes diferentes a dinero requerirán su tasación para determinar el valor total dispuesto por cada coproductor, así como el porcentaje de participación correlacional. Derivado de esto, los coproductores tendrán una calificación especial que se materializa en el grado de responsabilidad y en la capacidad de obligarse frente a terceros. Estos podrán ser: i) coproductor mayoritario: aquel cuyo aporte es superior al de los demás coproductores y, por lo tanto, ostenta la calidad de responsable financiero, jurídico y administrativo de la obra audiovisual. En consecuencia, controla las decisiones finales sobre la obra[33]; 2) coproductor minoritario: aquel que, en virtud de sus aportes, tiene una participación inferior a la del mayoritario[34].

   Por último, es importante mencionar que los coproductores se pueden obligar a la consecución de los fondos que aportarán. Sin embargo, su permanencia en la relación jurídico sustancial se encuentra condicionada a la realización del aporte.

2. La prestación principal, que se enmarca como una obligación de resultado y de hacer.

   Los coproductores confían al coproductor mayoritario la prestación consistente en la correcta terminación de la obra cinematográfica, de conformidad con las reglas contractuales establecidas y, para ello, se comprometen a realizar aquellas actuaciones a su cargo necesarias para tal fin. Sobre este punto es clave señalar que, para el coproductor mayoritario, surge una obligación de resultado[35], cuya inejecución constituye incumplimiento y, por tanto, queda incurso en culpa contractual[36], a menos que pueda probar una causa extraña o fuerza mayor.

   También puede suceder que el incumplimiento de las obligaciones a cargo de los coproductores minoritarios derive en un incumplimiento esencial que imposibilite llevar a buen término la finalización de la obra. En este caso, la obligación del coproductor mayoritario se convierte en una obligación de medios, sujeta al virtuoso cumplimiento de las obligaciones en cabeza de las demás partes.

33 Jaramillo *Cine al derecho*, 97.

34 Ibíd., 98.

35 Pérez, *Teoría general de las obligaciones,* 159.

36 Ibíd., 160.

3. Obligación de no hacer. Los coproductores minoritarios tienen la obligación de evitar actuar en nombre de la coproducción, abstenerse de suscribir contratos o contraer cualquier obligación con terceros.

   Pese a lo anterior, las partes reconocen la posibilidad que, en el marco de las funciones distribuidas contractualmente, los minoritarios realicen actuaciones que los obliguen en calidad de coproductores; para ello requerirán autorización del coproductor mayoritario.

   Es usual que contractualmente las partes dispongan que las actuaciones realizadas por los coproductores minoritarios, sin autorización, sean inoponibles a los demás coproductores y no vinculantes para estos. En consecuencia, las obligaciones adquiridas serán de su exclusiva responsabilidad.

4. Las partes responderán solidariamente por las obligaciones contraídas por el coproductor mayoritario o el coproductor minoritario autorizado. Posteriormente, el coproductor que haya cumplido con la obligación tendrá una acción de repetición contra los demás, teniendo en cuenta que su responsabilidad se encuentra atada al porcentaje de su partición.

   En el evento en que un coproductor minoritario contraiga una obligación sin la expresa autorización del productor mayoritario, deberá asumirla directamente, eliminando la posibilidad de que el tercero persiga el cumplimiento por parte de los otros coproductores.

   Las partes, desde el contrato, confieren un poder especial al denominado coproductor mayoritario para que asuma una especie de representación legal de la obra cinematográfica. Esto permite que el coproductor presente la obra en convocatorias; asegure la consecución de patrocinios; suscriba contratos con entidades públicas, privadas o mixtas; suscriba contratos con personas naturales; realice pagos; reciba dineros; constituya garantías y, en general, despliegue todas las actividades necesarias para la satisfactoria terminación de la obra de coproducción.

Para las partes surgen una serie de derechos patrimoniales, de los cuales son cotitulares a prorrata del aporte efectuado:

1. Derechos de reproducción, fijación, distribución, exhibición, transformación, comunicación pública o privada, sincronización, adaptación, licenciamiento, traducción, subtitulación o alquiler de la obra cinematográfica.

