

# Propietat intel·lectual musical

TREBALL FINAL DE GRAU EN DRET

UNIVERSITAT DE GIRONA

Autora: Carmina Brandariz Batlle

Tutor: Albert Ruda González



16

15

**“El saber és l’única propietat que no es pot perdre”**

**Bías de Priene**

# ÍNDEX

<b>1. ABREVIATURES.....</b>	<b>5</b>
<b>2. INTRODUCCIÓ .....</b>	<b>6</b>
<b>3. L'OBRA MUSICAL .....</b>	<b>8</b>
3.1. CONDICIONS QUE PERFILEN L'OBRA MUSICAL COM A OBJECTE DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL .....	8
3.1.1. CONCEPTE D'AUTOR.....	9
3.1.2. L'ORIGINALITAT DE L'OBRA MUSICAL .....	11
3.1.3. EXPRESSIÓ PER QUALSEVOL MITJÀ O SUPORT, TANGIBLE O INTANGIBLE .....	13
3.2. TIPOLOGIA D'OBRES .....	15
3.2.1. OBRES DERIVADES MUSICALS.....	15
3.2.2. OBRES MUSICALS D'AUTOR DESCONEGUT.....	17
3.2.3. OBRES DE COAUTORIA .....	18
<b>4. ELS AGENTS DEL MERCAT DE LA MÚSICA I ELS SEUS DRETS .....</b>	<b>21</b>
4.1. AGENTS DEL MERCAT DE LA MÚSICA.....	21
4.1.1. AUTOR.....	21
4.1.2. INTÈRPRET I EXECUTANT.....	27
4.1.3. REPRESENTANT O MANAGER.....	36
4.1.4. DISCOGRÀFICA .....	36
4.1.5. EDITOR MUSICAL.....	36
4.1.6. PRODUCTOR FONOGRAFIC.....	37
4.1.7. PROMOTOR DE CONCERTS.....	41
4.1.8. ORGANISMES DE RADIODIFUSIÓ .....	41
4.1.9. PRODUCCIÓ MUSICAL INDEPENDENT .....	44
4.1.10. SOCIETATS DE GESTIÓ COL·LECTIVA .....	45

<b>5. ATEMPTATS CONTRA ELS DRETS D'AUTOR.....</b>	<b>54</b>
5.1. FORMES MÉS HABITUALS .....	54
5.1.1. COVER .....	54
5.1.2. DUPLICAT.....	56
5.1.3. PLAGI.....	57
5.1.4. SAMPLING .....	59
5.1.5. SOUND ALIKE.....	60
5.2. EFECTES .....	61
5.2.1. ACCIONS CIVILS .....	61
5.2.2. ACCIONS PENALS.....	63
<b>6. EL CONTRACTE D'EDICIÓ .....</b>	<b>68</b>
<b>7. CONCLUSIONS I REFLEXIONS.....</b>	<b>73</b>
<b>8. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....</b>	<b>75</b>

## **1. ABREVIATURES**

<b>AIE</b>	<b>Artistes Intèrprets o Executants, Societat de Gestió d'Espanya</b>
<b>AP</b>	<b>Audiència Provincial</b>
<b>Art., Arts.</b>	<b>Article, Articles</b>
<b>BOE</b>	<b>Butlletí Oficial de l'Estat</b>
<b>CP</b>	<b>Codi Penal</b>
<b>LCD</b>	<b>Llei de Competència Deslleial</b>
<b>LPI</b>	<b>Llei de la Propietat Intel·lectual</b>
<b>Núm.</b>	<b>Número</b>
<b>OMPI</b>	<b>Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual</b>
<b>P.</b>	<b>Pàgina</b>
<b>RJ</b>	<b>Repertori de Jurisprudència Aranzadi</b>
<b>SAP</b>	<b>Sentència Audiència Provincial</b>
<b>SGAE</b>	<b>Societat General d'Autors i Editors</b>
<b>Ss.</b>	<b>Següents</b>
<b>STS</b>	<b>Sentència Tribunal Suprem</b>
<b>TOIEF</b>	<b>Tractat de la OMPI sobre Interpretació o Execució i Fonogrames</b>
<b>TRLPI</b>	<b>Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual</b>

## 2. INTRODUCCIÓ

Tota persona té la capacitat de crear, i tota creació original literària, artística o científica és objecte de propietat intel·lectual, qualsevol que sigui el suport en el que estigui expressada. L'article 1 de la LPI estableix que la propietat intel·lectual d'una obra literària, artística o científica correspon a l'autor pel sol fet de la seva creació, i aquest principi s'ha anat recollint en nombroses sentències, com per exemple la **Sentència del Tribunal Suprem de 27 de desembre de 2012**<sup>1</sup>, la qual estableix que el naixement de la propietat intel·lectual resulta del fet que la genera, i que una obra *“de reunir el caràcter d'original tindrà la consideració d'una obra literària, científica o artística (art. 10.1 TRLPI) [...] ha d'entendre's que neix com a tal objecte de protecció, des de la seva creació, sense que s'hagi de condicionar a la seva divulgació, publicació, inscripció en el Registre General de la Propietat Intel·lectual o qualsevol altra formalitat. Però en qualsevol cas és necessari acreditar l'existència de l'obra, entesa no com un conjunt d'idees o d'informació que l'autor pogués tenir en la seva ment, sinó en la mesura en què consta exterioritzada per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible (art. 10.1 TRLPI)”*.

Els drets d'autor o *copyright* constitueixen un dels principals drets de propietat intel·lectual, donant solució als conflictes d'interessos que neixen entre els diferents agents que intervenen en el mercat de la música. Juntament a aquests drets es troben els drets connexos, propis dels artistes intèrprets o executants, editors musicals, productors fonogràfics, organismes de radiodifusió, etc.

Aquest treball sorgeix amb la voluntat de voler fer un estudi a fons dels agents del mercat de la música i els diferents drets que se'ls hi atribueixen, així com el seu abast i durada, basant-se en el Reial Decret Legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel que s'aprova el text refós de la Llei de Propietat Intel·lectual, regularitzant, aclarint i harmonitzant les disposicions legals vigents sobre la matèria. Més en concret, s'estudiarà l'abast i funcionalitat de la LPI, sobretot la seva utilitat en una societat tant immersa en les noves tecnologies i la digitalització com en la que vivim en l'actualitat.

En la primera part del treball es parlarà sobre l'obra musical i els elements que la perfilen com a objecte de propietat intel·lectual, descrivint a continuació la tipologia d'obres existents actualment i la seva regulació en la Llei de propietat intel·lectual.

---

<sup>1</sup> STS, 1ª, de 27 de desembre de 2012 (RJ 923/2013; MP: IGNACIO SANCHO GARGALLO).

En la segona part del treball s'analitzaran els diferents agents que intervenen en el mercat de la música, així com si tenen o no regulació dins la LPI, tot examinant els drets que es reconeixen per a cada un d'ells si es dóna el cas. Dins d'aquest apartat s'estudiaran també dues de les entitats de gestió col·lectiva de drets d'autor més importants a dia d'avui a nivell nacional, com són la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) i la Societat de Gestió d'Espanya d'Artistes Intèrprets o executants (AIE).

Tot seguit l'anàlisi es centra en les formes més habituals de lesió als drets d'autor, conformat per una sèrie de conceptes que es descriuen i s'exemplifiquen per tal de poder explicar-ne millor el seu contingut.

Posteriorment a aquestes definicions i dins del mateix apartat, es fa referència a les principals accions, tant civils com penals, que es poden emprendre en cas de lesió d'aquests drets, sobretot centrat en la jurisdicció civil, ja que l'àmbit penal no és objecte d'estudi d'aquest treball.

En l'últim apartat, s'estudiarà el contracte d'edició regulat en la mateixa LPI, estudi centrat sobretot en el contracte d'edició musical, per formar part d'un dels elements configuradors d'aquest treball.

Per acabar, s'extrauran les conclusions i reflexions pertinents.

## 3. L'OBRA MUSICAL

### 3.1. CONDICIONS QUE PERFILEN L'OBRA MUSICAL COM A OBJECTE DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL

L'article 10 de la Llei de la Propietat Intel·lectual, en endavant LPI, és un precepte clau ja que estableix les condicions que ha de reunir una obra per a què pugui considerar-se objecte de propietat intel·lectual.

Aquest article fa referència a tres camps de creació on normalment té lloc la producció intel·lectual humana. Aquests són el literari, l'artístic i el científic, així doncs queda clar que es distingeixen segons l'àmbit de coneixement en el qual tenen lloc.

Per tal de poder esbrinar a quin camp creatiu pertany una obra musical i quina categoria d'obra és s'ha de tenir en compte la finalitat a la qual es destina i s'han d'estudiar els seus elements expressius.

