



**Universidad**  
**Zaragoza**

---

## Trabajo Fin de Grado

---

El Plagio Musical Internacional y los derechos de autor

*International music plagiarism and copyright*

Autor/es

Farah Ripalta Mehdi

Director/es

Katia Fach Gómez

Facultad de Derecho

2020



## INDICE

ABREVIATURAS .....	3
I. INTRODUCCIÓN .....	4
1. OBJETO DE ESTUDIO DEL TRABAJO .....	4
2. RAZÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA .....	6
3. METODOLOGÍA .....	7
II. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL PLAGIO .....	9
1. ORIGEN DEL CONCEPTO DE PLAGIO MUSICAL .....	9
III. PRIMERAS NORMAS O FORMAS GENÉRICAS DE LOS DERECHOS DE AUTOR .....	13
1. EL ESTATUTO DEL 10 DE ABRIL DE 1709 DE LA REINA ANNA .....	13
2. REALES ÓRDENES ADOPTADAS POR CARLOS III SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR .....	14
IV. PROPIEDAD INTELECTUAL. MARCO JURÍDICO .....	18
1. DERECHO INTERNACIONAL .....	18
2. DERECHO REGIONAL .....	21
V. EJEMPLOS DE PLAGIO MUSICAL .....	26
VI. COMENTARIO SOBRE SENTENCIAS DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA UNIÓN EUROPA Y EN CONCRETO SENTENCIA DESESTIMADA SOBRE PLAGIO MUSICAL INTERNACIONAL, EL CASO “LA BICICLETA” .....	28
1. COMENTARIO SOBRE SENTENCIA DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA UNIÓN EUROPEA .....	28
2. SENTENCIA NÚM. 172/ 2019 DEL JUZGADO DE LO MERCANTIL NÚM.12 DE MADRID .....	32
VII. CONCLUSIONES .....	38
VIII. BIBLIOGRAFÍA .....	41

## **ABREVIATURAS**

Art. Artículo

BOE Boletín Oficial del Estado

CE Constitución Española

DUDH Declaración Universal de los Derechos Humanos

LPI Ley de Propiedad Intelectual

LEC Ley de Enjuiciamiento Civil

OMC Organización Mundial del Comercio

OMPI Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

P. Página

PP. Páginas

P.I Propiedad intelectual

P.M.A Post Mortem Auctoris

R.A.E Real Academia Española

SGAES Sociedad General de Autores y Editores

SJM Sentencia de Juzgado de lo Mercantil

TRLPI Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual

TC Tribunal Constitucional

Vid. Véase

## I. INTRODUCCIÓN

### 1. OBJETO DE ESTUDIO DEL TRABAJO

El derecho de autor constituye un elemento fundamental en el ámbito de la propiedad intelectual. El objeto de la misma es un bien inmaterial, situación que por lo que he podido observar, coincide con otros tipos de propiedad del ámbito industrial. Dentro del ámbito que nos ocupa, los derechos de autor, debo añadir que cobra especial importancia dicho bien inmaterial al tratarse de un elemento que va unido a la personalidad de su creador.

Además junto con esos derechos morales, el autor tendrá derecho también al reconocimiento de los derechos de explotación económica, enfocando de este modo el carácter híbrido de la propiedad intelectual.

Como primera precisión que debemos hacer al referirnos al concepto de propiedad intelectual, es que este en el ordenamiento jurídico español abarca exclusivamente lo que en el resto o mayoría de los ordenamientos jurídicos nacionales o internacionales se conoce como derechos de autor y derechos afines, vecinos o conexos, dejando fuera todo el campo propio de la propiedad industrial.<sup>1</sup>

Por lo que el objeto de estudio del trabajo va a ser la propiedad intelectual y de una forma más objetiva el plagio musical internacional, en la acción desleal de un tercero que vulnera dicho derecho de autor.

La normativa mundial sobre derechos de autor, la organización mundial de la propiedad intelectual, OMPI, en la cual están recogidos los Convenios Internacionales más relevantes además de las directivas de la Comunidad Europea relativas a los derechos de propiedad intelectual, reconoce a dicho autor la posibilidad de realizar la inscripción en el Registro de la Propiedad intelectual, pero no es obligatoria ya que la Ley protege al autor por el simple hecho de haber creado su obra, sin ningún requisito previo.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vid. COLMENARES SOTO, P, Subdirector General de la Propiedad Intelectual. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, segundo seminario regional sobre propiedad intelectual para jueces y fiscales de América latina

<sup>2</sup> Como establece la organización mundial de la propiedad intelectual, en la mayoría de los países, y conforme a lo que se dispone en el Convenio de Berna, la protección del derecho de autor se obtiene automáticamente sin necesidad de efectuar ningún registro ni otros trámites.

No obstante, en la mayoría de los países existe un sistema de registro y depósito facultativo de obras; Estos sistemas facilitan, por ejemplo, las aclaraciones de las controversias relacionadas con la titularidad o la creación, las transacciones financieras, las ventas, las cesiones y transferencias de derechos.

No existe ninguna disposición que establezca la obligación de inscribir la obra, ya que la propiedad intelectual de una obra literaria, científica o artística corresponde al autor por el solo hecho de su creación<sup>3</sup>. Según el Boletín Oficial del Estado, en adelante BOE, establece en los principios de funcionamiento del registro, “el carácter voluntario de los mismos, reflejando que los hechos inscribibles al Registro de la Propiedad son voluntarios”, además, el Art.145 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en adelante TRLPI, establece el régimen de las inscripciones en España.<sup>4</sup>

Cada vez que nos descargamos o compramos discos, vídeos, libros, prensa, escuchamos la radio, vemos la televisión o simplemente usamos nuestro ordenador personal, estamos obteniendo bienes o servicios protegidos por la propiedad intelectual. Esto quiere decir que los titulares de los derechos de propiedad intelectual que afectan a dichos bienes y servicios deben percibir directa o indirectamente alguna compensación económica por el uso que estamos haciendo de sus derechos, asumiendo por tanto los consumidores de bienes y servicios dicha compensación a través del correspondiente precio de mercados

Por lo que el presente trabajo estudia la situación del autor ante un posible caso de plagio musical sobre su obra, existiendo un conflicto jurídico entre autores de varios países “plagio musical internacional” o de un mismo país, en el cual no forman parte del conflicto jurídico dos países con distinta normativa sino que se aplicará la normativa común del país de ambos autores.

Con respecto a esta situación, podemos estar ante un conflicto ad extra o ad intra. El conflicto jurídico ad extra del Estado, se refiere a las organizaciones supranacionales que tienen su propia normativa y que va a afectar a los particulares, como es el caso de los miembros de la UE. El sistema jurídico ad extra se proyecta en relaciones privadas que ponen en contacto ordenamientos de la unión europea. Que es lo que conocemos como relación internacional.

También incluiré en este apartado aquellas situaciones en las que haya convenio internacional entre España y un país fuera de la UE sería lo que recibe el nombre de derecho convencional.

---

<sup>3</sup> Vid. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.

<sup>4</sup> Vid. Art. 145 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

<sup>5</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

“El sistema jurídico “ad intra” del estado”, se establece cuando dentro de un mismo estado coexisten diferentes sistemas jurídicos como en el caso de España o EEUU y sus estados federales.

Nuestro país es un estado plurilegislativo ya que el territorio está dividido en CCAA, por lo que cuando se de esta situación nos encontraremos ante un conflicto de dimensión interregional, es decir, dimensión interna.

Entre “ad extra” y “ad intra” existe un nivel intermedio del sistema jurídico estatal, es decir, el Derecho Internacional Privado Español, en nuestro caso o Derecho Internacional Privado italiano, portugués... dependiendo así del país en el que nos encontremos. Este caso anterior tiene por objeto las relaciones que no están sometidas a un supra derecho. Tratándose de la segunda dimensión o dimensión autónoma.

Por lo que en dicha situación planteada podemos observar la gran diversidad normativa, debido a la diferencia de ordenamientos que se manifiesta de un país a otro, considerando que hay diferencias entre el derecho Español del derecho Belga, por lo que todas estas diferencias y contradicciones generan inseguridad jurídica y por eso el derecho internacional privado tiene como fin restaurar la seguridad jurídica normativa.

## **2. RAZÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA**

El objeto a proteger es creación, la obra de la cual el autor es titular, dicho autor es la persona natural, se trata de un reconocimiento que nace por la actividad inventiva e intelectual además de creativa y original y por tanto merecedora de protección jurídica ante terceros que actúan de forma ilícita.

Como establece el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual en el capítulo III, sección 1, el derecho de autor, de ahora en adelante D.A, es “un derecho particular compuesto por el derecho moral y derecho patrimonial”.

Respecto al primer derecho, “el derecho moral, es irrenunciable e inalienable que poseen los autores por crear su obra”, como así establecen el art. 2 y 14 TRLPI<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> TRLPI, vid. Art.2 en el que establece que la propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley.

Por medio de este derecho podrá “reconocer la autoría como propia además de que va a poder divulgar la obra y hacer que se retire del mercado”; El objeto de esta protección por tanto es que se respete el trabajo del autor.<sup>7</sup>

“El segundo derecho representa los derechos de explotación de la obra por lo que percibirá una retribución por el reconocimiento de su trabajo”.<sup>8</sup>

En nuestro ordenamiento, la propiedad intelectual ha sido considerada durante mucho tiempo únicamente como un derecho patrimonial, una propiedad especial.

Así queda regulada en los Art.428 y 429 CC, y así cabe entenderla en la Ley de 1879, puesto que en la misma no se reconocen los llamados derechos morales.<sup>9</sup>

La actual LPI, reconoce que el derecho de autor engloba tanto facultades morales como patrimoniales. Mostrándose de este modo en el capítulo III, sección 1, el derecho moral, en la sección 2, los derechos de explotación y en la sección 3, otros derechos.