2. Derechos a participar en la distribución de los rendimientos resultantes por la explotación de la obra, después de la recuperación de los inversionistas, deudas con terceros, costos y gastos de promoción, pauta publicitaria, publicidad y exhibición.

A partir del escenario jurídico planteado y como se mencionó en acápites anteriores, hay puntos de convergencia con otras figuras contractuales como el *joint venture*[37] y el contrato de cuentas de participación[38], pues, al igual que el contrato de coproducción, son contratos de colaboración que suponen la acción coordinada de distintos sujetos para alcanzar una misma finalidad. Sin embargo, el hecho de que la coproducción tenga por objeto la obra cinematográfica conlleva especificidades en las obligaciones y derechos de las partes como cotitulares de la obra audiovisual. Quizás por esta razón, el legislador, al regular los asuntos relacionados con derechos de autor, mencionó a la coproducción, aunque sin desarrollarla como contrato.

3. Una mirada al derecho comparado

El contrato de coproducción no es un negocio jurídico exclusivo de la industria cinematográfica colombiana, por el contrario, este ha sido una herramienta legal usada por la industria del cine desde 1950, aproximadamente. Francia e Italia, por ejemplo, firmaron el primer acuerdo de coproducción internacional con el objetivo de reconstruir sus respectivas industrias luego de la Segunda Guerra Mundial[39].

37 La Sala Civil de la Corte Suprema de Justicia ha caracterizado al contrato de *joint venture* de la siguiente manera: "Aunque en la práctica es el instrumento de cooperación del cual se sirven personas con actividades afines, que temporalmente y sin el ánimo de asociarse resuelven conjuntar esfuerzos para ejecutar determinado negocio, sin que se interfiera su organización jurídica o económica, en el derecho privado patrio no han sido objeto de regulación, constituyendo por ende una modalidad atípica de los denominados por la doctrina, contratos de colaboración, por el cual dos o más personas convienen en aunar esfuerzos con un determinado objetivo, consistente por lo general en la construcción de una obra o en la prestación de un servicio, sin que se establezca una sociedad entre ellos, puesto que no se dan los elementos esenciales del contrato de sociedad, amén de conservar cada cual su personalidad y capacidad para ejecutar las actividades distintas del negocio común".

38 De conformidad con el artículo 507 del Código de Comercio: "La participación es un contrato por el cual dos o más personas que tienen la calidad de comerciantes toman interés en una o varias operaciones mercantiles determinadas, que deberá ejecutar uno de ellos en su solo nombre y bajo su crédito personal, con cargo de rendir cuenta y dividir con sus partícipes las ganancias o pérdidas en la proporción convenida".

39 Jäckel, "Canadian Multilateral Cinematographic Co-productions", 155-167.

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

Asimismo, a partir de 1960, las coproducciones cinematográficas se convirtieron en un mecanismo indispensable para las industrias nacionales modestas y con un mercado limitado, ya que estas permitían una consecución facilitada de recursos, la ampliación del posible mercado y una audiencia más numerosa[40]. La anterior situación sigue siendo la preponderante para la industria en Colombia, como se explicó anteriormente.

El alcance de los contratos de coproducción varía según el régimen legal al que estén sometidos, observándose diferencias, por ejemplo, en las normas que rigen los derechos sobre las obras (regulación del *copyright*/derechos de autor), la toma de decisiones dentro de la producción del filme (régimen de mayorías/unanimidad/costumbre mercantil) y la manera en que son repartidas las utilidades de la película a cada uno de los coproductores (según sus aportes/figura del *recoupment/waterfall* o recuperación/cascada). A continuación se explican las diferencias mencionadas, para dar una visión de algunas de las perspectivas internacionales del contrato de coproducción.

En Francia, por ejemplo, los contratos de coproducción se encuentran ampliamente reconocidos por la doctrina y han sido objeto de múltiples fallos a través del tiempo. Sobre esto, el profesor Benjamin Montels explica:

> En efecto, las sociedades coproductoras se abrogan el poder de escoger, y luego de controlar la realización de los elementos principales de la obra futura. Esto les confiere en contrapartida –a prorrata de sus aportes a la producción– una parte de los derechos de explotación sobre la obra[41].