La LPI no precisa els camps on es pot ubicar una obra musical, així doncs s'ha de recórrer a criteris extra jurídics per tal de poder-ho determinar.

El compositor freqüentment és qui crea l'obra amb l'únic objectiu de que pugui escoltar-se pel públic buscant causar en els subjectes algun tipus de reacció i incidir així en la seva sensibilitat. Això, però, no és sempre així, ja que hi han ocasions en què l'obra musical es destina a altres coses, com per exemple en el cas dels estudis musicals, els quals es destinen a l'aprenentatge i perfeccionament dels intèrprets mitjançant una partitura. En aquest aspecte, el compositor té en compte l'habilitat que pot desenvolupar l'instrumentista o el cantant i confecciona la partitura amb aquest objectiu. Així doncs podríem dir que crea l'obra dins d'un àmbit específic.

Cosa semblant passa amb les obres musicals que es creen per a donar suport al contingut d'estudis i investigacions que es realitzen en el camp musical i amb les obres d'experimentació de possibilitats compositives.

La creació d'obres musicals, doncs, es basa en una ciència formada pel conjunt de llei que regeixen la producció dels sons i les seves relacions.



### 3.1.1. CONCEPTE D'AUTOR

Segons l'article 5.1 LPI, es considera autor a la persona natural que crea alguna obra literària, artística o científica, per tant, es dedueix que només pot ser autor d'aquestes creacions una persona física. Així doncs, un dels requisits de la obra és que procedeixi d'una acció humana. Tot i això, no totes les creacions de l'home donen lloc a creacions intel·lectuals.

Hi han dos supòsits d'obres que plantegen dubtes a l'hora de considerar-se objecte de propietat intel·lectual: la música concreta i la música generada per mecanismes artificials<sup>2</sup>. Davant de les noves tendències musicals només pot haver-hi una creació protegible quan sigui resultat d'una activitat personal, controlada i escollida per l'autor. En canvi, quan predomini la decisió de les màquines o instruments utilitzats, o el so proporcionat directament per la natura o l'activitat dels individus en els diferents moments de la seva vida, no es pot parlar de creació personal i, per tant, no existeix protecció del dret d'autor.

La música concreta és aquella que utilitza sons d'origen acústic i natural com a fonts per al material de composició (v.gr. gravar el so de cants d'ocells i manipular-lo amb dispositius per al tractament de so com un editor d'àudio). Partint d'això, l'autor de la música concreta pot realitzar obres molt elaborades i creatives o pot limitar-se a gravar sons. En aquest cas la intervenció de l'autor és molt petita en l'elaboració de la música s'ha d'entendre inclosa en la LPI si el públic destinatari i els experts ho consideren una obra. Tot i això, en la majoria dels casos no es podrà considerar una obra musical.

L'altre supòsit és l'elaboració de música mitjançant programes informàtics que faciliten l'escriptura de les partitures musicals i manipulen els sons. A vegades el compositor utilitza instruments de forma directa, d'altres pot intervenir algun tècnic o tercer subjecte, o pot ser creada únicament per mitjans tècnics. Cal determinar els diferents supòsits i fins a quin punt la intervenció de l'autor ha de considerar-se suficient com per a incloure-ho en el supòsit de fet de l'art.10.1 LPI.

És necessari diferenciar entre la composició musical assistida i la composició musical automàtica, mancants totalment la segona d'intervenció humana.

---

<sup>2</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Capítulo II del Título Segundo del Libro I: Sujeto, objeto y contenido", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, coordinats per R. Bercovitz, Tecnos, 3ª ed., Madrid, 2007, p.151 i ss.

### **La composició assistida**

Dins de la música assistida el compositor utilitza la tecnologia per a realitzar la seva obra. Dins d'aquesta creació es poden incloure la música electrònica i la música assistida per ordinador.

La música electrònica es refereix a un tipus de música electroacústica amb fonts sonores provinents de processos electrònics. Aquests processos normalment incorporen la utilització d'oscil·ladors i generadors de to que produeixen una senyal elèctrica que fa referència a una vibració física. Aquesta senyal és reproduïda amb amplificadors i altaveus. Els sintetitzadors<sup>3</sup> són instruments musicals apropiats per a la composició i realització de música electrònica.

Així doncs, el resultat que s'obté depèn enterament de la intervenció de l'autor, el qual utilitza els instruments electrònics com a eines de treball, i per tant, es pot incloure dins la protecció de l'art.10.1 LPI sempre que el producte sonor elaborat tingui una intervenció creativa suficient per part de l'autor. S'haurà de valorar casuísticament.

Pel que fa a la música assistida per ordinador, aquesta és un tipus de música electroacústica en la que s'utilitza l'ordinador per a generar i processar material sonor: programes amb algorismes per a produir sons es controlen amb altres programes que produeixen llistes de notes. En aquest segon cas, i igual que en l'anterior, les aplicacions informàtiques s'utilitzen com a eines auxiliars per tal de facilitar el procés compositiu al músic, i, per tant, l'obra depèn enterament de la seva capacitat creativa i no dels programes. Així doncs, també ho podríem incloure dins de l'art.10.1 LPI sempre que el producte sonor elaborat tingui una intervenció creativa suficient per part de l'autor. S'haurà de valorar casuísticament.

### **La composició automàtica**

La composició automàtica es dona quan els programes informàtics no només s'utilitzen com una eina complementària, sinó quan mitjançant la seva execució s'obtenen directament una o varies obres musicals. D'acord amb les recomanacions el Grup de Treball de la OMPI/UNESCO sobre els problemes de dret d'autor derivats de la utilització d'ordinadors, que consten en un Informe de maig de 1979, i les del segon Comitè d'Experts governamentals sobre els problemes que planteja la utilització d'ordinadors en l'accés a les obres o en la seva creació, recollides en un Informe de juny de 1982, cal distingir 3 supòsits diferents que originaran conseqüències diferents:

---

<sup>3</sup> Un sintetitzador és un aparell que genera i manipula sorolls per mitjans electrònics. La forma de l'ona generada és alterada en la seva duració, alçada i timbre mitjançant l'ús d'amplificadors, mescladors, filtres, seqüenciadors i moduladors de freqüència. Un dels sintetitzadors més coneguts i utilitzats arreu del món és *Cubase*.

1. Si el programa no pot produir més que una sola obra, l'autor que ha donat les instruccions i el programador, si aquest no només presta assistència en l'ús de l'ordinador sinó que fa una contribució creativa, han de ser considerats coma coautors o autors de l'obra resultant.
2. Si el programa pot produir resultats diferents i és el propi autor el que escull entre ells, se l'ha de considerar autor de l'obra resultant.

Si l'autor ha encarregat a un programador o a una altra persona que esculli els elements per a la composició de la versió definitiva, aquest programador o tercera persona juntament amb l'autor normalment són considerats coautors, ja que ambdós aporten una contribució creadora.

3. Si el programa pot produir resultats diferents però l'elecció final la fa una tercera persona, aquesta simple elecció no pot considerar-se una contribució creadora.

Pot ser, però, que la composició sigui totalment automàtica. Aquesta es dóna quan una persona acciona un programa informàtic i genera un número indefinit d'obres musicals noves mitjançant aquest. Per tant, són obres totalment determinades pel programa que no depenen ni del creador del programa ni del subjecte que l'utilitza i que no poden considerar-se aportacions creatives.

En aquest cas no hi ha aportació creativa i per tant no hi pot haver protecció de l'article 10.1 LPI, però sí que hi pot haver protecció del programador com a autor del programa informàtic (arts. 95 a 104 LPI).

### 3.1.2. L'ORIGINALITAT DE L'OBRA MUSICAL

El terme "originalitat" va aparèixer per primera vegada en l'article 10.1 de la derogada Llei 22/1987 de 11 de novembre, de Propietat Intel·lectual. Aquest terme s'ha mantingut íntegrament pel Reial Decret Legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, per el que s'aprova el Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual, i no ha estat objecte de la última modificació d'aquest llei que data de 5 de novembre de 2014.

Com segueix establint aquest article 10.1 LPI, són objecte de propietat intel·lectual totes les creacions **originals** literàries, artístiques o científiques expressades per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible, actualment conegut o que s'inventi en un futur.

L'existència d'originalitat de la obra pot entendre's de diverses maneres. Amb la originalitat es fa referència a la novetat objectiva de l'obra, és a dir, s'ha d'apreciar en el moment de la seva creació<sup>4</sup>.

La Llei protegeix una obra en la mesura en què aquesta suposa una novetat, i segons el tipus d'obra de la que es tracti aquesta novetat radicarà en la seva concepció, en l'execució o en ambdues fases.