Considero fundamental que se respete y valore en todo momento la creación intrínseca de una persona natural y me resulta de gran interés el tema sobre plagio musical en concreto y el aprovechamiento ilícito de una obra, melodía o letra de canción por parte de un tercero.

Por eso, dicho interés en la propiedad intelectual, de ahora en adelante P.I, es lo que me ha orientado en la elección de mi tema, centrándome en el plagio musical internacional porque considero que la protección ante este ilícito es una pieza fundamental para que el autor no se encuentre desprotegido jurídicamente y pueda así actual si se da dicha situación.

### **3. METODOLOGÍA**

En el presente trabajo he seguido un método analítico basado en la identificación y estudio de la normativa aplicable, tanto europea como nacional y de la jurisprudencia concordante con el fin de comprender el objeto de estudio. Para ello, se han consultado los principales manuales, jurisprudencia y comentarios sobre derecho de la propiedad intelectual y plagio musical a fin de abordar el tema propuesto con el máximo rigor posible.

---

<sup>7</sup> Vid. Art. 14 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

<sup>8</sup> Vid. Art 17 al 23 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

<sup>9</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R , *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.



Adicionalmente, he tratado de investigar e innovar mostrando lo que en mi humilde opinión es un caso de plagio musical aportando ejemplos para ello y así comprender mejor la problemática de dicha materia de un modo más práctico.

He estructurado el trabajo en origen y evolución del plagio, marco jurídico, dentro de este punto centrándome tanto en el marco internacional como en el regional, propiedad intelectual en España, ejemplos prácticos sobre plagio musical internacional, sentencia y conclusiones, enfocando así el contenido del trabajo seleccionado de un modo amplio evitando dilaciones sobre un único tema específico.

## II. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL PLAGIO

### 1. ORIGEN DEL CONCEPTO DE PLAGIO MUSICAL

Se entiende por plagio musical a “la acción de copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias”.<sup>10</sup>

El origen y la evolución del término “plagio” debe ser analizada para entender y comprender todas y cada una de las modificaciones legales que pretenden regular, la protección del autor que crea una obra musical: nueva, similar, copiada etc. a otra, que ya existe, así como los límites entre el plagio y otras modalidades.

Debido a los avances en el mundo tecnológico durante todos estos años, se ha permitido, favorecido y facilitado la posibilidad de apropiarse indebidamente de la creatividad musical de un tercero. En el pasado, esta situación, la transmisión del conocimiento en el campo de la música y en concreto de las obras musicales, se realizaba de forma oral, produciéndose la situación de plagio o copia en el momento en el que el plagio o falso autor, se declaraba oralmente como el verdadero autor de la obra que interpretaba, a pesar de haberla adquirido de un tercero.

Primeramente debemos centrarnos en el origen de la notación musical, la gran mayoría considera que el origen se remonta a la antigua Grecia, siendo los griegos los creadores y fundadores de la notación musical. Pudiéndose apreciar por ejemplo en “la representación musical del coro de Orestes stasimon entre los siglos III y II a. C. compuesto presuntamente por Eurípides, los dos Himnos Delficos 138 a. C. anónimo y 128 a. C. de Limenio y el Epitafio de Seiquilos”. En cambio, otras teorías minoritarias sostienen el origen de la notación musical en “la escritura criptográfica faraónica basada en los signos fonéticos del sistema jeroglífico, si tenemos en cuenta el papiro descubierto por Gulezian en el que los sonidos musicales eran representados por círculos de diferentes diámetros y colores”.<sup>11</sup>

No se llevó a cabo una protección directa por el derecho de la propiedad intelectual hasta finales de la Edad Media, anteriormente se otorgaba una protección indirecta que correspondía a las obras más que a su autor, y cuya extensión no era tan amplia en

---

<sup>10</sup> Según la RAE, podemos definir plagio como 1. Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias. 2. Entre los antiguos romanos, comprar a un hombre libre sabiendo que lo era y retenerlo en servidumbre. 3. Utilizar un siervo ajeno como si fuera propio.

<sup>11</sup> Vid. BARAHONA, J, A, “*Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el antiguo Egipto*”, Boletín de la Asociación española de Egiptología, Núm. 7, 1997.

comparación con el amplio contenido del D.A en la actualidad. Por lo que únicamente dicha protección de manera indirecta solo tuvo por objeto las creaciones literarias.

En Grecia y Roma no existió un estatuto que protegiese las creaciones, probablemente debido a que una importante porción de la escasa producción literaria era anónima y que la literatura no era considerada una actividad lucrativa.<sup>12</sup>

Además en Grecia, los únicos antecedentes de derechos de autor se encuentra en una ley de Atenas del año 350 a. C. que establecía el depósito de los textos originales de Esquilo, Sófocles y Eurípides, con la finalidad de protegerlos de copias imperfectas.<sup>13</sup>

Para el derecho romano, la propiedad recaía en cosas corporales, por tanto protegía las cosas materiales o el soporte resultante de escribir una obra y no la creación en sí misma.<sup>14</sup>

Otros factores que han permitido el desarrollo y la trasmisión del conocimiento musical han sido los tecnológicos; Alrededor del año 1440, la invención de la imprenta por Jhoannes Gutemberg permitirá difundir la obra musical, la partitura a gran escala, llegando a manos de una pluralidad de sujetos, capaces de plagiar la obra y apoderarse o apropiarse de la autoría al tener conocimiento cierto sobre ella.<sup>15</sup>

Hasta estos momentos, el plagio musical solo y exclusivamente se podría producir, de forma oral o a través de la edición de la obra musical en partitura/s, es decir, las formas, medios y métodos a través de los cuales se podía consumir el delito, difundiéndose, entre una pluralidad de sujetos, la obra copiada, eran escasos.<sup>16</sup>

Pero es en el año 1887, cuando las posibilidades de producirse el plagio se incrementan y se extienden, a través de la invención de los cilindros de fonógrafo o cilindros de cera, La invención de los sistemas de grabación capaces de registrar los sonidos, como los cilindros de fonógrafo o cilindros de cera, así como los discos perforados de cartón y pizarra y, los rollos de hilo magnético reproducidos por el arístón, el aerofón, el fonógrafo o el gramófono, permitieron difundir a gran escala, bajo otro formato o soporte material tangible difundir las creaciones y producciones musicales, se podían grabar y dejar constancia las obras musicales

---

<sup>12</sup> Vid. DÍAZ, J, *Periodismo y derechos de autor: evolución histórica de la protección jurídica sobre la obra informativa*.

<sup>13</sup> Vid. OSSA, C, *Derechos de Autor y Derechos Conexos como Herramientas Estratégicas para Avanzar hacia una Sociedad del Conocimiento*.

<sup>14</sup> Vid. LOREDO, A, *Derecho Comparado: derecho de autor y copyright*

<sup>15</sup> Vid. GROUT, D, J, y PALISCA, Cl, V, “*Historia de la música occidental I*”, 5ª edición, Alianza, Madrid, 2005.

<sup>16</sup> Vid. Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso XXVIII, Valparaíso, Chile, 2007.

creadas, siendo ésta, otra forma o medio a través de la cual, se puede tener acceso a la obra musical original, pudiendo copiar o plagiar la autoría de aquella.<sup>17</sup>

Conforme a esto, más tarde se suma, y llegará al mercado el vinilo 1888, por Emile Berliner, el casete 1963, por Philips Company, y el CD 1979, por Philips y Sony, que revolucionarán los medios, formas y formatos a través de los cuales poder dejar plasmada la obra musical, originándose en la sociedad, nuevos delitos tales como el de "top manta".<sup>18</sup>

Tras la llegada de los sistemas digitales y otros dispositivos de almacenamiento masivo tales como los pen - drive, discos duros externos, etc., permiten a cualquier sujeto disponer de una multitud de formas, formatos y medios a través de los cuales tener acceso fiel, a la obra musical, con la posibilidad de copiar o plagiar la obra musical creada por un tercero.<sup>19</sup>

Centrándonos en la evolución histórica de los derechos de autor, diré que, la protección de la obra musical está muy relacionada con la fiel reproducción de tal creación, y gracias a los avances en la imprenta como señalo a continuación ha sido posible que un artista saque rentabilidad de su trabajo quedando plasmado y de ese modo que su trabajo sea reconocido.

Fue V. Marco, quien señala que el derecho exclusivo de autor sobre su obra nació como privilegio de imprenta demostrando por tanto que la protección de ese derecho exclusivo no es anterior al descubrimiento de ese procedimiento en el siglo XVI, ya que fue la imprenta la que, al convertir la obra en un objeto repetible indefinidamente la hizo explotable.

En otros tiempos cuando ni siquiera se era capaz de diferenciar sobre propiedad sobre bienes materiales de bienes inmateriales, no era posible estimar la posibilidad de otorgar propiedad a alguien sobre un objeto no material, por tanto el descubrimiento de la imprenta fue relevante a la hora de tomar conciencia sobre el campo de la propiedad intelectual como propiedad intangible, inmaterial más allá del manuscrito.

Como conclusión diré que todos estos factores son los que han permitido a lo largo de la historia, y más en la actualidad, la posibilidad de poder copiar y plagiar una obra musical al tener conocimiento y constancia cierta del contenido de la obra, ya sea a través de la partitura o a través de una pista de audio, si bien desde el punto de vista jurisprudencial no es posible

---

<sup>17</sup> Vid. GROUT, D, J, y PALISCA, Cl, V, “*Historia de la música occidental I*, 5ª edición, Alianza, Madrid, 2005.