Para ejemplificar el amplio acervo jurisprudencial que abarca la materia, este autor cita, entre otros, el fallo de Casación Civil de 3 de abril de 2001, en el cual la Corte de Casación confirma que la participación en el riesgo es inherente a los coproductores; el fallo de Casación Civil de 16 de julio de 1997, que precisa las responsabilidades de los coproductores en el contrato; y el fallo de Casación Civil de 14 de noviembre de 2012, que determina el rol del llamado "productor delegado" del contrato.

Es tan amplia la figura en Europa que existe una Convención Europea de Coproducción Cinematográfica.

40 Ibíd., 155.

41 Montels, *Contrats de L'audiovisuel,* p. 26.

Así mismo, los países de Iberoamérica han suscrito un Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, administrado por la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI)[42], que sirve de marco jurídico para el programa Ibermedia[43].

3.1. La convergencia entre los derechos de autor y el *Copyright* en los contratos de coproducción internacional

Es importante tener presente que las normas de derecho de autor y de *copyright*, aún con sus profundas divisiones dogmáticas, han sabido encontrar un punto de convergencia en lo que al contrato de coproducción se refiere.

Desde sus inicios, al final del siglo XIX, la producción audiovisual fue desarrollada principalmente por empresas individuales que se convirtieron en creadoras de "expresiones artísticas" de imágenes en movimiento. Tales empresas se llamaron "productores" en Europa y "Estudios" en Norteamérica. Ahora bien, el hecho de que las "creadoras" de este tipo de expresiones fueran sociedades y no personas presentó un problema conceptual para los europeos[44], para quienes el "autor" podía, y puede, ser únicamente la persona natural, quien es además el titular originario de sus creaciones.

Los norteamericanos, por su parte, partiendo de ese mismo principio de la obra como creación del intelecto humano, en 1909 reformaron su ley de derecho de autor con fines de crear una figura en la cual sea la empresa encargante de la obra la titular originaria de los derechos de autor. Lo anterior, para garantizar que las industrias culturales pudieran explotar las obras sin incertidumbres jurídicas. Se creó así una presunción de autoría en la persona jurídica, y en consecuencia de titularidad originaria: la doctrina del *work made by hire* (obra hecha por encargo) la cual establece:

> 17 U.S. Code § 201 - Titularidad de los derechos de autor
>
> (a) Titularidad inicial
>
> Los derechos de autor de una obra protegida en virtud del presente título corresponden inicialmente al autor o autores de la obra. Los autores de una obra conjunta son cotitulares de los derechos de autor de la obra.

42 https://caaci-iberoamerica.org/

43 https://www.programaibermedia.com/

44 Ricketson y Ginsburg, *International copyright,* 362.

(b) Obras realizadas por encargo.

En el caso de una obra hecha por encargo, el empleador u otra persona para quien se preparó la obra se considera el autor a los efectos de este título y, a menos que las partes hayan acordado expresamente lo contrario en un instrumento escrito firmado por ellas, es titular de todos los derechos comprendidos en los derechos de autor.

Surgió entonces una presunción de autoría para garantizar que quien toma iniciativa en la producción de la obra cinematográfica sea así mismo su titular originario.

Esta posición, inaceptable para el derecho continental, en la medida en que el autor es siempre titular originario de la obra que crea, se vio enfrentada con la realidad industrial de la obra cinematográfica.

Es así como se instituyen en los sistemas continentales de derecho de autor regímenes mixtos, como el colombiano, en el cual al mismo tiempo el productor es titular del derecho patrimonial de autor de la obra, pero debe suscribir los contratos de cesión de derechos de autor con los autores de esta. El artículo 81 de la Ley 23 de 1982 señala:

El contrato entre los demás colaboradores y el productor deberá contener, salvo disposición expresa en contrario, la cesión y transferencia en favor de éste, de todos los derechos patrimoniales sobre la obra cinematográfica, estando facultado el productor a explotarla por todas las formas y procedimientos, inclusive reproducirla, arrendarla y enajenarla.

El artículo 98 de la Ley 23 aclara que, salvo estipulación en contrario, los derechos patrimoniales sobre la obra cinematográfica son del productor.