Una de les posicions doctrinals estableix que no és necessari que l'obra sigui objectivament nova, sinó que és suficient si és nova subjectivament. Segons això, doncs, no constituiria una infracció del dret d'autor una obra igual a una altra ja existent realitzada per un altra autor, sempre que aquest segon no hagués utilitzat per a res el model constituït per l'obra preexistent, ni conscientment ni inconscientment. La falta de coneixement de l'existència prèvia d'una obra elimina en qualsevol cas l'existència de dol penal.

La llibertat de creació dins del camp de la propietat intel·lectual és absoluta, ja que no té cap condicionament tècnic derivat de la solució de problemes concrets. Resulta difícil concebre supòsits reals en els que es produeixi una segona obra igual a una altra anterior amb absoluta independència d'ambdós processos creatius.

És necessari que la originalitat tingui una rellevància mínima. El nivell mínim d'aquesta novetat serà més o menys elevat depenent del tipus d'obra. Quan l'obra tingui un grau d'originalitat molt baix, qualsevol altra creació semblant serà considerada diferent i reconeguda també com a obra sempre que presenti alguna variació o canvi. Quan, per altra banda, l'obra tingui una major originalitat, més ampli serà el seu camp de protecció davant de creacions semblants.

La falta d'originalitat suficient no només determina la falta de protecció per no considerar-se una obra a efectes de la Llei, sinó que a més pot implicar que la creació realitzada sigui una reproducció no consentida d'una obra preexistent, i per tant, conformi una infracció del dret d'autor.

---

<sup>4</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Capítulo II del Título Segundo del Libro I: Sujeto, objeto y contenido", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, coordinats per R. Bercovitz, Tecnos, 3ª ed., Madrid, 2007, p.154.

Per saber fins a quin punt una obra presenta suficient novetat als efectes de merèixer la protecció del dret d'autor serà necessari acudir a la opinió dels col·lectius socials als que va dirigida l'obra i, en última instància, a la dels especialistes.

Per a determinar l'existència d'originalitat, doncs, s'ha d'analitzar no només el contingut de l'obra o com s'expressa, sinó també quina forma i organització compleix. En les obres musicals, en les quals el mitjà d'expressió utilitzat són els sons, l'originalitat haurà d'estar present en la melodia, en l'harmonia, en el ritme o en la lletra, exigint a l'autor que no es limiti a fer una aplicació rutinària de les regles i teories musicals.<sup>5</sup>

Pel que respecta a la originalitat és d'interès mencionar la **Sentència del Tribunal Suprem de 24 de juny de 2004**, en la qual apareix analitzat aquest requisit. En

### 3.1.3. EXPRESSIÓ PER QUALSEVOL MITJÀ O SUPORT, TANGIBLE O INTANGIBLE

L'article 10.1 LPI conclou dient que les obres han d'estar expressades per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible, actualment conegut o que s'inventi en un futur. Així doncs, les idees del creador no es protegeixen mentre no revesteixin alguna forma d'exteriorització.

Pel que respecta a les obres musicals, aquestes compleixen ja el requisit d'exteriorització des del moment en què s'executa sense comptar amb un suport tangible, tot i que a vegades sí que existeix aquest suport quan el compositor escriu en forma de partitura o elabora un suport electrònic.

No constitueix requisits per a la protecció de l'obra la divulgació o la seva publicació, o qualsevol tipus de formalitat, com la inscripció en el Registre General de la Propietat Intel·lectual o al utilització de símbols o indicacions (arts. 144 a 146 LPI). Tot i això, sí que la inscripció en el Registre estableix la presumpció de que els drets inscrits existeixen i pertanyen al seu titular (art. 145.3 LPI), la publicació incideix sobre el grau de protecció en l'àmbit del Dret Internacional (arts. 3 i 5 del Conveni de Berna) i la utilització del símbol © és rellevant a efectes de l'article 33.1 LPI, el qual estableix que els treballs i articles sobre temes d'actualitat difosos pels mitjans de comunicació podran ser reproduïts, distribuïts i comunicats públicament per qualsevols altres de la mateixa classe, citant la font i l'autor si el treball aparegués amb firma i sempre que no s'hagués fet constar en l'origen la reserva de

---

<sup>5</sup> Concepción Mireia VALLÈS CAMPS, "Comentario a *Las obras del espíritu y su originalidad*", *Revista de Derecho UNED*, núm.14, UNED, Madrid, 2014. Recuperat de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:RDUNED-2014-14-7260/Documento.pdf>

drets. Tot això sense perjudici del dret de l'autor a percebre la remuneració acordada o, en defecte d'acord, la que s'estimi equitativa.

Així doncs, el que diferencia l'obra musical d'un altre tipus de creació és que aquesta permet la seva exteriorització a partir d'un mitjà intangible, d'una ona sonora. En aquest cas, podem parlar de dues formes d'expressió musical que permeten l'execució de l'obra sense necessitat d'un suport, i són les improvisacions i el folklore.

La improvisació musical és una activitat que pot definir-se com tota execució musical instantània produïda per un individu o grup. Aquesta improvisació pot fer-se creant una obra nova o fent alguna aportació en una obra anterior. Ambdós casos entrarien dins del supòsit de fet de l'article 10.1 LPI, ja que en el primer cas es crea una obra musical enterament original i en el segon cas, sempre que sigui una aportació suficient com per a considerar que és original, estariem parlant d'una obra derivada. Si no es donés aquesta suficiència només podríem parlar d'una mera interpretació.

Per altra banda, el folklore és un conjunt de tradicions i costums relatives a la cultura d'un poble, com les manifestacions artístiques, culturals socials i del coneixement, que d'alguna manera van néixer de manera espontània en el passat i avui, més o menys, perviuen gràcies a la seva transmissió oral de generació rere generació. Aquest terme no només comprèn l'herència de pares a fills que amb el pas del temps va canviant i evolucionant, sinó també experiències acumulades de les diferents tradicions que procedeixen de diferents llocs geogràfics i històrics. Aquest fet fa que sigui difícil saber l'individu o grup que en el seu dia va crear l'obra i aquells que hi han pogut fer una aportació rellevant, només hi ha la consciència del seu origen antic i que s'han anat interpretant de generació en generació. Tot i això, des del punt de vista de l'objecte són iguals a la resta d'obres musicals i satisfan el supòsit de fet de l'article 10.1 LPI, ja que es tracta de creacions artístiques i són absolutament originals.

## 3.2. TIPOLOGIA D'OBRES

### 3.2.1. OBRES DERIVADES MUSICALS

Són aquelles que la LPI en el seu article 11 denomina *obres compostes*, i que defineix com aquella obra nova que incorpori una obra preexistent sense la col·laboració de l'autor d'aquesta, sense perjudici dels drets que a aquest li corresponguin i de la seva necessària autorització.

L'obra derivada a la que es refereix aquest article és el resultat de la transformació d'una obra preexistent però que ha de reunir els mateixos requisits exigits amb caràcter general per totes les obres per l'article 10 LPI. Són obres protegides perquè són creacions originals literàries, artístiques o científiques expressades per qualsevol mitjà o suport (art. 10.1 LPI), i són obres derivades perquè deriven, procedeixen o neixen de la transformació d'una altra obra preexistent (arts. 11.5 i 21 LPI), que al mateix temps incorporen (art. 9 LPI).

Així doncs, el text de l'article 11 no és del tot correcte quan contraposa l'obra derivada a l'obra original, ja que totes dues són originals: es podria considerar que unes són "absolutament originals" i les altres "relativament originals". D'acord amb això, la contraposició hauria de ser entre l'obra derivada i l'obra originària o preexistent.

Pel que estableix l'article 21 LPI, la transformació produeix necessàriament una obra diferent, de manera que quan els canvis introduïts a l'obra originària no són suficientment rellevants, la Llei considera que no es tracta d'una transformació sinó d'una reproducció (arts. 17 i 18 LPI).

Tant el dret de transformació com el dret de reproducció pertanyen exclusivament a l'autor de l'obra originària, de manera que l'autor de l'obra derivada necessita de l'autorització o consentiment exprés del de l'obra originària quan sigui diferent. L'autor o les persones contemplades en els articles 15 i 16 LPI podran sempre impedir les modificacions o alteracions que suposin perjudici als legítims interessos o menyspreu de la reputació d'aquest (art. 14.4 LPI). En cas de que l'autor de l'obra derivada i el de la obra original siguin la mateixa persona, no es produeix cap problema pel que fa al consentiment o autorització, només s'ha de tenir en compte les conseqüències que això tindrà respecte a la cessió de drets (art. 43 LPI) i a la duració de la protecció (arts. 27 i 28.2 LPI).

Alguns exemples d'obra derivada serien la transformació d'una obra dramàtica a novel·la o viceversa, d'una obra cinematogràfica a novel·la i viceversa, etc. però el pas d'una obra

literària o plàstica a una composició musical i viceversa no pot donar lloc a una obra derivada, ja que no existeix entre elles cap semblança formal.