<sup>18</sup> Vid. GRIO BARTOLOMÉ, F, *Historia, evolución y otras cuestiones sobre el plagio musical*.

<sup>19</sup> Vid. GRIO BARTOLOMÉ, F, *Historia, evolución y otras cuestiones sobre el plagio musical*.

copiar aquello que se desconoce, no pudiéndose incriminar por imitación “al que desconoce el modelo que ha de copiar, ni por defraudación a quien no intenta perjudicar”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Vid. Sentencia del Tribunal Supremo 619/1965, de abril de 1965.

### III. PRIMERAS NORMAS O FORMAS GENÉRICAS DE LOS DERECHOS DE AUTOR

#### 1. EL ESTATUTO DEL 10 DE ABRIL DE 1709 DE LA REINA ANNA

El origen al que nos remontamos tuvo lugar en Inglaterra, a lo largo del S. XVII se desarrollaron una serie de conflictos entre los impresores. Estos, contaban con la exclusiva de edición de las obras y abogaban por la libertad de imprenta sin restricciones.

Se trataba de un privilegio de 1557 a favor de la Stationer's Company<sup>21</sup>, el cual había sido renovado en varias ocasiones, finalizando en 1694.

Entre 1695 y 1710 no existió marco legal regulador del privilegio de impresión.

Fue en 1710 cuando se aprueba el "*Statute of Anne*", Estatuto de la Reina Ana, siendo esta la primera ley conocida sobre derechos de autor.

Una de las consecuencias más características tras la llegada de este famoso estatuto fue la introducción de un plazo de duración del copyright<sup>22</sup>, ya que antes los privilegios podían ser indefinidos.

Los argumentos subyacentes al debate del siglo XVIII pueden agruparse en dos grandes grupos: "Los proporcionados por las teorías del derecho natural, que ponían el acento en que las obras protegidas son el resultado del esfuerzo y del talento creativo de sus autores, que tienen un derecho natural sobre ellas, fundado en la razón y los argumentos de tipo instrumental, que insistían en la utilidad del copyright para incentivar la creación artística y literaria, en paralelo con la utilidad de las patentes para incentivar los descubrimientos técnicos". El Estatuto de la Reina Ana se enfoca en la utilidad del copyright y la utilidad de dichas patentes<sup>23</sup>.

Respecto al concepto de copyright, debemos señalar que el derecho moral del autor es la cuestión principal que ha venido separando el sistema de protección de los autores en los ordenamientos jurídicos anglosajones, sistema de copyright; Del sistema de protección de los

---

<sup>21</sup> Stationer's Company, se trata del gremio de editores. La honorable compañía de impresores y periódicos es una de las Livery Companies de la ciudad de Londres. Se fundó en 1403 y en 1557 recibió la cédula real.

<sup>22</sup> Según la RAE, podemos definir el término Copyright, como derechos de autor, refiriéndose más concretamente a derechos de autor en el ámbito anglosajón, además respecto a la duración del copyright, se refiere desde la creación de la obra hasta los 50 años posteriores de la muerte del autor.

<sup>23</sup> Vid., RONAN, D, Rethinking copyright: history, theory, language. (Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing Limited, 2006), p. 24.

ordenamientos jurídicos de tradición codificadora y de primacía de la Ley, tratándose en este caso de Derecho continental.<sup>24</sup>

## **2. REALES ÓRDENES ADOPTADAS POR CARLOS III SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

La invención de la imprenta constituye el punto de partida para el nacimiento y posterior desarrollo del derecho de autor, al permitir la reproducción de las obras, primero de las literarias, posteriormente las musicales como las partituras y las pictóricas, los grabados.<sup>25</sup>

Inicialmente la protección se concede a través de privilegios, previo control de la censura, aquella que se concede personalmente a los impresores y posteriormente, en el siglo XVIII, a los autores. Fue en el siglo siguiente, siglo XIX, cuando se reconoce propiamente por los ordenamientos los derechos de autor.<sup>26</sup>

Las Reales Órdenes de Carlos III de 14 de noviembre de 1762, 22 de marzo de 1763, 20 de octubre de 1764 y 14 de junio de 1778, establecen la libertad de precio en los libros, eliminando por tanto el sistema de tasa antes vigente y estableciendo que a partir de ese momento no se conceda a nadie privilegio exclusivo para imprimir ningún libro, sino al mismo autor que lo haya compuesto y se declara igualmente que “los privilegios concedidos a los autores no se extingan por su muerte sino que pasen a sus herederos obteniendo estos el honrado caudal de sus propias obras”. Se estableció igualmente que si hubiese espirado el privilegio concedido a algún autor y él o sus herederos no acudiesen dentro del año siguiente solicitando la prórroga, se concedería licencia para reimprimir el libro a quien se presentase a solicitarla.<sup>27</sup>

La primera norma española que contiene una regulación propia y general del derecho de autor es la Ley de 10 de junio de 1847, a favor de escritores, traductores, compositores, escultores y

---

<sup>24</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

<sup>25</sup> Vid. SÁNCHEZ GARCÍA, R, *La propiedad intelectual en la España contemporánea. 1847-1936*, Universidad Complutense, Madrid.

<sup>26</sup> Vid. SÁNCHEZ GARCÍA, R, *La propiedad intelectual en la España contemporánea. 1847-1936*, Universidad Complutense, Madrid.

<sup>27</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

pintores, reconociéndoles el derecho durante toda su vida más 50 p.m.a<sup>28</sup>, reproducción y modificación, más de 25 p.m.a, sólo con respecto a las representaciones teatrales y musicales y a favor de editores que publiquen legítimamente por primera vez obras del dominio público, reconociéndoles el derecho durante 25 años, estableciendo como requisito el depósito de un ejemplar en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción Pública.<sup>29</sup>

La siguiente Ley española de propiedad intelectual es de 10 de enero de 1879 regulando la materia en nuestro país hasta la entrada en vigor de la Ley 22/1987 que es aquella que constituye la base del actual Texto Refundido de la LPI.

Dicha ley, la Ley de 10 de enero de 1879, no reconocía los derechos morales de los autores y obligaba a inscribir las obras en el Registro de la Propiedad Intelectual, dentro de determinados plazos, para así poder tener protección legal. Estableció un plazo muy amplio de protección para los derechos de autor, hasta los 80 años después de su muerte exigiendo el registro de la obra en el plazo de un año desde su publicación, transcurrido ese plazo la obra pasaba a una especie de dominio público provisional, durante 10 años, tras esos años la obra podía inscribirse de nuevo durante un año y de ese modo recuperar el autor sus derechos.<sup>30</sup>

Además la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 10 de julio de 1942 concedió a los fonogramas la consideración de obra, siendo la Ley 17/1966, de 31 de mayo, la que reguló el derecho de propiedad intelectual en las obras cinematográficas.<sup>31</sup>

Además de la LPI de 1879, es relevante señalar un complemento de dicha Ley, refiriéndonos a la Ley de 24 de junio de 1941, por la que se crea la Sociedad General de Autores de España de ahora en adelante, SGAE.<sup>32</sup>

Estas disposiciones fueron derogadas por la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual, creándose así una nueva regulación en la materia en España. En relación con el

---

<sup>28</sup> Vid RAE, p.m.a. es un acrónimo de "Post mortem auctoris," una frase en latín que se utiliza en la terminología jurídica en el contexto de los derechos de propiedad intelectual, especialmente los derechos de autor, que suele durar hasta un cierto número de años después de la muerte del autor.

<sup>29</sup> GALACHO ABOLAFIO, A.F, *La obra derivada musical: Entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, universidad de Málaga.

<sup>30</sup> SÁNCHEZ GARCÍA, R, *La Propiedad Intelectual en la España Contemporánea, 1847-1936*, Universidad Complutense, Madrid, pp. 999-1000.

<sup>31</sup> SÁNCHEZ GARCÍA, R, *La Propiedad Intelectual en la España Contemporánea, 1847-1936*, Universidad Complutense, Madrid, pp. 999-1000.

<sup>32</sup> Definición del concepto de SGAE como, una entidad única que asume la representación y gestión de los derechos de autor en España y en el extranjero, disolviendo todas las asociaciones preexistentes.



Convenio de Berna, recoge el derecho moral de autor y dejando a un lado el requisito de inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual. Suprimiendo además la SGAES.

Por lo que el contenido de esta Ley es la base del actual Texto Refundido de la LPI, la cual ha sido modificada en numerosas ocasiones incorporando con ello Directivas europeas como la Directiva 96/9/CE.<sup>33</sup>

Respecto a la Ley de 12 marzo 1975 del libro, El Convenio de Berna, cabe destacar que se trata de una Ley para la protección de las obras literarias y artísticas, es un tratado internacional siendo su primer texto firmado el 9 de septiembre de 1886, en Berna, Suiza. Ha sido completado y revisado en varias ocasiones, siendo enmendado por última vez el 28 de septiembre de 1979.<sup>34</sup>

El convenio de Berna contiene unos principios básicos y una serie de disposiciones el cual establece en ella la protección mínima que ha de adoptarse, así como las disposiciones especiales para los países que quieran formar parte de ellas

Como establece el Convenio de Berna en su art. 5:

“Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así como de los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio”.

“El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección”.<sup>35</sup>

“La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales”.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

<sup>34</sup> Base de datos de la OMPI de textos legislativos de propiedad intelectual.

<sup>35</sup> Vid. Art 5 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, Acta de París del 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979

<sup>36</sup> Vid. Art. 5 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, Acta de París del 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979.

“Si en un estado contratante se prevé un plazo más largo de protección que el mínimo prescrito por el Convenio, y cesa la protección de la obra en el país de origen, la protección podrá negarse en cuanto haya cesado en el país de origen”.<sup>37</sup>

Finalmente, el derecho de autor, es universalmente reconocido como derecho del individuo, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, en su art. 27.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Base de datos de la OMPI, *Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, 1886.