Lo anterior tiene como consecuencia que, en el contrato de coproducción sustentado en la normativa continental, el productor que haya suscrito los contratos de cesión de derechos de los autores en la "cadena de derechos" deberá así mismo ceder esos derechos a los coproductores, por cuanto a ellos les corresponde también la cotitularidad sobre las obras que han sido adquiridas para producir la película.

En el sistema norteamericano no es necesario ese proceder, puesto que el productor o los coproductores se presumen autores de las obras encargadas (si así lo fueran) y, en consecuencia, titulares originarios de las obras que sirven de base a la producción audiovisual.

3.2. La toma de decisiones y la forma de repartir utilidades

Durante la producción de una película —proceso que abarca las etapas de desarrollo, preproducción, producción, posproducción y distribución—, pueden generarse diversas discusiones alrededor de la forma en que se realizan tomas, se escogen distribuidores, se editan escenas y se construye el guion, por ejemplo. Estos escenarios son una consecuencia natural de la pluralidad de partes que caracteriza el negocio jurídico, uno en el que todos los coproductores intervienen en la realización y consecución de la obra final. Es por eso fundamental establecer mecanismos contractuales que definan la forma en que se tomarán las decisiones, en aras de evitar trabas o conflictos sin resolver.

En los contratos de coproducción internacionales son comunes dos soluciones a la anterior cuestión: en primer lugar, está el establecimiento de sistemas de votación por mayorías, ya sean simples o calificadas, para que los coproductores tomen decisiones[45]. Esto no indica que en todos los casos cada coproductor tenga un (1) voto, ya que es común que en los contratos los aportes sean desiguales, por lo que es posible establecer otras maneras de distribuir los poderes de voto; en segundo lugar está el sistema de la unanimidad, en el que todos los coproductores, independientemente de que sean mayoritarios o minoritarios, deben estar de acuerdo para tomar una decisión que afecte la producción de la película[46].

Ahora bien, en este punto es necesario establecer un símil entre la perspectiva internacional y la colombiana con relación a la toma de decisiones de los coproductores. En el ámbito nacional, podría hablarse de la existencia de una costumbre mercantil según la cual,

> en los contratos de coproducción de obras audiovisuales, el coproductor con mayor participación de aportes a la producción es el responsable principal de la producción de la obra, y en consecuencia quien tiene el control final sobre los actos administrativos, jurídicos y financieros durante las etapas de desarrollo, preproducción, producción, postproducción, promoción y distribución de la obra[47].

45 Cabrera et al., *The legal framework,* 1-84.

46 Ibíd., 52.

47 Agudelo y Caicedo, *El contrato de coproducción,* 2.

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

La anterior conclusión fue el resultado de un trabajo investigativo[48] en el que se entrevistaron 17 casas productoras del Distrito Capital, para verificar el cumplimiento de los requisitos del artículo 3 del Código de Comercio[49] al momento de establecer una costumbre mercantil.

Así, esta práctica se explica por la necesidad de las partes de evitar conflictos entre los coproductores y dar certeza jurídica a terceros frente al encargado principal del negocio jurídico[50]. Se puede apreciar que este régimen difiere de los dos utilizados principalmente en las coproducciones internacionales, ya que se prescinde de la consulta a los coproductores minoritarios, en busca de una toma de decisiones más expedita que, en todo caso, no desconoce los derechos patrimoniales y de autor de estos últimos.

Finalmente, frente a la manera en que son repartidas las utilidades, hay que destacar la diferencia que existe entre los contratos de coproducción colombianos y los estadounidenses. En esta última industria se utiliza el sistema de *recoupment* (compensación), también conocido como *waterfall* (cascada), en el que se organiza el reparto de las utilidades según un orden de pago establecido en el contrato de coproducción[51]. Este sistema opera, como lo explica una de sus denominaciones, como una cascada en la que los recursos que recauda la obra se van entregando en forma descendente a los coproductores para pagar sus inversiones. Sin embargo, esta cláusula deriva en que los coproductores con peor posición en el orden de pago enfrenten riesgos de dimensiones desconocidas, que los exponen a escenarios de pérdidas o utilidad nula[52].