Segons l'article 10.1.c) de la LPI, de la mateixa manera que passa amb el dret comparat i en els dos grans convenis multinacionals sobre propietat intel·lectual, no es considera que la interpretació, l'execució o la direcció puguin constituir obres derivades.

En una obra derivada cal separar l'aportació d'almenys dos autors: el que realitza la transformació d'una obra anterior i el creador d'aquesta primera. Excepte en el cas de que l'autor d'una obra derivada hagi agafat una obra pròpia per a la realització d'aquesta, en l'obra derivada conflueixen aportacions de diferents creadors i que depenent de la relació que tinguin estarem davant d'una obra de col·laboració (art.7 LPI), una obra col·lectiva (art. 8 LPI) o una obra composta (art. 9 LPI).

Atenent a la classificació que fa la LPI, podem separar les obres derivades en obres obtingudes a partir de la transformació d'una obra anterior (art. 11.5 LPI) i obres de col·lecció (art. 12 LPI). Pel que fa a les primeres, l'article 11 LPI fa una citació de la qual només els arranjaments<sup>6</sup> fan referència al món musical.

### **Els arranjaments musicals**

Es tracta d'una adaptació d'una composició per a un mitjà diferent a aquell per al qual va ser escrit originalment. Entren dins del concepte d'arranjament les variacions, instrumentacions, orquestracions i els canvis de ritme.

### **Les obres de col·lecció**

Les obres de col·lecció estan regulades a l'art. 12 LPI, i en aquestes inclou els popurrís, cançoners i les bases de dades musicals quan l'aportació de l'autor revesteix el mínim d'originalitat exigit.

Aquestes obres de col·lecció són obres que incorporen totalment o parcialment obres preexistents (art. 9.1 LPI), però a més de les obres derivades també inclouen obres originàries o independents. L'obra en qüestió pot consistir també, doncs, en la selecció o disposició d'altres elements o dades.

---

<sup>6</sup> El terme "arranjaments musicals" apareix a l'article 2.3 del Conveni de Berna de 9 de setembre de 1886.



Així doncs, en l'àmbit musical existeixen mecanismes de transformació de les obres que es poden encabir en l'article 11 LPI (arranjament, variació, transcripció...) i en l'art. 12 LPI (popurri, cançoner, base de dades...), però no només per això ja ho podem definir com una obra derivada, sinó que el subjecte ha d'extreure una part suficientment important d'una o varies obres anteriors i la seva aportació ha de ser també original.

### 3.2.2. OBRES MUSICALS D'AUTOR DESCONEGUT

L'article 6 LPI regula la presumpció d'autoria i les obres anònimes o pseudònimes. Segons aquest article, es presumirà autor, llevat prova en contrari, a qui aparegui com a tal en l'obra, mitjançant el seu nom, firma o signe que l'identifiqui.

En cas de que l'obra, però, es divulgui de manera anònima o sota un pseudònim o signe, l'exercici dels drets de propietat intel·lectual correspondrà a la persona natural o jurídica que la tregui a la llum amb el consentiment de l'autor, mentre que aquest no reveli la seva identitat.

La legitimació del divulgador de l'obra, doncs, és un recurs tècnic de protecció del dret moral de l'article 14.2, que estableix per a l'autor el dret moral irrenunciable i inalienable de determinar si la divulgació de la seva obra es fa amb el seu nom, sota pseudònim o signe o anònimament. Així doncs, aquest dret deixaria de ser eficaç si l'autor tingués que sortir a la llum per a exercir els seus drets.<sup>7</sup>

D'acord amb això, el consentiment de l'autor per a què el divulgador tregui a la llum la seva obra s'haurà de presumir, ja que sinó tornariem a tenir el problema de que es pogués desvelar la identitat de l'autor, que és el que precisament tracta d'evitar la norma.

En cas de que l'obra hagi estat creada en col·laboració (art. 7 LPI) seguirà existint aquest "dret d'anonimat" per a aquells coautor que no hagin revelat ni vulguin revelar la seva identitat.

Pel que fa a la duració i còmput de les obres pòstumes, pseudònimes i anònimes, segons l'article 27 LPI els drets d'explotació de les obres anònimes o pseudònimes a les que es refereix l'article 6 duraran setanta anys des de la seva divulgació lícita.

---

<sup>7</sup> Ángel CARRASCO PERERA, "Comentario al Artículo 6: Presunción de autoría, obras anónimas o pseudónimas", *Comentarios [...]*, p. 105 i ss.

Si abans de complir-se el termini fos conegut l'autor, bé perquè el pseudònim que ha adoptat no deixa dubtes sobre la seva identitat, bé perquè el mateix autor la reveli, serà d'aplicació allò disposat en l'article precedent (art. 27.1.II LPI).

Els drets d'explotació de les obres que no hagin estat divulgades lícitament duraran setanta anys des de la creació d'aquestes, quan el termini de protecció no sigui computat a partir de la mort o declaració de mort de l'autor o autors.

### 3.2.3. OBRES DE COAUTORIA

Quan una obra és creada per dos o més autors es parla de coautoria, ja que totes i cada una de les persones que van participar en la seva creació són considerades autores. Així doncs, tant en les obres de col·laboració com en les col·lectives, els drets morals han de ser respectats i reconeguts a tots els coautors.

#### A. Obres en col·laboració

Les obres en col·laboració troben la seva regulació legal en l'article 7. Segons aquest article, els drets sobre una obra que siguin resultat unitari de la col·laboració de diversos autors corresponen a tots ells.

Així doncs, una obra de col·laboració és aquella en la que diversos autor concorren en la seva realització, corresponent-los-hi els drets de propietat intel·lectual en la proporció que tots els autors determinin.

Per a divulgar i modificar l'obra es requereix el consentiment de tots els coautors, i en defecte d'aquesta ho resoldrà un jutge. Una vegada divulgada l'obra, cap coautor podrà refusar injustificadament el seu consentiment per a la seva explotació en la forma que es va divulgar (art. 7.2 LPI).

A reserva d'allò pactat entre els coautors de l'obra en col·laboració, aquests podran explotar separadament les seves aportacions llevat que causin perjudici a l'explotació comuna (art. 7.3 LPI). Els drets de propietat intel·lectual sobre una obra de col·laboració corresponen a tots els autors en la proporció que ells determinin. En allò no previst en la LPI, s'aplicaran a aquestes obres les regles establertes en el Codi Civil per a la comunitat de béns.

D'acord amb això, doncs, estarem davant d'una obra en col·laboració quan diverses persones facin una contribució inseparable a la producció d'una obra.

Pel que fa a la duració dels drets d'explotació d'aquesta tipologia d'obres, estableix l'article 28.1 LPI que durarà tota la vida dels coautors i setanta anys des de la mort o declaració de mort de l'últim coautor supervivent. Aquests drets d'explotació comprenen els drets patrimonials de l'autor, i la intenció d'aquest article és garantir com a mínim a tots i cada un dels coautors la mateixa duració del seu dret, assumint que els drets corresponents als morts abans sobrepassin la duració que els hi correspondria d'acord amb les normes aplicables a les normes individuals.<sup>8</sup>

## B. Obres col·lectives

Són aquelles creades per la iniciativa i sota la coordinació d'una persona natural o jurídica que l'edita i difon sota el seu nom i està constituïda per la reunió d'aportacions de diferents autors la contribució personal dels quals es funda en una creació única i autònoma, sense que sigui possible atribuir separatament a qualsevol d'ells un dret sobre el conjunt de l'obra realitzada (art. 8.I LPI). Llevat això, excepte pacte en contrari, els drets sobre l'obra col·lectiva correspondran a la persona que l'editi i divulgui sota el seu nom (art. 8.II LPI).

D'aquí es pot deduir, doncs, que existeix una relació jeràrquica entre el coordinador i els autors, ja que és el coordinador qui decideix i subordina als altres. Per la seva banda, a aquests "subordinats" no se'ls hi pot atribuir drets separatament, ja que no tenen dret a decidir sobre el contingut final de l'obra col·lectiva. L'autor de l'aportació singular només pot decidir que la seva aportació no integri l'obra col·lectiva (dret moral de retractació). Òbviament, tampoc té dret de paternitat o autoria en tota la seva extensió, ja que no pot exigir a l'editor de l'obra col·lectiva que el seu nom aparegui a la portada d'aquesta o en un lloc destacat, sinó exclusivament on just aparegui la seva col·laboració.<sup>9</sup>

Per altra banda, l'explotació de les aportacions separades és possible sempre que no perjudiquin l'explotació de l'obra col·lectiva en la que es fonamenten i en la que han estat divulgades. La duració dels drets sobre l'obra col·lectiva es computa, com a norma general, a partir de la seva divulgació (art. 28.2 LPI).