<sup>38</sup> DUDH, en su art.27 establece que, toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

## IV. PROPIEDAD INTELECTUAL. MARCO JURÍDICO

### 1. DERECHO INTERNACIONAL

Es necesario entonces en materia de propiedad intelectual o derechos de autor de un Estado que exista una normativa internacional que regule dicha materia en cuestión, pudiendo entonces afirmar que existe un derecho mínimo de autor internacional es decir, un derecho convencional de aplicación en un gran número de Estados, que lleva consigo la existencia de unos derechos mínimos reconocidos a autores y a otros titulares que estos podrán reclamar o, éstos podrán exigir protección conforme a las distintas legislaciones y con independencia de cuál sea la nacionalidad del autor o del titular, y todo ello debido al principio de trato nacional que se encuentra recogido en estos tratados internacionales.

Cuando no es posible la aplicación de los tratados que nombro a continuación, la regla general en principio es considerar que “la propiedad intelectual es un derecho territorial y a consecuencia de ello será de aplicación en nuestro país la LPI”, como establece el art. 10.4 CC. Protegiendo por tanto a los titulares nacionales, a los nacionales de estados de la Unión Europea, así como a los que sean residentes habituales en nuestro país o que el origen o la realización de una titularidad originaria se haya realizado en España.<sup>39</sup>

Igualmente será de aplicación la LPI, a los nacionales de terceros países conforme a la regla de reciprocidad en el trato de los titulares españoles en esos países<sup>40</sup>, además los derechos morales serán de aplicación a cualquier autor aplicando el Art. 199.5 LPI.

Como es habitual en dicha materia al formar parte del ámbito internacional, es frecuente que se establezcan relaciones contractuales que estarán sometidas en su caso a la regulación de otros ordenamientos de aplicación a dichos contratos, aplicando por tanto el Reglamento 593/2008- Roma I- y el art. 10.5 CC<sup>41</sup>.

Respecto a qué tratados son los más destacables en este trabajo, son obviamente los relativos a los derechos de autor y de ellos el más relevante es el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886, el cual ha sufrido siete revisiones sucesivas en el

---

<sup>39</sup> Vid. Art. 18 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea.

<sup>40</sup> Vid. Art 199 a 203 LPI. *Libro cuarto, ámbito de aplicación de la Ley.*

<sup>41</sup> Dicho Art establece que Será de aplicación a las obligaciones contractuales la ley a que las partes se hayan sometido expresamente, siempre que tenga alguna conexión con el negocio de que se trate; en su defecto, la ley nacional común a las partes; a falta de ella, la de la residencia habitual común, y, en último término, la ley del lugar de celebración del contrato.

tiempo y siendo la última de ellas en París en el año 1971, dicho Convenio aplica el principio de trato nacional que es “aquel que obliga a los estados a aplicar la propia legislación a los nacionales o residentes de los demás estados miembros que son parte”.

El Convenio de Berna, además aplica la supresión de todo formalismo para la protección de las obras de origen extranjero y fija un mínimo de duración del derecho en la vida del autor de más 50 años p.m.a además de reconocer el derecho de integridad y paternidad.<sup>42</sup>

Gracias a dicha unión constituida por los países que forman parte del Convenio, surge la Unión de Berna, siendo esta administrada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, en adelante OMPI o WIPO.

Otro gran avance en el ámbito de los derechos de autor fue La Convención Universal de Ginebra, también con revisión en París en el año 1971, lo que se pretendía era conseguir una protección mínima para el derecho de autor de aquellos países que por diferentes motivos no conseguían la protección que ofrecía el Convenio de Berna, eran países del tercer mundo y países anglosajones sobre todo los Estados Unidos de América, URSS, China. Igualmente aplica el trato nacional explicado anteriormente e indicando quien es el titular del derecho en los ejemplares de la obra a través del símbolo “C”, la protección mínima en este caso es de 25 años p.m.a no reconociendo derecho moral y por tanto por esa razón en la actualidad su importancia ha decaído por la implantación del ya nombrado Convenio de Berna.

Convención de Roma, de 1961, sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, su implantación es mucho menor debido a las dificultades que los Estados Unidos de América tienen en reconocer el derecho de los artistas configurado en la misma. Al igual que los anteriores se aplica el principio de trato nacional y establece la protección mínima en 20 años a partir de la fijación, emisión o actuación.<sup>43</sup>

Convenio de Ginebra, de 1971, para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus Fonogramas, fue ratificado por España en 1974, la protección que este convenio ofrece se refleja en el símbolo “P” en todas las copias autorizadas y comercializadas del fonograma, por tanto es un tratado antipiratería siendo su

---

<sup>42</sup> Vid. Art. 4 y Art. 17 del Instrumento de Ratificación del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, hecho en Ginebra el 20 de diciembre de 1996.

<sup>43</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

labor acabar con la comercialización y reproducción de fonogramas sin el consentimiento del creador de la obra.

Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual ADPIC/TRIPS, de 1994, realizado en el seno de la Organización Mundial del Comercio, este acuerdo engloba tanto en la propiedad industrial como en la propiedad intelectual, la cual es en la que me he centrado en mi trabajo; Recoge los principios de trato nacional y de trato de la nación más favorecida<sup>44</sup> estableciendo unas protecciones mínimas de los derechos que regula.

Centrándonos en lo que es más relevante en este trabajo, la propiedad intelectual, diré que en dichos acuerdos los miembros se comprometen a respetar el contenido del Convenio de Berna, exceptuando el derecho moral. Protege los principales derechos de propiedad intelectual correspondientes a los artistas intérpretes y a los productores de fonogramas durante un mínimo de 50 años a partir del año siguiente a la interpretación; Así como a los organismos de radiodifusión durante un mínimo de 20 años a partir del año siguiente a la emisión.<sup>45</sup>

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, de 1996. TODA/TOIEF.

Respecto al primero, tratado de la OMPI sobre derechos de autor, en adelante, TODA, las partes se comprometen a respetar el contenido del Convenio de Berna y también se comprometen a proteger adecuadamente las medidas tecnológicas que se utilicen para la adecuada explotación de las obras.<sup>46</sup>

El segundo tratado, sobre protección de artistas y productores de fonogramas, en adelante, TOIEF, acoge también el principio de trato nacional además de reconocer el derecho moral de paternidad e integridad de los artistas sobre sus actuaciones entre otros beneficios y en este tratado como ocurre con el anterior, también las partes se obligan a proteger las medidas tecnológicas para la información electrónica sobre la gestión y para la protección de los derechos que se reconocen.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Trato de la nación más favorecida, definida por la Organización Mundial del Comercio, en adelante OMC, como la situación en la que cuando se conceda o se haya concedido cualquier mejor tratamiento, del mismo modo se concederá a todas las demás partes a través de un acuerdo de comercio internacional.

<sup>45</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

<sup>46</sup> Vid. Art. 4 de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI.

<sup>47</sup> Vid. Capítulo II y III, de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI.

## 2. DERECHO REGIONAL

Si nos centramos en el ámbito territorial de aplicación de normas internacionales, también en materia de derechos de autor se podrá aplicar instrumentos internacionales pero de alcance regional.

La normativa aprobada por la Unión Europea, tiene mucha relevancia a nivel regional.

Junto a la normativa europea, es de gran importancia las normas de aplicación del ámbito iberoamericano siendo uno de los instrumentos más completos “la Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena de 1993, derivada del Pacto Andino” y que, obviamente, tienen transcendencia en las legislaciones sobre propiedad intelectual de los Estados que integran el citado Pacto.

La causa de aprobar por parte de las instituciones europeas las normas en esta materia que nos ocupa se centra en que hay una necesidad de uniformar aspectos de las normativas nacionales en la medida en que éstas pueden llegar a ser un obstáculo para el mercado interno, además de que así se consigue que en el seno de este no existan mecanismos que puedan falsear la libre competencia y evitar trabas como consecuencia de la diversidad de las leyes sobre esta materia que planteaba en la unidad de mercado en todos ese conjunto de países.

Además de que los derechos de autor van adquiriendo de forma progresiva una gran importancia económica a nivel europeo.

Por lo que la aprobación de sucesivas directivas ha originado la unificación de los derechos de propiedad intelectual en cuestiones, tanto particulares como generales.

En tanto, las Directivas existentes hasta la actualidad son catorce y todas ellas han sido transpuestas a nuestro Derecho, salvo las dos últimas, siendo las desarrolladas a continuación.<sup>48</sup>

- a) “Directiva 91/250/CEE del Consejo, de 14 de mayo de 1991, sobre la protección jurídica de los programas de ordenador”.

---

<sup>48</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019

- b) “Directiva 92/100/CEE del Consejo, de 19 de noviembre de 1992, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual”.
- c) “Directiva 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable”.
- d) “Directiva 93/98/CE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines”.
- e) “Directiva 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de bases de datos”.
- f) “Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información”.
- g) “Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001, relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original”.
- h) “Directiva 2004/84 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 29 de abril de 2004, relativa al respeto de los derechos de propiedad intelectual, incluyendo también los derechos de propiedad industrial”.
- i) “La Directiva 2011/77/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2011, relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines”.
- j) “La Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas”.
- k) “La Directiva 2014/26 de 26 de febrero, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias...”
- l) “La Directiva 2017/1564 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de septiembre de 2017 sobre ciertos usos permitidos de determinadas obras y otras prestaciones protegidas por derechos de autor y derechos afines en favor de personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades”.