De forma diferente opera en el ámbito colombiano el reparto de utilidades entre coproductores. Según el *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano,* los coproductores ostentan de manera compartida "la titularidad de los derechos patrimoniales de la obra en proporción a los aportes realizados, los cuales pueden ser en especie o en dinero"[53]. De acuerdo a lo anterior, se entiende que la repartición de utilidades entre los participantes de la película se realiza a prorrata,

48 Los tres requisitos verificados fueron la publicidad, uniformidad y reiteración mediante encuestas. Adicionalmente se incluyó el análisis del requisito doctrinal de la *opinio iuris* mediante entrevistas.

49 Decreto 410 de 1971.

50 Agudelo y Caicedo, *El contrato de coproducción*, 11-12.

51 Morawetz et al., "Finance, Policy and Industrial Dynamics", 421-443.

52 Elspeth Tavares, *The Dream Catcher Goes Back to Basics*.

53 Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas, *Manual de funciones,* p. 21.

esto es, de una manera proporcional con los aportes que se hayan entregado. Este sistema es mucho más proteccionista con los coproductores minoritarios, ya que les permite tener una mínima certeza frente a un pago proporcional y no escalonado como en el caso del sistema de recuperación/cascada estadounidense.

Aunque este aparte no pretendía realizar un análisis exhaustivo de derecho comparado, sí permite identificar que el contrato de coproducción requiere ser objeto de una investigación de mayor envergadura, que profundice los aspectos locales e internacionales que han llevado a que este instrumento se haya convertido en el principal vehículo de financiación de una obra.

Conclusión

La industria cinematográfica es relevante para el país en términos sociales, culturales y económicos. Por ello, es incentivada mediante distintos mecanismos de política pública que han conseguido que esta haya crecido de manera significativa a lo largo de los últimos años. En este texto se mostró que la producción de obras audiovisuales es posible gracias a la unión de esfuerzos financieros y creativos de distintas personas, cuyos alcances se regulan mediante el contrato de coproducción. Así, la función económica de este contrato es lograr una obra audiovisual, y por ello se diferencia de otros contratos de colaboración como el contrato conjunto y las cuentas en participación.

Del contrato de coproducción se destacan las siguientes características: i) el aporte de los coproductores puede ser capital, trabajo, bienes o propiedad intelectual; ii) la prestación principal del contrato recae en una obligación de resultado y de hacer: lograr la obra; iii) los coproductores minoritarios tienen una obligación de no hacer, consistente en evitar actuar en nombre de la coproducción, abstenerse de suscribir contratos o contraer cualquier obligación con terceros; iv) las partes responden solidariamente por las obligaciones contraídas por el coproductor mayoritario o el coproductor minoritario autorizado; y v) el coproductor con mayor participación de aportes a la producción es el responsable principal de la producción de la obra y, en consecuencia, quien tiene el control final sobre los actos administrativos, jurídicos y financieros durante las etapas de desarrollo, preproducción, producción, posproducción, promoción y distribución de la obra.

ANUARIO DE DERECHO PRIVADO 05 – Universidad de los Andes – Facultad de Derecho – pp. 71-93 – DOI: http://dx.doi.org/10.19053/26652714.05.03

Bibliografía

Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas. *Manual de funciones, cargos y créditos del cine colombiano*. Bogotá, 2022.

Agudelo, José, Caicedo Olga, Osorio, Valentina y López-Castro, Yira. *El contrato de coproducción de obras audiovisuales: Análisis de la costumbre sobre las obligaciones del responsable principal de la producción de la obra*. Bogotá: Universidad del Rosario y Cámara de Comercio de Bogotá, 2022.

Bogotá Audiovisual Market. "¿Quiénes Somos?". https://www.bogotamarket.com/quienes_somos.html

Caballero, Rufo, Nora de Izcue, Octavio Getino y María Lourdes Cortés. *Producción, coproducción e intercambio de cine entre España, América Latina y el Caribe*. Madrid: Fundación Carolina, 2014.

Cabrera Blázquez, Francisco Javier, Maja Cappello, Enric Enrich, Julio Talavera Milla y Sophie Valais. *The legal framework for international co-productions*. IRIS Plus 2018-3. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2018.