---

<sup>8</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 28: Duración y cómputo de las obras en colaboración y colectivas", *Comentarios [...]*, p. 524 i ss.

<sup>9</sup> José Miguel RODRÍGUEZ TAPIA, "Comentario al Artículo 8: Obra colectiva", *Comentarios [...]*, p.140 i ss.

En l'àmbit musical, cal destacar la figura del director d'orquestra. L'última part de l'article 105 LPI estableix que el director d'escena i el director d'orquestra tindran els drets reconeguts als artistes d'aquest Títol, en referència al Títol Primer sobre *Drets dels artistes intèrprets o executants*. D'aquesta manera, als directors d'orquestra se'ls hi reconeix un dret de propietat intel·lectual propi.

Pel que fa a les **interpretacions col·lectives**, no es pot adjudicar els drets sobre l'actuació de cada membre del col·lectiu, sinó que la interpretació col·lectiva dóna lloc a una comunitat o copropietat sobre aquesta interpretació.

Cal fer menció de l'article 111 LPI, el qual parla sobre el representant de col·lectiu. Aquest article estableix que els artistes intèrprets o executants que participin col·lectivament en una mateixa actuació, com els components d'un grup musical, coral, orquestra, ballet o companyia de teatre, hauran de designar d'entre ells un representant per a l'atorgament de les autoritzacions mencionades en aquest Títol sobre *Drets dels artistes intèrprets o executants*. Per a aquesta designació, que haurà de formalitzar-se per escrit, valdrà l'acord majoritari dels intèrprets.

Pel que fa a la duració dels drets d'explotació de les obres col·lectives, l'article 28.2 LPI estableix que duraran setanta anys des de la divulgació lícita de l'obra protegida. Aquests drets d'explotació, com s'ha mencionat anteriorment, correspondran a la persona que l'editi i divulgui sota el seu nom, llevat pacte en contrari, tant si és persona física com jurídica.

### C. Obres compostes

L'article 9 de la LPI regula l'obra composta i independent, considerant com a tal l'obra nova que incorpori una obra preexistent sense la col·laboració de l'autor d'aquesta última, sense perjudici dels drets que a aquest li corresponguin, i de la seva necessària autorització. Per altra banda, l'obra que constitueixi creació autònoma es considerarà independent, tot i que es publiqui conjuntament amb altres.

Aquesta incorporació d'obres preexistents pot realitzar-se per la reproducció de tota o part d'ella o per la seva transformació.

## 4. ELS AGENTS DEL MERCAT DE LA MÚSICA I ELS SEUS DRETS

En la indústria de la música podem identificar una tipologia d'agents que sempre han concorregut en aquest espai (autors, intèrprets, etc.) i d'altres que han aparegut més recentment, com per exemple els productors musicals independents.

### 4.1. AGENTS DEL MERCAT DE LA MÚSICA

#### 4.1.1. AUTOR

Segons el principi d'autoria, es considera autor la persona física que crea una obra musical. Aquest, doncs, gaudeix de la protecció del dret de propietat intel·lectual tal i com s'estipula en l'article 1 de la LPI. Cal deixar clar que l'autor serà considerat agent del mercat de la música sempre i quan tingui intenció de comercialitzar la seva obra.

Segons el citat article, la propietat intel·lectual i el seu objecte neixen al mateix temps i des d'aquest moment l'autor i els futurs titulars de drets derivats reben la protecció de la Llei sense necessitat d'inscripció en un registre ni cap mena de divulgació. Les inscripcions al Registre de la Propietat són totalment voluntàries i només tenen valor probatori segons el que s'estableix a l'article 145.3 LPI (*“Es presumirà, llevat prova en contrari, que els drets inscrits existeixen i pertanyen al seu titular en la forma determinada en l'assentament respectiu”*).

Existeixen, però, supòsits en els quals pot donar-se una pèrdua de facultats per part de l'autor (v.gr. la disposició de l'obra derivada de les facultats d'explotació). Tot i això, mai es tractaran de facultats morals (art. 14 LPI) ja que aquestes són inalienables i, per tant, sempre corresponen a l'autor.<sup>10</sup>

Ara bé, aquesta definició que es desprèn del principi d'autoria s'ha d'acotar una mica, ja que estrictament parlant, l'autor d'una obra musical és el que en crea la lletra, i el compositor el que en crea la melodia. Si és una mateixa persona la que crea lletra i melodia, llavors aquesta es considera tant autor com compositor.

---

<sup>10</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, “Comentario al Artículo 1º: Hecho generador”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, coordinats per R. Bercovitz, Tecnos, 3ª ed., Madrid, 2007, p.17 i ss.

L'autoria és una condició no renunciable, no un dret, ja que el que fa és descriure una situació real que ja ha succeït. Sí que és un dret el reconeixement de la condició d'autor (art. 14.3 LPI), ja que aquest pot ser lesionat per un tercer de diverses maneres (usurpació, plagi...). Encara que la creació d'una obra sigui considerada il·lícita o lesioni altres drets, qui l'ha creada en segueix essent l'autor. Qüestió diferent serà decidir quin tipus de protecció mereixerà una obra d'aquest caire.

Un altre precepte important a tenir en compte és l'art.5.1 LPI, el qual defineix estrictament la figura de l'autor com a aquella persona natural que crea alguna obra literària, artística o científica.

Segons el que podem entendre a partir d'aquesta definició, l'acte de creació és l'única manera vàlida d'adquirir la propietat intel·lectual amb caràcter ple. La condició d'autor ni es pot transmetre *inter vivos*, ni *mortis causa*, ni tampoc es pot usucapir, pel simple fet de que és una condició inalienable que no s'extingeix ni prescriu amb el pas del temps, ni pot entrar a formar part del domini públic.

Pel que respecta a les **persones jurídiques**, la Llei la determina en supòsits concrets. En el seu article 5.2 LPI estableix que de la protecció que la Llei concedeix a l'autor, se'n podran beneficiar persones jurídiques en els casos expressament previstos en ella. L'autoria estrictament parlant no pot correspondre a les persones jurídiques, ja que la creació en si no és una qualitat atribuïble a la persona jurídica. Qüestió diferent seria el dret d'explotació de l'obra. En definitiva, les persones jurídiques podran ser titulars de drets afins però mai autors.<sup>11</sup>

Així doncs, aquest article fa referència a la cessió de les facultats de propietat intel·lectual per part d'una persona física a una persona jurídica, passant a gaudir aquesta segona de la protecció que aquesta propietat li confereix. En aquest cas, estaríem davant d'una obra col·lectiva, de la qual parlarem més endavant.

---

<sup>11</sup> Ángel CARRASCO PERERA, "Comentario al Artículo 5º: Autores y otros beneficiarios", *Comentarios [...]*, p.97 i ss.

## A. Drets morals

Podem definir els **drets morals** com el conjunt de drets inherents a la persona de l'autor, que tenen caràcter d'irrenunciables i inalienables.<sup>12</sup>

L'article 14 LPI és el que regula el contingut i les característiques del dret moral, establint que li corresponen a l'autor tota una sèrie de drets irrenunciables i inalienables entre els quals figuren:

- El dret a decidir si la seva obra ha de ser divulgada i de quina manera;
- El dret a determinar si la divulgació ha de fer-se en nom seu, sota un pseudònim o signe, o anònimament (**dret “d’ineditud”**);
- El **dret de paternitat**, és a dir, el dret a exigir el reconeixement de la seva condició d'autor de l'obra;
- El **dret d'integritat**, que comprèn el dret a impedir qualsevol tipus d'agressió il·legítima que afecti als seus interessos o reputació, com la deformació, modificació, alteració o atemptat contra l'obra.
- El dret a modificar l'obra respectant el drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural (**dret de modificació**);
- El dret a retirar l'obra del comerç, per canvi de les seves conviccions intel·lectuals o morals, prèvia indemnització de danys i perjudicis als titulars de drets d'explotació (**dret de retractació**). A més a més, aquest precepte estableix que si, posteriorment, l'autor decideix reprendre l'explotació de la seva obra haurà d'oferir preferentment els corresponents drets a l'anterior titular dels mateixos i en condicions raonablement similars a les originàries;
- El dret a accedir a l'exemplar únic o rar de l'obra, quan es trobi en poder d'algú altre, a fi d'exercitar el dret de divulgació o qualsevol altre que li correspongui. Aquest dret no permetrà exigir el desplaçament de l'obra i l'accés a la mateixa es durà a terme en el lloc i forma que ocasionin menys incomoditats al posseïdor, al que s'indemnitzarà, si escau, pels danys i perjudicis que se li irroguin.