- m) “La Directiva 2019/789 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 por la que se establecen normas sobre el ejercicio de los derechos de autor y derechos afines aplicables a transmisiones en línea...”
- n) “La Directiva 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019, sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital.”<sup>49</sup>

Todas estas directivas, han sido como he indicado anteriormente transpuestas a nuestro ordenamiento, salvo las dos últimas, generando una abundante jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea, sentencias en las que el Tribunal debía configurar los derechos autónomos del Derecho de la Unión en materia de propiedad intelectual.<sup>50</sup>

## **2.1 LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN ESPAÑA**

El artículo 149.1.9 a de la Constitución Española, en adelante CE, atribuye al Estado la competencia exclusiva en legislación sobre propiedad intelectual, de tal manera que las comunidades autónomas han podido, y así lo han hecho, asumir las competencias de desarrollo en esta materia.<sup>51</sup>

Respecto a las competencias que le corresponde tanto al Estado como a las CCAA se ha pronunciado el Tribunal Constitucional en su Sentencia 196/1997, de 13 de noviembre en el que estimaron parcialmente los recursos de inconstitucionalidad interpuestos por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña y el Gobierno Vasco contra determinados artículos de la Ley 22/1987 de 11 de noviembre de Propiedad Intelectual y por tanto declarar contrarios al orden constitucional de competencias cuyas facultades corresponden dentro de sus respectivos territorios a las Comunidades Autónomas recurrentes.<sup>52</sup>

Se dictó la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual. Posteriormente, el legislador español fue aprobando diversas leyes especiales, cuyo objetivo consistía en incorporar al ordenamiento español las distintas directivas europeas, hasta que en la Ley

---

<sup>49</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

<sup>50</sup> Vid. *La unificación del Derecho de propiedad intelectual en la Unión Europea*, Coordinadores Pilar Cámara Águila e Ignacio Garrote Fernández- Díez, Tirant lo Blanch, 2019.

<sup>51</sup> Vid. El artículo 149.1.9 a de la Constitución Española.

<sup>52</sup> Vid. Sentencia del TC 196/1997, de 13 de noviembre de 1997. Recursos de inconstitucionalidad 256/1988 y 264/1988. Promovidos respectivamente por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña y por el Gobierno Vasco en relación con determinados preceptos de la Ley 22/1987 de 11 de noviembre de Propiedad Intelectual



27/1995, de 11 de octubre, por la que se incorporaba la Directiva 93/98/CEE, habilitó al Gobierno a dictar un Texto Refundido que en una sola norma se incorporaran todas estas disposiciones, lo que tuvo como consecuencia la elaboración del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, TRLPI.

Todo ello ha sido posible debido al amplio reconocimiento de la propiedad intelectual que contenía obras literarias, artísticas y científicas que pueda darse por cualquier medio junto con la duración que concedía al derecho, “estipulando dicha vida del autor en más de 80 años p.m.a todavía vigente para las obras de autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987”.<sup>53</sup> Además respecto a la legislación vigente la CE, en su Título I, capítulo II, sección 1a, artículo 20 b), reconoce el derecho a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica, es decir, ampara el acto de crear.

Mientras que el Cc, por su parte, protege los derechos de propiedad intelectual e industrial dentro del territorio español, de acuerdo con la ley española, en consonancia con lo establecido por los convenios y tratados internacionales en los que España sea miembro. De forma más específica, establece en sus artículos 428 y 429 que “el autor de una obra literaria, científica o artística tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad siendo la Ley de Propiedad Intelectual la que establece a quien le corresponde ese derecho, la forma de su ejercicio y el tiempo de su duración”.<sup>54</sup>

Debo señalar dos pilares realmente fundamentales respecto a la propiedad intelectual en España, por un lado, el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y su posterior modificación, materializada en la Ley 23/2006.

Dicha Ley, es relevante y se creó para armonizar y aclarar las anteriores disposiciones legales, derogando en consecuencia la Ley de Propiedad Intelectual de 1987. Su entrada en vigor trajo consigo beneficios tan interesantes como acabar con el problema actual de las nuevas tecnologías.

La Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual surgió, para incorporar al derecho español la Directiva 2001/29/CE del

---

<sup>53</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019

<sup>54</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor en la Sociedad de la Información y acorde a los Tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de 1996.<sup>55</sup>

Fija la figura de la Comisión de Propiedad Intelectual, actuando este como órgano arbitral y dependiendo del gobierno y encargado de resolver conflictos entre entidades y de actuar contra la vulneración de los derechos de autores y usuarios.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.

<sup>56</sup> Vid. Revista Española de Documentación Científica, 32, 4, octubre-diciembre, 34-45, 2009.

## V. EJEMPLOS DE PLAGIO MUSICAL

En este punto del trabajo nombraré casos reales de plagio musical como es el caso del uso de algunos fragmentos de algunas obras que son utilizadas para crear marcas comerciales sonoras, siendo un ejemplo de esto una gran firma conocida internacionalmente como ocurre con “la marca Nokia” y la canción original del autor Francisco Tárrega, el Gran Vals.<sup>57</sup> este fue un compositor y guitarrista del siglo XIX.

En el caso que señalo en el párrafo anterior, podemos observar que estamos ante una vulneración de los derechos de la marca sonora, como establece el Art. 274.1 CP, que son aquellos delitos relativos a la propiedad intelectual o si en cambio estamos ante un caso del Art. 270 CP, relativos a la trata de la obra musical de en este caso el compositor español F. Tárrega, o si se pueden aplicar ambos artículos simultáneamente en el caso encontrándonos en ese caso ante el principio non bis in ídem.<sup>58</sup>

Lo que sí se puede observar es que la multinacional hace uso de la obra del compositor español, siendo la misma melodía salvo la excepción del uso de la nota final de la nota “la”. En 1994 dicha compañía lanza un nuevo modelo de Nokia, recibiendo el nombre de Nokia 2110, siendo uno de los 30 tonos de llamada la melodía del llamado “Gran Vals”, melodía del caso que nos ocupa, que más tarde acabaría denominándose melodía Nokia ‘Nokia tune’ y vendría en todos los teléfonos móviles de la multinacional finlandesa.

El problema jurídico en “este caso es que el compositor español no tenía herederos y los derechos de autor ya habían expirado cuando Nokia adaptó la melodía”, como así redacta en su artículo periodístico de Levante “el mercantil valenciano”, Ana Torregrosa.

A pesar de lo anteriormente expuesto Nokia usa el tono en cuestión dándole uso como eslogan además de que registra el sonido, considerando por tanto que estamos ante un ilícito y un plagio musical internacional.

Respecto a bases de artistas nacionales con bases de artistas internacionales, también se puede producir un hurto de la canción y que a pesar de que el compositor es consciente de su acto ilícito, lo siga cometiendo.

---

<sup>57</sup> Vid. Canción tono de teléfono Nokia y canción de Francisco Tárrega, min. 02:29 <https://youtu.be/uSQzUx3QW2Y>.

<sup>58</sup> Noticias jurídicas, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, J.A; El principio non bis in ídem, quiere decir que una persona no puede ser juzgada dos veces por la misma causa. Basándose este principio procesal por un principio superior, que es el de seguridad jurídica, que impide que alguien pueda estar indefinidamente sujeto a persecuciones litigiosas, cuando ya ha sido condenado y cumplido su condena o ya fue absuelto.

Un ejemplo de la situación anteriormente descrita sería la que se muestra en la SJM 172/2019 del 14 de mayo de 2019, el caso de “la bicicleta”, denuncia desestimada de la cantante Shakira y el plagio musical a la canción con el título yo te quiero tanto del cantante Livam, la cual la desarrollo en el punto VI de este TFG.<sup>59</sup>

A continuación expongo la comparativa de supuestos plagios musicales mediante una investigación propia considerando que en el primero de los casos se aprecia una base musical prácticamente idéntica y en el segundo de los casos una musicalidad similar.

- 1) Canción del año 1992 de la artista Enya, Boadicea y supuesto plagio en la base de la canción del grupo The Fugees, Ready or not, del año 1996.<sup>60</sup>
- 2) Canción del año 2019 de la artista Snoh Aalegra, You y supuesto plagio en las bases de la banda sonora de la película infantil Oliver y su pandilla.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Vid. SJM, de 14 de mayo de 2019, caso *La bicicleta*

<sup>60</sup> Vid. Canciones <https://youtu.be/JKQwgpaLR6o> y <https://youtu.be/aIXyKmElvv8>

<sup>61</sup> Vid. Canciones <https://youtu.be/zWlsqmSGNPs> y <https://youtu.be/Gc5akT-O-gw>

## **VI. COMENTARIO SOBRE SENTENCIAS DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA UNIÓN EUROPA Y EN CONCRETO SENTENCIA DESESTIMADA SOBRE PLAGIO MUSICAL INTERNACIONAL, EL CASO “LA BICICLETA”**

### **1. COMENTARIO SOBRE SENTENCIA DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA UNIÓN EUROPEA**

En este apartado del trabajo, me centraré en establecer los criterios que por parte de la jurisprudencia se han seguido a la hora de apreciar la existencia de un plagio musical.

“Primeramente uno de las cuestiones que se plantean para averiguar si estamos ante un plagio musical o no, es el conocimiento, es decir, el posible conocimiento de la obra que ha tenido la persona que plagia, el plagiario, quiere decir que si estamos ante una obra inédita y no ha podido ser conocida por quien es acusado de plagio, difícilmente se obtendrá una valoración favorable por el tribunal”.<sup>62</sup>

Así como ocurre en el caso de la Corte de Casación francesa, donde la defensa de los supuestos plagiarios se basa en que no se tuvo acceso a la obra de los demandantes, el grupo “El príncipe gitano” y su canción supuestamente plagiada “Obi oba” debido a que esta no había sido difundida.<sup>63</sup>

Se demostró la difusión de la obra a través de la distribución de varios miles de ejemplares fonográficos, considerando entonces que el grupo demandado tenía acceso a obra en cuestión y que ambas obras presentaban semejanzas, teniendo en cuenta este hecho además del encuentro fortuito e igual fuente de inspiración apreciadas por la Corte de apelación.