Cámara de Comercio de Bogotá. "Cerca de 2.000 citas de negocio se realizan en el Bogotá Audiovisual Market - BAM". https://www.ccb.org.co/Sala-de-prensa/Noticias-CCB/2022/Julio/Cerca-de-2.000-citas-de-negocio-se-realizan-en-el-Bogota-Audiovisual-Market-BAM

Clevé, Bastian. *Film Production Management*. New York: Taylor & Francis, 2006.

Congreso de los Estados Unidos. *United States Code*. Title 17. Copyright Code of 1976.

Corte Suprema de Justicia. Sala de Casación Civil. Expediente No. 88001-31-03-002-2002-00271-01 (M. P. Jaime Alberto Arrubla Paucar, septiembre 13 de 2006).

De la Torre, Isabella. "Esquema de producción para contenido audiovisual. Estudio del modelo adaptado en Dynamo Producciones". Pontificia Universidad Javeriana, 2019. http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/43929.

Decreto 410 de 1971 [Presidencia de la República]. "Por el cual se expide el Código de Comercio". Marzo 27 de 1971.

Franco, Juan. *Imágenes para mil palabras*. 2a ed. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2008. https://www.studocu.com/co/document/pontificia-universidad-javeriana/tecnicas-audiovisuales-comunic/imagenes-para-mil-palabras/32605942

González, Susadny. “El cine colombiano a través de sus mecanismos de fomento público”. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, núm. 19 (2019): 474–96. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7293711

Jäckel, Anne. “The Search for the National in Canadian Multilateral Cinematographic Co-productions. National Identities”. *National Identities* 3, núm. 2 (1 de julio de 2001): 155–67. https://doi.org/10.1080/14608940120059452

Jaramillo Gallego, Andrés. *Cine al derecho*. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2019.

Ley 1834 de 2017. “Por medio de la cual se fomenta la economía creativa” Ley Naranja. Mayo 23 de 2017. DO. N.° 50.242.

Ley 23 de 1982. Sobre Derechos de Autor. Febrero 19 de 1982. DO. N° 35.949.

Ley 1556 de 2012. “Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas”. Julio 9 de 2012. DO. N.° 48.486.

Ley 397 de 1997. “Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias”. Agosto 7 de 1997. DO. N.° 43.102.

Ley 814 de 2003. “Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia”. Julio 3 de 2003. DO. N.° 45.237.

Montels, Benjamin. *Contrats de L’audiovisuel: Cinéma, Telévisión et Numérique*. 3a ed. Lexis Nexis, 2017.

Morawetz, Norbert, Jane Hardy, Colin Haslam y Keith Randle. “Finance, Policy and Industrial Dynamics—The Rise of Co-productions in the Film Industry, Industry and Innovation”, *Industry and Innovation* 14, núm. 4 (1 de septiembre de 2007): 421–43. https://doi.org/10.1080/13662710701524072

Naarajärvi, Pia. *International Co-Production and Collaborative Agreements, the Case of Finnish Film Industry*. Helsinki: Aalto University School of Economics, 2011.

Neumann, Per y Charlotte Appelgren. *The Fine Art of Co-Producing*. Madrid: A Business School of Publication, 2002.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *Glosario de derecho de autor y derechos conexos*. Ginebra: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1980.

Pérez Vives, Álvaro. *Teoría general de las obligaciones.* Vol. III, P. 2. *Clasificación, efectos, transmisión y extinción de las obligaciones*. Bogotá: Doctrina y Ley, 2012.

Programa Ibermedia. "El programa", 15 de junio de 2023. https://www.programaibermedia.com/el-programa/

Proimágenes Colombia. "Cine colombiano: Cine en cifras | Proimágenes Colombia". https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine_cifras_listado.php.

Ricketson, Sam y Jane Ginsburg. *International copyright and neighbouring rights: the Berne Convention and beyond.* Third Edition, Vol. I. Oxford, New York: Oxford University Press, 2006.

Tavares, Elspeth. *The Dream Catcher Goes Back to Basics to Re-define the Weaves of Co-production Deal Making!* Cannes: The Business of Film, Finance Cannes, 2003.