Juntament amb aquestes característiques d'**irrenunciables** (l'autor no pot renunciar a les seves prerrogatives morals amb caràcter general i previ, ja que qualsevol pacte en aquest sentit serà nul de ple dret; si que podrà renunciar en algun cas concret com per exemple en

---

<sup>12</sup> Diego ESPÍN CANOVAS, “El Derecho Moral del Autor y su Protección Post Mortem en la Legislación Española”, *Cien estudios jurídicos del Profesor Diego Espín Cánovas (1942-1996)*. Madrid: Colegio de Registradores de la Propiedad y Mercantiles de España, 1998. p.217.

relació al dret a la integritat, sempre que sigui de manera expressa, disposant de plena capacitat d'obrar, per escrit, rebent una contraprestació i sempre que sigui revocable sense perjudici de la indemnització de danys i perjudicis que pertoqui) i **inalienables** (estan fora del comerç ja que no es poden quantificar econòmicament, per tant, no es poden transmetre aquests drets) en trobem d'altres, com són la **inembargabilitat** (qualsevol embargament serà nul de ple dret, tot i que si que es preveu l'embargament dels rendiments aconseguits com a conseqüència de la infracció dels drets morals), la **perpetuïtat** (deduïble dels articles 14 i 15 LPI quan estableixen "sense límit de temps", tot i que segons aquests articles només seria aplicable als drets de paternitat i respecte a la integritat de l'obra), la **imprescriptibilitat** (el simple transcurs del temps sense exercitar al dret no en suposa la seva pèrdua), la **inexpropiabilitat** (com a conseqüència de la seva inembargabilitat) i la **no discrecionalitat** (ja que el dret moral de l'autor no és un dret absolut, i per tant els tribunals en podran controlar el seu ús abusiu).<sup>13</sup>

## B. Drets patrimonials

L'article 17 LPI reconeix a l'autor l'exercici exclusiu dels drets d'explotació de la seva obra en qualsevol forma, i en especial, els drets de reproducció, distribució, comunicació pública i transformació, que no podran ser realitzades sense la seva autorització, llevat dels casos previstos en la Llei.

Podem definir, doncs, els **drets patrimonials** com aquells que faculden a l'autor a decidir sobre l'explotació de la seva obra, que no podrà dur-se a terme sense la seva autorització, menys en determinats casos previstos en la LPI.<sup>14</sup>

Així doncs, els drets patrimonials tenen a veure amb les diferents formes a partir de les quals es poden utilitzar o explotar econòmicament les obres musicals. La principal diferència amb els drets morals, és que aquests sí que són transferibles, renunciables i se'n pot disposar.

Així doncs, d'acord amb l'article abans citat, podem classificar els drets patrimonials en:

- **Dret de reproducció** (art.18 LPI), és a dir, la realització de còpies de l'obra per tal de permetre la seva comunicació.
- **Dret de distribució** (art.19 LPI), que suposaria la posada a disposició del públic d'aquestes còpies en suport tangible mitjançant la seva venda, lloguer, etc.

---

<sup>13</sup> Pascual MARTÍNEZ ESPÍN, "Comentario al Artículo 14: Contenido y características del derecho moral", *Comentarios [...]*, p.209 i ss.

<sup>14</sup> Definició extreta de: <http://www.cedro.org/derechos/tipos-de-derechos/patrimonial>



- **Dret de comunicació pública** (art.20 LPI), mitjançant representació, execució, radiodifusió, etc.
- **Dret de transformació** (art. 21.1 i 22.2 LPI), que inclouria el dret de traducció, adaptació i qualsevol altra modificació fins a derivar-se'n una obra diferent.

També s'inclouria entre aquests drets d'explotació el dret de col·lecció (art. 22 LPI), tot i que a la pràctica també es podria incloure en els drets morals (*"La cessió dels drets d'explotació sobre les seves obres no impedirà a l'autor publicar-les reunides en col·lecció escollida o completa"*). Així doncs, podem entendre per dret de col·lecció el dret a favor dels autors de determinats discursos, conferències i al·locucions, que consisteix en el dret exclusiu a reunir (i explotar) en col·lecció les citades obres.<sup>15</sup> La legislació espanyola ho estén a tot tipus d'obres, encara que el seu autor hagi cedit els seus drets d'explotació. És un dret de naturalesa moral perquè és un privilegi de l'autor el reunir algunes o totes les seves obres, i és un dret patrimonial perquè té transcendència econòmica al haver-hi la possibilitat de reportar beneficis a l'autor.

### C. Límits i duració de la propietat intel·lectual

D'acord amb el que s'estableix a l'article 26 LPI, els drets d'explotació de l'obra duraran tota la vida de l'autor i setanta anys després de la seva mort o declaració de mort.

Aquest termini establert per l'article 26 LPI és un termini general, aplicable a totes les obres, sense excepció per raó de gènere. Tot i això, abans d'aquest còmput s'haurà de tenir en compte el temps que transcorre entre la creació de l'obra i la mort del seu autor. El còmput del termini és totalment independent del moment de la divulgació, i en aquest cas, l'article 26 LPI es refereix a la duració dels drets d'explotació, tant en sentit estricte (explotació, reproducció, distribució, comunicació pública, transformació, col·leccions escollides o obres completes i independència de drets) com en sentit ampli (dret de participació, compensació equitativa per còpia privada i drets de remuneració).<sup>16</sup>

Cal també mencionar la duració i còmput de les obres pòstumes, pseudònimes i anònimes, les obres de col·laboració, i les obres publicades per parts.

---

<sup>15</sup> Definició extreta de l'article 2 bis. 3 del Conveni de Berna.

<sup>16</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 26: Duración y cómputo", *Comentarios [...]*, p.516 i ss.

Pel que fa a les obres pòstumes, pseudònimes i anònimes, l'article 27 LPI estableix que els drets d'explotació d'aquesta tipologia d'obres duraran setanta anys des de la seva divulgació lícita, tot i que si abans de complir-se aquest termini fos conegut l'autor, ja sigui perquè el seu pseudònim no deixi dubtes sobre la seva identitat, com perquè el mateix autor la rebel·li, s'aplicarà el que s'estipula en l'article 26 LPI, abans mencionat.

També el segon apartat d'aquest article 27 LPI contempla que els drets d'explotació de les obres que no hagin estat divulgades lícitament duraran setanta anys des de la seva creació, quan el termini de protecció no sigui computat a partir de la mort o declaració de mort de l'autor o autors.

Pel que respecta a les obres de col·laboració i col·lectives, l'article 28 LPI en regula la seva duració i còmput. Els drets d'explotació d'aquest tipus d'obres definides en l'article 7 LPI (obres de col·laboració), compreses entre elles les obres cinematogràfiques i audiovisuals, duraran tota la vida dels coautors i seixanta anys des de la mort o declaració de mort de l'últim coautor supervivent.

Així doncs, aquests drets que s'esmenten en aquest article són els drets patrimonials de l'autor, els quals s'han de garantir a tots i cada un dels coautors.

També aquest mateix article exposa que els drets d'explotació sobre les obres definides a l'article 8 LPI (obres col·lectives) duraran setanta anys des de la divulgació lícita de l'obra protegida, però, no obstant, si les persones naturals que hagin creat l'obra són identificades com a autors en les versions d'aquesta que es facin accessibles al públic, s'estarà en allò disposat en els articles 26 LPI o 28.1 segons procedeixi. Aquesta última precisió s'entendrà sense perjudici dels drets dels autors identificats les aportacions identificables dels quals estiguin contingudes en aquestes obres, a les quals se'ls hi aplicarà l'article 26 i 28.1, segons procedeixi.

Per últim, pel que fa a les obres publicades per parts, la LPI exposa en el seu article 29, que en el cas d'obres divulgades per parts, volums, entregues o fascicles, que no siguin independents i el termini de protecció dels quals comenci a transcórrer quan l'obra hagi estat divulgada de forma lícita, aquest termini es computarà per separat per cada element.

D'acord amb aquest article, doncs, si v.gr. una obra literària anònima es divulga per capítols, els setanta anys de protecció d'aquesta es computaran independentment per cada capítol, de manera que els primers podran entrar en el domini públic abans que els últims, i durant un

determinat període de temps l'obra estarà parcialment en el domini públic i parcialment protegida.<sup>17</sup>

A tall de conclusió, fer una petita menció de l'article 30 LPI, el qual parla sobre el còmput de termini de protecció, establint que els terminis de protecció establerts en aquesta llei es computaran des del dia 1 de gener de l'any següent al de la mort o declaració de mort de l'autor o al de la divulgació lícita de l'obra, segons procedeixi.