Volviendo por tanto a los criterios que aplica la jurisprudencia, no se puede plagiar aquello que no se conoce con lo que el demandante deberá probar un mínimo acceso o una posibilidad razonable de acceso a su obra, no pudiendo exigirse la prueba del efectivo conocimiento de la obra originaria.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Vid. Sentencia de la Corte de Casación francesa (Primera Sala Civil) 16 de mayo de 2006, núm. 210, año 2006.

<sup>63</sup> Vid. *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga, 2015.

<sup>64</sup> En EE.UU, se exige por la jurisprudencia una posibilidad de acceso razonable a la obra, y si esta resulta escasa, será casi imposible obtener un pronunciamiento favorable. Por ejemplo, demostrar que la obra originaria hubiera sido una obra de cierto éxito o demostrar que la obra fue escuchada o presentada al demandado: maqueta, editor musical, etc.

En segundo lugar el demandante deberá probar una identidad substancial entre las obras, no siendo suficiente evidencias esporádicas, algo bastante habitual en estos contextos, en el ámbito de la música.

Con lo que además de demostrarse que el demandado tuvo acceso a la obra originaria, las obras deberán presentar importantes semejanzas.<sup>65</sup>

Debo añadir que, si sobre la demostración de acceso efectivo es una condición de partida, la respuesta es no, ya que entonces aquellas canciones que fuesen más populares y conocidas, tendrían ventaja respecto a aquellas que no lo son tanto o directamente tienen escasa difusión, existiendo si se da dicha situación una clara desventaja.

Por tanto sin demostrar lo anteriormente descrito, esta abierta la posibilidad de apreciación de un plagio.

El acceso razonable a la obra, sigue primando a la hora de demostrar la existencia de un plagio, “como el caso del componente del grupo Bee Gees, en el que el demandante a pesar de demostrar semejanzas chocantes por medio de un experto y en contra del veredicto de un jurado, falló a favor del demandado en este caso, el componente del grupo, por considerar que a pesar de tales coincidencias, se trataba de una obra inédita”.<sup>66</sup>

Por tanto, a pesar de que se trate de algo menos que la identidad absoluta, estaríamos ante una infracción por derecho de reproducción, como en el caso de la Sentencia del Tribunal de Roma de 23 de mayo de 2002<sup>67</sup>, en la que se considera que la utilización de la frase más característica de una canción, siendo utilizada por otra diferente, aun teniendo una música distinta y el resto de la letra también lo sea, implica una reproducción ilícita, pues debió contarse con la autorización del cesionario de los derechos de autor de la canción originaria, argumentando el Tribunal que precisamente el uso de la frase más famosa de la obra del demandante es precisamente lo más esencial de la obra siendo por tanto necesaria dicha autorización.

---

<sup>65</sup> LEAFFER, quien señala que para demostrar un plagio como apropiación indebida de la propiedad intelectual, será necesario probar la similitud sustancial entre las obras, si no se da ese hecho, poco importa que se pueda probar el acceso que el presunto plagiarlo tuvo sobre su obra, 2005.

<sup>66</sup> Vid. SÁNCHEZ, *La obra derivada musical, entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, 2005, p. 334.

<sup>67</sup> Vid. Manual, *Il Diritto Di Autore*, núm.4 ,2002, pp. 452 y ss.

Otra punto interesante respecto al plagio, es lo que los tribunales de EEUU, bautizan como “las semejanzas chocantes”<sup>68</sup>, si bien, la semejanza chocante no es la coincidencia de la obra respecto a sus notas, sino las coincidencias puntuales cuya aparición es sumamente sospechosa de encontrarnos ante un caso de copia.<sup>69</sup> En efecto puede apreciarse que el estribillo de la canción de Bruno Bergonzi y Michele Vicino titulada, “Takin me to paradise”, es perfectamente identificable en la famosa canción del artista Prince, titulada, “The most beautiful girl in the world”, dando la razón al dúo italiano.

Por tanto resumiendo respecto a la identidad sustancial que se pudiera dar entre dos obras, deberá ser completada para la estimación del plagio, analizando como he señalado anteriormente las semejanzas chocantes, permitiendo así descubrir el tratamiento dado a la obra que se pretende plagiar, con la intención de hacerla pasar por obra nueva ignorando o evitando la necesaria autorización del cesionario de la obra original.<sup>70</sup>

Esas semejanzas chocantes permitirán ir más allá de aquellos elementos que pudiera alegarse por parte del demandado como elementos de libre utilización por tratarse de una simple idea musical o una simple progresión armónica, permitiendo estimar si el segundo autor añadió o más bien transformó algo, siendo en ese caso una situación de plagio musical por el uso ilegítimo de los rasgos pertenecientes a la esfera artística y personal de otro compositor, tratándolos de hacerlos como propios los esfuerzos intelectuales y creativos de otro, en este caso el autor de la obra original.<sup>71</sup>

Respecto a la semejanza sustancial, se presenta como requisito básico para la consideración de plagio, se trata de uno de los cuatro requisitos para la estimación del plagio. En este sentido la jurisprudencia en nuestro país establece el concepto de plagio como “el acto de copiar en lo sustancial una obra ajena, dándola a conocimiento de los demás como propias y de ese modo usurpando la paternidad”.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Semejanza chocante, traducción del término, “*striking similarity*” empleado por la doctrina norteamericana, con este término la jurisprudencia americana hace referencia a aquellos supuestos en los que se reproduce un único elemento de la obra originaria pero que goza de un alto grado de distinción, pudiendo así identificar la obra originaria sin lugar a dudas.

<sup>69</sup> Vid. *Music & Copyright*, núm. 382, donde se refleja la noticia del plagio del músico Prince, January 22, 2009, p. 15.

<sup>70</sup> Vid. SÁNCHEZ, *La obra derivada musical, entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, 2005, p. 334.

<sup>71</sup> Vid. Capítulo V, *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga, 2015.

<sup>72</sup> La sentencia del Tribunal Supremo de 23 de marzo de 1999, establece que el plagio hay que entenderlo en su acepción mas simplista como todo lo que suponga copiar obras ajenas en lo sustancial, siendo una actividad mecanizada y muy poco intelectual y menos creativa, carente de toda originalidad.

Como concepto de plagio no es sólo de la identidad, sino que también hay que incluir los casos en los que se producen encubrimiento, tal que al despojar la obra de todo lo que se ha intentado camuflar la obra plagaria, se aprecia la similitud con la obra original, provocándose el aprovechamiento de la labor creativa y el esfuerzo intelectual ajeno. Teniendo entonces y siendo una labor nada sencilla que discernir sobre lo que constituye el revestimiento y disfraz de la obra originaria, como ocurre en la Sentencia del Juzgado de lo Mercantil de Madrid de 4 de octubre de 2006.<sup>73</sup>

O como en el caso de la Sentencia de la Court of Appeal de Reino Unido de 28 de marzo de 2007 en la que se considera que entre las películas “The Holy Blood and the Holy Grail” y “El Código Da Vinci” no hay identidad sustancial que permita hablar de plagio. Las obras comparten la idea argumental y tienen similitudes evidentes, pero no son suficientes para considerar que se da la señalada identidad sustancial, pudiéndose haber planteado la cuestión desde el punto de vista de la obra derivada donde la actividad plagaria vendría acompañada de una infracción del derecho de transformación.<sup>74</sup>

Considero que como problema de fondo del concepto de plagio en general, diré que realmente este tema es sin duda discutible, ya que cuando la jurisprudencia declara un plagio, se fundamenta en la falta de creatividad y originalidad de la obra plagaria pues se ha valido de otra obra sin aportar nada nuevo. Realmente en el momento que intentas camuflar dicha obra añadiendo nuevos elementos o modificando los existentes, podríamos hablar de transformación de la obra originaria, y por tanto al introducir dichos nuevos elementos si podría ser original en su labor de camuflar la obra preexistente.

Con lo que el resultado de considerar que el plagio supone una creación carente de originalidad y creatividad, es finalizar con la posibilidad de explotación de una obra, que siendo como es obra derivada de obra anterior y por tanto necesitando del consentimiento del autor originario, puede reportar beneficios.

---

<sup>73</sup> Donde para la consideración del plagio de unos artículos publicados anteriormente se aprecia la réplica de los mismos con modificaciones de palabras o expresiones con otras con el mismo significado que sería precisamente encubrir el plagio.

<sup>74</sup> Vid. Capítulo V, *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga, 2015.



## **2. SENTENCIA NÚM. 172/ 2019 DEL JUZGADO DE LO MERCANTIL NÚM.12 DE MADRID**

Caso de plagio musical, en concreto de “La Bicicleta”, sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

Se interpuso demanda de Juicio Ordinario contra Esther, Aureliano , Ambrosio , Sony-Atv Discos Music Publishing L.L.C, y otros en fecha de 03-02-2017, en ejercicio de acciones relativas a propiedad intelectual declarando vulneración de los derechos de propiedad intelectual de los actores, declarando cotitularidad de los actores de la obra reseñada en la demanda canción "La bicicleta", condena a indemnización de daños y perjuicios<sup>75</sup>.

Los actores son autores de una obra denominada "Yo te quiero tanto" compuesta en el año 1995 y editada en el año 1997; Los demandados Aureliano , Esther , y Ambrosio son autores de la canción "La bicicleta" compuesta en el año 2016, alega la parte actora que la parte demandada está explotando ilícitamente la obra de los actores, en la que anteriormente habían tenido contactos previos dichos actores con los demandados, que llevaron a cabo firma de contrato utilizándose en la composición de la canción de los demandados “La bicicleta” la expresión "yo te quiero yo te quiero tanto" que figura en la canción de los demandantes “Te quiero tanto”.

“La parte demandada en su contestación alegó disconformidad respecto a la demanda anterior considerando que no existía plagio por diferentes motivos, por extensión, por escasa similitud, acervo común, test de oyente medio<sup>76</sup>, ilicitud de acción reivindicatoria, ilicitud de reclamación de daños morales sin establecer bases, a nivel mundial, y costas con especial declaración de temeridad”<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

<sup>76</sup> Vid. *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga, 2015.

Según el test del oyente medio, ningún testimonio de experto, ni detalles de análisis son apropiados para sentar las bases sobre las que determinar si existe identidad sustancial entre las obras a cotejar, teniendo en cuenta la reacción espontánea e inmediata que el público tiene al apreciar las obras en conflicto suele ser eficaz para aquellas obras conocidas o populares en las que no se necesita el conocimiento técnico en la materia. Además a través del test del oyente medio, probablemente quien ha de valorar las obras en conflicto, y dado que no las va a analizar, dejara de apreciar la diferencia entre el hecho de copiar las ideas y el de copiar las expresiones tal y como propone el test de abstracciones.

<sup>77</sup> Vid. Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

Conforme a los diferentes conceptos que se pueden apreciar en la sentencia desde el punto de vista de su regulación, analizamos,

### **1. Autor de la obra.**

El artículo 1 del TR LPI establece que “la propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”, el artículo 5 de la LPI establece que “se considera autor a la persona natural que crea una obra literaria, artística o científica”, además el autor lleva consigo unos derechos de carácter personal y patrimonial, siendo los morales los establecidos en el artículo 14 LPI entre los que se encuentra el derecho a exigir su condición de autor de la obra, y los patrimoniales los que se refieren a la reproducción, distribución, comunicación pública y de transformación.<sup>78</sup>

### **2. Concepto de obra. Canción.**

Las composiciones musicales son susceptibles de protección en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en su artículo 10 establece que "Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas, b) Las composiciones musicales, con o sin letra."

Además las obras musicales también son objeto de regulación en el artículo 2 del Convenio de Berna.

Como establece la Ley de Propiedad Intelectual para que una obra sea considerada como tal y sea susceptible de protección debe gozar de los siguientes requisitos. “Por un lado la obra debe gozar de ser el resultado de una expresión de la creatividad humana y por otro debe de ostentar una originalidad”.

Respecto a la expresión creatividad humana no se refiere al esfuerzo que se retribuye con un salario mensual sino que como establece el artículo 2 del Tratado de la OMPI sobre derecho de autor la protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí, al igual que el artículo

---

<sup>78</sup> Vid. El Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, Art. 14 al 23 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

9.2 del Acuerdo sobre los Aspectos de los derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, en adelante ADPIC.<sup>79</sup>

También es un concepto esencial, la originalidad, ya que sin esta no hay ninguna obra que proteger, como establece la Sentencia del caso, "La Bicicleta", el concepto de originalidad es muy difícil de definir, ya que la nota de originalidad concurriría cuando la forma elegida por el creador incorpore una cierta especificidad que permita considerarla una realidad singular o diferente por la percepción sensitiva que produce en el destinatario, lo que, por un lado, ha de llevar a distinguirla de las análogas o parecidas y, por otro, le atribuye una cierta apariencia de peculiaridad.<sup>80</sup>

Si nos referimos a los matices que ofrece la protección de las composiciones musicales, debe destacarse que para obtener amparo legal deben gozar de originalidad y expresión, si bien puede disfrutar de una doble protección al poder deslindar la tutela legal que recibe la letra de la que tiene la música.<sup>81</sup>

Aquellos sonidos junto a la letra que permiten la identificación del objeto protegido es lo que se considera la estructura de una obra musical, así, como establece la La AP de Barcelona, en su sentencia de 9 de enero de 2004, sería por tanto, la altura, la duración, la intensidad, y el timbre, cuya exteriorización permite distinguir entre melodía que es la composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento, y armonías que es la combinación de sonidos simultáneos diferentes, pero acordes, y el ritmo siendo este, el resultado de las relaciones de tiempo entre los sonidos.<sup>82</sup>

### **3. Plagio de la obra.**

El concepto, plagio, es una cuestión complicada, siendo varias las sentencias que se han señalado sobre ese asunto. Así, en la Sentencia de 28 de enero de 1995, del Tribunal Supremo se establece que "por plagio hay que entender, en su acepción más simplista, todo aquello que supone copiar obras ajenas en lo sustancial. Se presenta más bien como una actividad material mecanizada y muy poco intelectual y menos creativa, carente de toda originalidad y de concurrencia de genio o talento humano, aunque aporte cierta manifestación de ingenio".<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Vid. Tratado de la OMPI, art. 2 y artículo 9.2 del Acuerdo sobre los Aspectos de los derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio.

<sup>80</sup> Vid. Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

<sup>81</sup> Vid. *El Plagio en el derecho de autor*, Editorial Civitas, Ignacio Temiño, p. 297.

<sup>82</sup> Vid. AP de Barcelona, en su sentencia de 9 de enero de 2004.

<sup>83</sup> Vid. STS de 28 de Enero de 1995.

#### **4. Acción concreta que ejercita. Indemnización de daños y perjuicios.**

La Ley de Propiedad Intelectual, establece una gran variedad de acciones respecto a la indemnización de daños y perjuicios ante un ilícito como el que estamos analizando. Así, el artículo 138. LPI, establece que "El titular de los derechos reconocidos en esta ley, sin perjuicio de otras acciones que le correspondan, podrá instar el cese de la actividad ilícita del infractor y exigir la indemnización de los daños materiales y morales causados, en los términos previstos en los artículos 139 y 140". También podrá instar la publicación o difusión, total o parcial, de la resolución judicial o arbitral en medios de comunicación a costa del infractor.<sup>84</sup>

Tendrá también la consideración de responsable de la infracción quien induzca a sabiendas la conducta infractora; quien coopere con la misma, conociendo la conducta infractora o contando con indicios razonables para conocerla; y quien, teniendo un interés económico directo en los resultados de la conducta infractora, cuente con una capacidad de control sobre la conducta del infractor.<sup>85</sup>

Además respecto a los intermediarios dicha sentencia especifica que conforme al art. 139.1.h) LPI sobre medidas de cesación específicas como las medidas cautelares previstas en el artículo 141.6 LPI, podrán también solicitarse, cuando sean apropiadas, contra los intermediarios a cuyos servicios recurra un tercero para infringir derechos de propiedad intelectual reconocidos en esta ley aunque los actos de dichos intermediarios no constituyan en sí mismos una infracción.<sup>86</sup>

Respecto a la indemnización derivada de los daños materiales y morales alega dos por la parte actora, el artículo 140 LPI establece que " La indemnización por daños y perjuicios debida al titular del derecho infringido comprenderá no sólo el valor de la pérdida que haya sufrido, sino también el de la ganancia que haya dejado de obtener a causa de la violación de su derecho."

La acción para reclamar los daños y perjuicios a que se refiere este artículo prescribirá a los cinco años desde que el legitimado pudo ejercitarla.

---

<sup>84</sup> Vid. El Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, Art. 139 y 140 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

<sup>85</sup> Vid. Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

<sup>86</sup> Vid. Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

Lo que en esta sentencia se quiere demostrar es que los demandados han hecho uso de una frase de la canción “yo te quiero tanto” de la que son autores los actores, y en la que se incluye una letra y música relativa a la expresión "yo te quiero yo te quiero tanto", alegando en sus informes periciales que la canción de la que son autores los 3 demandados contiene una frase en la misma que refiere a la expresión "que te sueño y que te quiero tanto", siendo según los actores literalmente plagiada, debiendo por tanto determinar si queda comprendida la reclamación en la indemnización prevista en el art. 141 LPI.

Por lo tanto, respecto a esta sentencia se refleja que, conforme a la prueba documental aportada, los demandantes son autores de la obra o composición musical "Yo te quiero tanto", por lo que quedan amparados por la LPI a efectos de ser considerados autores. La composición musical de los demandantes, queda conceptuada como obra musical conforme al artículo 2 Convenio de Berna y art. 10 TR LPI, gozando dicha obra como he desarrollado anteriormente de originalidad, creatividad humana y altura creativa.

Respecto al plagio, e este caso en concreto la parte demandante alega plagio de su obra musical, por los demandados, en cuanto a un extracto de su obra musical denominada "Yo te quiero tanto", y en la frase en concreto yo te quiero yo te quiero tanto; la obra musical que refiere que le ha plagiado es la canción "La Bicicleta", y la frase en concreto es "que te sueño y que te quiero tanto".

Por lo que respecto al contenido de la letra, se puede observar que no es la misma, ya que en la canción de los actores se dice “yo te quiero, yo te quiero tanto” y en la parte demandada en cambio, “que te sueño yo te quiero tanto”.

Además como indica la sentencia “La Bicicleta”, no se trata de una frase creativa ni original, sino que se trata de una expresión muy utilizada en diferentes tipos de melodías.