Amb aquesta norma es pretén simplificar el còmput dels terminis de duració, que serà per anys naturals complets, tot i que això pugui ser més o menys favorable per al titular dels drets, si per exemple la mort o divulgació s'ha produït el 2 de gener o el 30 de desembre.<sup>18</sup>

#### 4.1.2. INTÈRPRET I EXECUTANT

Els artistes, tot i ser considerats creadors en el sentit ampli del terme, en la majoria dels casos no són la font (autors) del treball que interpreten. Així doncs, igual que els productors de fonogrames i organismes de radiodifusió, es beneficien dels drets connexes o afins als drets d'autor.

La figura de l'artista intèrpret o executant està regulada a l'article 105 LPI i de la definició que ens proporciona podem entendre que els intèrprets, executants o artistes són les persones que interpreten o executen una obra de qualsevol manera, ja sigui cantant, representant, llegint, recitant, etc. Els artistes, doncs, són titulars de drets de propietat intel·lectual sobre les seves interpretacions o execucions d'obres.

D'aquest article 105 LPI, i a diferència del que passa amb l'autor, l'artista no crea obres, sinó que les interpreta o les executa. Per tant, per a ser considerat artista és suficient realitzar una interpretació o execució indiferentment del mitjà o suport que s'utilitzi per a la seva expressió, i indiferentment de la seva originalitat, ja que la llei protegeix qualsevol tipus d'interpretació artística. Així doncs, l'avantatge que té l'artista sobre l'autor és que aquest primer no ha d'esforçar-se en crear res original.

---

<sup>17</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 29: Obras publicadas por partes", *Comentarios [...]*, p.529 i ss.

<sup>18</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 30: Cómputo de plazo de protección", *Comentarios [...]*, p. 531.

Ara bé, també l'interpret té algun desavantatge i és que aquest no podrà perseguir per plagi a algú que realitzi una interpretació semblant a la seva, ja que qualsevol persona pot interpretar una obra com vulgui encara que s'assembli a la d'un altre artista.<sup>19</sup>

Pel que fa al les **persones jurídiques**, l'article 105 LPI no ho restringeix a les persones físiques però per a poder dur a terme les accions que es contemplen (cantar, representar, llegir, recitar...) és deduïble que haurà de de ser una persona física qui les faci, i no una persona jurídica. Una altra cosa és que els artistes decideixin crear una societat familiar o unipersonal a qui cedir els drets de propietat intel·lectual sobre les seves prestacions artístiques, de manera que sigui aquesta societat la que negociï amb productors i altres agents interessats en l'explotació. A aquesta societat, però, només s'hi podran aportar els drets patrimonials ja que, com hem dit abans, dels drets morals són inalienables (art. 113.1 LPI).

Els drets morals i patrimonials dels artistes, intèrprets o executants apareixen en el Llibre II de la LPI "*Dels altres drets de propietat intel·lectual*".

#### A. Drets morals

L'article 113 LPI és el que regula els drets morals dels artistes intèrprets o executants establint que aquests gaudeixen del dret irrenunciable i inalienable al reconeixement del seu nom sobre les seves interpretacions o execucions, excepte quan la omissió vingui dictada per la manera d'utilitzar-les, i a oposar-se a tota deformació, modificació, mutilació o qualsevol atemptat sobre la seva actuació que lesioni el seu prestigi o reputació.

El primer fragment d'aquest article es correspondria amb el dret de paternitat de l'artista o intèrpret, el dret al reconeixement del seu nom sobre les seves actuacions. Així doncs, la designació de l'artista ha de ser clara i no pot deixar cap dubte sobre quina condició té aquesta persona que intervé.

Tal i com assenyala aquest article el reconeixement del nom de l'artista pot ser exigít com a conseqüència d'una usurpació de la condició d'artista intèrpret o executant. Ara bé, aquest article no reconeix expressament el dret a mantenir oculta la identitat de l'artista, ja que, a diferència de l'autor que pot decidir si la divulgació es fa amb el seu nom, pseudònim o de manera anònima, l'artista tindrà molt més limitada aquesta facultat ja que hi han aspectes de la seva personalitat implícits en la seva actuació.

---

<sup>19</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 105: Definición de artistas intérpretes o ejecutantes", *Comentarios [...]*, p.1420 i ss.

L'article 113.1 LPI continua parlant sobre el dret a la integritat, reconeixent el dret a oposar-se a tota deformació, modificació o qualsevol atemptat sobre la seva actuació que lesioni el seu prestigi o la seva reputació.

Aquest dret és molt més restringit per als artistes, a diferència dels autors als quals se'ls hi permet impedir tota modificació, alteració o atemptat que causi un perjudici als seus interessos legítims o menyscabi la seva reputació. En el cas dels artistes, si els canvis o modificacions introduïdes no empitjoren el prestigi de l'artista, sinó que el milloren, no podrà fer valer el seu dret a la integritat.<sup>20</sup>

El segon apartat d'aquest article 113 LPI exposa que serà necessària l'autorització expressa de l'artista, durant tota la seva vida, per al doblatge de la seva actuació en la seva pròpia llengua. Aquesta puntualització no parla sobre la traducció a altres idiomes de la interpretació, sinó d'una alteració de la prestació en la substitució d'un element d'aquesta per un altre: la veu, l'entonació... D'aquesta manera, amb el doblatge s'estaria lesionant la integritat de la que per llei gaudeix l'artista.

## B. Drets patrimonials

Els drets patrimonials dels artistes intèrprets o executants consisteixen bàsicament en la cessió, per mitjà d'un contracte, dels drets de reproducció (art. 107 LPI), comunicació pública (art. 108 LPI) i distribució (art. 109 LPI).

Segons l'article 107 LPI, correspon a l'artista intèrpret o executant el dret exclusiu d'autoritzar la reproducció, segons la definició establerta a l'article 18, de les fixacions de les seves actuacions. Aquesta autorització haurà d'atorgar-se per escrit, i aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de la concessió de llicències contractuals.

La reproducció, recordem, està regulada a l'article 18 LPI i consisteix en la realització de còpies de l'obra per tal de permetre la seva comunicació.

Aquest dret de reproducció s'ha de posar en relació amb el dret de fixació de l'article 106 LPI. Aquest article estableix que correspon a l'artista intèrpret o executant el dret exclusiu

---

<sup>20</sup> Pilar CÁMARA ÁGUILA, "Comentario al Artículo 113: Derechos morales", *Comentarios [...]*, p.1512 i ss.

d'autoritzar la fixació de les seves actuacions, i que aquesta autorització s'haurà d'atorgar per escrit.

No trobem una definició del que s'entén per fixació ni en l'article 106 LPI ni en la resta de la llei, però sí que podem definir-la si acudim a algun tractat internacional. En aquest cas, l'article 2 c) del Tractat de la OMPI sobre Interpretació o Execució i Fonogrames (WPPT) adoptat a Ginebra el 20 de desembre de 1996 (TOIEF)<sup>21</sup> defineix la fixació com la incorporació de sons, o la representació d'aquests a partir de la qual poden percebre's, reproduir-se o comunicar-se mitjançant un dispositiu.

Així doncs, podem definir la fixació com l'acte pel qual una actuació artística es veu dotada de materialització a través d'un suport tangible. El reconeixement d'aquest dret faculta a l'artista per a impedir la captació o gravació de la seva actuació per qualsevol mitjà apte per a comunicar o reproduir aquesta posteriorment.

Cal tenir en compte que una mateixa actuació pot ser objecte de múltiples acte de fixació, hi hagi o no simultaneïtat, ja que l'artista pot actualitzar la seva actuació d'una mateixa obra en ocasions diferents. D'aquesta manera, cada fixació serà un nou acte d'explotació de l'actuació, i per tant cada una d'elles podrà ser impedida per l'artista.<sup>22</sup>

L'artista que realitza l'actuació en directe pot oposar-se a que el productor o organitzador de l'espectacle gravi, ja sigui de manera sonora o audiovisual, l'espectacle. Tot i això, el productor pot efectuar la gravació sempre i quan tingui el permís oportú, el qual podrà aconseguir, normalment, a canvi d'una remuneració a petició de l'artista. Malgrat tot, l'artista pot oposar-se a que qualsevol membre del públic que assisteixi a l'actuació efectuï una fixació d'aquesta, encara que la capacitat de control del comportament dels membres del públic és limitada.<sup>23</sup>

És per això que, d'acord als dos articles comentats (106 i 107 LPI), la reproducció de les actuacions dels artistes intèrprets o executants es troba desglossada en dues facultats

---

<sup>21</sup> Espanya va ratificar aquest tractat el 14 de desembre de 2009, i va entrar en vigor el 14 de març de 2010.

<sup>22</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 106: Fijación", *Comentarios [...]*, p.1449 i ss.