Por lo que con lo señalado anteriormente ya podría ser motivo para desestimar la demanda ya que las similitudes en fragmentos o en parte de estribillo de la pieza, salvo que sean especialmente originales, no ocasionan la sanción civil ni penal.<sup>87</sup>

Respecto a este caso, se llevo a cabo una labor investigadora por una serie de peritos especializados en la materia, considerando que se desestima la demanda practicada conforme al art 217 Ley de Enjuiciamiento Civil, en adelante, LEC , en relación con el art 316 y 348 y 376 LEC . La letra de la música en 4 palabras es igual, pero carente de sustancialidad

---

<sup>87</sup> Vid. Casos Azúcar Moreno SAP 30-6-2005 y Manu Chao SAP Barcelona 21-6- 2011.

respecto al carácter cualitativo y cuantitativo, en cuanto a la melodía no hay coincidencia alguna; la velocidad del ritmo y la armonía también son diferentes, por lo que no existe de ninguna manera plagio musical.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Vid. Sentencia núm. 172/2019 del Juzgado de lo Mercantil Núm.12 de Madrid.

## VII. CONCLUSIONES

En el presente TFG, hemos tratado distintas cuestiones sobre plagio musical internacional de las cuales a continuación extraigo las siguientes conclusiones al respecto.

En primer lugar, diré que me resulta curioso e interesante como la propiedad intelectual ha evolucionado, como describo en este TFG, desde la invención de la imprenta que constituye el punto de partida para el nacimiento y ulterior desarrollo de los derechos de autor, ya que con esto, se permite la reproducción de las obras primero literarias y posteriormente las musicales, que son el caso que nos ocupa; Cómo en un principio este privilegio sólo era accesible a unos pocos como a los editores, impresores y posteriormente se permite también dicho acceso a los autores, no siendo hasta el siglo XIX, cuando se reconoce propiamente los derechos de autor en los ordenamientos.

El concepto de plagio es uno de los temas más controvertidos en la industria de la música además, dependiendo del estilo musical es sencillo que se den este tipo de situaciones como es el caso de la música electrónica en las cuales muchos artistas se pueden inspirar en obras anteriores de otros para una nueva creación musical.

Considero que el problema en cuestión es delimitar la inspiración en otros artistas con el plagio musical como tal, ya que desde el punto de vista jurídico se deberá aplicar dichos límites para que aquellos que sean víctimas de dicho plagio, puedan acudir a la vía judicial y estar amparados por la Ley ante dicha situación.

Respecto al registro de la obra el cual he nombrado en este TFG, considero que es importante respecto a su carácter probatorio, este registro, no es constitutivo de derechos pero ante una situación de posible plagio servirá como prueba destacable siendo un aspecto a tener en cuenta ante la titularidad de la obra, pudiendo así la parte actora demostrar que aquella obra que se pretende plagiar es de dicho autor.

Al considerar el plagio como una actividad material mecanizada y muy poco intelectual y menos creativa, carente de toda originalidad y de concurrencia de genio o talento humano<sup>89</sup>, aunque aporte cierta manifestación de ingenio, se está poniendo de manifiesto que el autor de una obra musical tiene que ser creativo, novedoso y mostrar al mundo con sus creaciones algo que hasta ese momento no se haya escuchado. Considero que algo relevante en este ámbito es sorprender y ser capaz de diferenciarse del resto de artistas en el sector.

---

<sup>89</sup> Vid. STS de 28 de Enero de 1995.

Hemos nombrado también, como en nuestro país se ha evolucionado legalmente unificando las leyes de propiedad intelectual en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y su posterior modificación, materializada en la Ley 23/2006, su aprobación sirvió para resolver el problema del avance en las tecnologías, no quedando así una Ley obsoleta, y evolucionando conforme evoluciona la tecnología en este campo. Además hoy en día plagiar gracias precisamente a dichas tecnologías es una labor más sencilla que hace unos años atrás por lo que la justicia debe enfrentarse a dichos avances.

Respecto a lo desarrollado en este trabajo sobre las Directivas de la Unión Europea sobre propiedad intelectual, me parece muy interesante y muy útil, la elaboración por la Comisión de las Comunidades Europeas de un Libro Verde sobre los derechos de autor y el reto de dicha tecnología, ya que la Unión Europea lo que ha realizado es una unificación de la regulación de la propiedad intelectual para así conseguir superar las trabas que suponían la diversidad legislativa en dichos países de la Unión Europea. Llevándose lo anteriormente descrito a cabo porque esta, es una gran productora y exportadora de bienes y servicios relacionados con este campo, el de la propiedad intelectual, tan en auge hoy en día a nivel mundial.

Por lo que precisamente la aprobación de dichas Directivas, tiene como objeto la unificación de los derechos de propiedad en distintas cuestiones que nombro en el punto IV de este trabajo.

En definitiva considero que la industria de la música tiene un gran impacto económico a nivel mundial, y por tanto al igual que existe legislación para proteger una apropiación indebida de un objeto material que te pertenece y es de tu propiedad, considero que debe haber igualmente una legislación que te proteja de otras personas que se aprovechan de tu trabajo creativo y original vulnerando así el derecho moral de paternidad del autor, quedando lo anterior reconocido en los países del civil law en el art. 6 del Convenio de Berna.

Al igual que en los países anglosajones como Estados Unidos, donde esta protección proviene del case law o la jurisprudencia, en la cual las infracciones de este derecho moral suponen cuantiosas indemnizaciones.

En ambos casos, como ya he señalado se deberá observar el límite entre lo que separa el plagio de una simple coincidencia creativa, debido al uso en común de letras, tonalidades,



armonías y aquellos elementos que se usan en todo tipo de estilos musicales donde es bastante común y sencillo “coincidir” sin mala fe.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

### MANUALES Y REVISTAS

- COLMENARES SOTO, P, Subdirector General de la Propiedad Intelectual. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, segundo seminario regional sobre propiedad intelectual para jueces y fiscales de América latina.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, *Manual de propiedad intelectual*, 9 edición, Tirant lo Blanch, Valencia, 2019.
- BARAHONA, J, A, “*Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el antiguo Egipto*”, Boletín de la Asociación española de Egiptología, Núm. 7, 1997.
- DÍAZ, J, *Periodismo y derechos de autor: evolución histórica de la protección jurídica sobre la obra informativa*.
- OSSA, C, *Derechos de Autor y Derechos Conexos como Herramientas Estratégicas para Avanzar hacia una Sociedad del Conocimiento*.
- LOREDO, A, *Derecho Comparado: derecho de autor y copyright*.
- GROUT, D, J y PALISCA, Cl, V, “*Historia de la música occidental 1*”, 5ª edición, Alianza, Madrid, 2005.
- Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso XXVIII, Valparaíso, Chile, 2007.
- TORREGROSA, A, Revista periódico, “el mercantil valenciano”, artículo periodístico de Levante.
- GRIO BARTOLOMÉ, F, *Historia, evolución y otras cuestiones sobre el plagio musical*.
- DEAZLEY, R, Rethinking copyright: history, theory, language. (Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing Limited, 2006), p. 24.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R, *La propiedad intelectual en la España contemporánea. 1847-1936*, Universidad Complutense, Madrid.
- FRANCISCO GALACHO ABOLAFIO, A, *La obra derivada musical: Entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga.
- Coordinadores CÁMARA ÁGUILA, P, y GARROTE FERNÁNDEZ, I, *La unificación del Derecho de propiedad intelectual en la Unión Europea*. Tirant lo Blanch, 2019.

- Revista Española de Documentación Científica, 32, 4, octubre-diciembre, p.34-45, 2009.
- SÁNCHEZ, *La obra derivada musical, entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, 2005, p. 334.
- Manual, *Il Diritto Di Autore*, núm.4, 2002, pp. 452 y ss.
- *Music & Copyright*, núm. 382, donde se refleja la noticia del plagio del músico Prince, January 22, 2009, p. 15.
- Capítulo V, *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*, Aranzadi, Universidad de Málaga, 2015.
- TEMIÑO, I, *El Plagio en el derecho de autor*, Editorial Civitas, p. 297.

## **LEGISLACIÓN**

### **Internacional**

- El Estatuto del 10 de abril de 1709 de la Reina Anna
- La Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948.
- Base de datos de la OMPI.
- La Convención Universal de Ginebra adoptada el 6 de septiembre de 1952, última revisión el 24 de julio de 197.
- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual ADPIC/TRIPS, de 1994.

### **Unión Europea**

- Convenio de Berna, para la protección de las obras literarias y artísticas, del 9 de Septiembre de 1886.
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.
- Directiva 96/9/CE
- El Reglamento 593/2008- Roma I-
- Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea
- Directiva 93/98/CEE

### **Nacional**

- Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil.
- Reales órdenes adoptadas por el Rey Carlos III sobre la protección de los derechos de autor.

- La Ley de 24 de junio de 1941, por la que se crea la Sociedad General de Autores de España.
- Artículo 149.1.9 a de la Constitución Española.
- Ley Orgánica 10/1995 de 23 de noviembre, del Código Penal.
- Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil.

## **JURISPRUDENCIA**

### **Unión Europea**

- Sentencia de la Corte de Casación francesa ( Primera Sala Civil) 16 de mayo de 2006, núm. 210, año 2006.
- Sentencia del Tribunal de Roma de 23 de mayo de 2002.
- Sentencia de la Court of Appeal de Reino Unido de 28 de marzo de 2007.

### **Nacional**

- Sentencia del Tribunal Supremo 619/1965, de abril de 1965.
- Sentencia del TC 196/1997. de 13 de noviembre de 1997.
- Sentencia del JM 172/2019 del 14 de mayo de 2019, el caso de “la bicicleta”.
- Sentencia del Juzgado de lo Mercantil de Madrid de 4 de octubre de 2006.
- Sentencia del Tribunal Supremo de 23 de marzo de 1999.
- AP de Barcelona, sentencia de 9 de enero de 2004.
- Sentencia de 28 de enero de 1995, del Tribunal Supremo.
- Sentencias de los casos Azuzar Moreno SAP 30-6-2005 y Manu Chao SAP Barcelona 21-6- 2011.
- Sentencia TS de 28 de Enero de 1995.