<sup>23</sup> Degut a això, moltes vegades sentim a parlar de la posada en circulació de gravacions clandestines d'actuacions artístiques efectuades a partir d'un espectacle en directe ofert per un artista. Aquest fenomen és conegut amb el nom de *bootlegging*.

autònomes: la fixació de les seves interpretacions o execucions (art. 106 LPI) i la reproducció de la fixació de les seves actuacions (art. 107 LPI).<sup>24</sup>

La diferència rau en el fet que el dret de reproducció dels artistes sempre es projecta sobre actuacions ja fixades. En canvi, el dret de fixació abans esmentat de l'article 106 LPI ho fa sobre interpretacions o execucions que encara no han estat fixades.

En ambdós preceptes la LPI estableix que tant l'autorització de fixació com la de reproducció haurà d'atorgar-se per escrit. Es tracta d'una exigència formal, ja que no existeix cap motiu per a concloure que l'absència de forma escrita conduirà a la nul·litat del contracte o llicència, a diferència del que preveu l'article 45 LPI per a la cessió dels drets d'autor, que en casos com aquests faculta a l'autor a resoldre el contracte en cas de que el cessionari incomplís aquesta exigència.

Un altre dels drets patrimonials contemplats per als artistes intèrprets i executants és la **comunicació pública**, regulada a l'art. 108 LPI. Aquest article estableix el dret exclusiu de la comunicació pública dels artistes de les seves actuacions, menys quan aquesta constitueixi en si una actuació transmesa per radiodifusió o es realitzi a partir d'una fixació prèviament autoritzada. Afegeix a més, que els artistes també gaudiran en exclusiva del dret de comunicació pública de les fixacions e les seves actuacions mitjançant la posada a disposició del públic, en la forma establerta en l'article 20.2.i)<sup>25</sup>, en qualsevol cas.

D'aquest article 20 LPI en podem extreure la definició de comunicació pública, entesa com tot acte pel qual una pluralitat de persones pugui tenir accés a l'obra sense prèvia distribució d'exemplars de cada una d'elles, no considerant-se com a pública la comunicació quan es celebri dins de l'àmbit estrictament domèstic que no estigui integrat o connectat a una xarxa de difusió de qualsevol tipus.

Tot i això, el primer apartat del abans mencionat article 108.1.a) LPI matisa que l'artista no podrà controlar aquells actes de comunicació pública que efectui a partir d'una actuació prèviament fixada o radiodifosa amb el seu consentiment.

---

<sup>24</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 107: Reproducción", *Comentarios [...]*, p.1457 i ss.

<sup>25</sup> Article 20.2.i) LPI que estableix que "*Especialment, són actes de comunicació pública: i) La posada a disposició del públic d'obres, per procediments alàmbrics o inalàmbrics, de tal forma que qualsevol persona pugui accedir a elles des del lloc en el moment que esculli.*"

Dins d'aquest primer punt s'estipula que l'autorització s'haurà d'atorgar per escrit. Com ja comentàvem abans en la fixació i la reproducció, no es tracta d'un requisit de forma *ad solemnitatem*, el qual si no es dona, no es produirà la nul·litat del contracte.

Mitjançant aquesta autorització l'artista posa en mans d'un altre subjecte, com pot ser l'organitzador de l'espectacle o l'organisme de radiodifusió, la capacitat d'exigir-li la prestació, arribant aquesta autorització també a comprendre els drets de fixació, reproducció i distribució, degut al possible interès del productor o organisme de comercialitzar l'actuació artística més enllà de la comunicació pública.<sup>26</sup> Degut a la disminució de la vendes del sector discogràfic cada vegada més productors s'interessen més en la comunicació pública de les actuacions dels artistes en comptes de la fixació i posterior explotació d'exemplars de la seva actuació.

Tot i això, quan l'artista intèrpret o executant celebri individualment o col·lectivament amb un productor de fonogrames o de gravacions audiovisuals contractes relatius a la producció d'aquests, es presumirà que, llevat pacte en contrari en el contracte i llevat del dret irrenunciable a la remuneració equitativa a què es refereix l'article 108.3, ha transferit el seu dret de posada a disposició del públic a què es referiria l'apartat 1.b) (art. 108.2 LPI).

D'acord amb això, doncs, l'artista que realitza un contracte de producció transfereix al productor el dret de posada a disposició del públic sobre les fixacions de les seves actuacions, llevat que existeixi pacte en contrari en el contracte.

El mateix article, en els seus apartats tercer i quart preveu diferents formes de remuneració indirecta dels artistes per part d'aquells qui utilitzin fonogrames o gravacions audiovisuals en els que hi hagin actuacions artístiques fixades, però no es preveu remuneració per als casos en què es tracti d'actes de comunicació pública secundària a partir d'una actuació artística no fixada que hagi estat objecte de radiodifusió consentida per l'artista.

Així doncs, s'entén que l'artista no té dret a autoritzar o prohibir una actuació comunicada via satèl·lit o per cable, a menys de que es tracti d'una actuació en directe.

Finalment, un dels altres drets patrimonials dels que gaudeix l'artista intèrpret o executant és la **distribució**. Fent remissió a l'article 19.1 LPI s'entén per distribució la posada a disposició

---

<sup>26</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 108: Comunicación pública", *Comentarios [...]*, p.1464 i ss.



del públic de l'original o de les còpies de l'obra, en un suport tangible, mitjançant la seva venda, lloguer, préstec o de qualsevol altra forma.

Segons el que s'estableix en l'article 109 LPI, l'artista intèrpret o executant té, respecte de la fixació de les seves actuacions, el dret exclusiu d'autoritzar la seva distribució, segons la definició establerta en l'article 19.1 abans mencionat. Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de concessió de llicències contractuals.

Aquest mateix article estableix en el seu apartat tercer que s'entén per lloguer de fixacions de les actuacions la posada a disposició de les mateixes per al seu ús per temps limitat i amb benefici, econòmic o comercial directe o indirecte, quedant-ne exclosa la posada a disposició amb fins d'exposició, comunicació pública a partir de fonogrames o de gravacions audiovisuals, fins i tot fragments d'uns i altres, i la que es realitzi per a consulta *in situ*:

1. *Quan l'artista intèrpret o executant celebri individualment o col·lectivament amb un productor de gravacions audiovisuals contractes relatius a la producció de les mateixes, es presumirà que, llevat pacte en contrari en el contracte y llevat del dret irrenunciable a la remuneració equitativa a la que es refereix l'apartat següent, ha transferit els seus drets de lloguer.*

Així doncs, aquest precepte és exclusivament aplicable en els casos en què l'artista celebri un contracte de producció, individual o col·lectiu, amb un productor de gravacions audiovisuals, i que llevat de pacte en contrari l'artista cedeix al productor el seu dret de lloguer.

2. *L'artista intèrpret o executant que hagi transferit o cedit a un productor de fonogrames o de gravacions audiovisuals el seu dret de lloguer respecte d'un fonograma, o un original, o una còpia d'una gravació audiovisual, conservarà el dret irrenunciable a obtenir una remuneració equitativa pel lloguer dels mateixos. Aquestes remuneracions seran exigibles a aquells que portin a efecte les operacions de lloguer al públic dels fonogrames o gravacions audiovisuals en la seva condició de drethavents dels titulars dels corresponents drets d'autoritzar dit lloguer i es faran efectives a partir de l'1 de gener de 1997.*

Segons això, tot i que l'artista hagi cedit a un productor de fonogrames o de gravacions audiovisuals el seu dret de lloguer, conservarà el dret irrenunciable a una remuneració equitativa pel lloguer del fonograma o de l'original o còpies de la gravació audiovisual.

A més, aquest article dona per fet que els que lloguen els fonogrames o les gravacions audiovisuals al públic han d'estar autoritzats pels productors. Pel que fa al dret a percebre una remuneració equitativa per aquest lloguer, és un dret de gestió col·lectiva obligatòria.<sup>27</sup> Els interessats en efectuar operacions de lloguer necessiten autorització dels productors i també dels artistes, ja que en el cas de que l'artista no hagués cedit en exclusiva el seu dret de lloguer, aquest també gaudiria del dret irrenunciable a obtenir la remuneració equitativa abans esmentada.

### C. Límits i duració de la propietat intel·lectual

Per tal de conèixer la els límits i duració dels drets dels artistes intèrprets i executants és fonamental acudir als articles 112 i 113.3 LPI.

En primer lloc, l'article 112 LPI regula la duració dels drets d'explotació. Segons aquest article, els drets d'explotació reconeguts als artistes intèrprets o executants tindran una duració de cinquanta anys, computats des del dia 1 de gener de l'any següent al de la interpretació o execució.

No obstant, si, dins d'aquest període, es divulga lícitament una gravació de la interpretació o execució, els mencionats drets expiraran als cinquanta anys des de la divulgació d'aquesta gravació, computats des del dia 1 de gener de l'any següent a la data en què aquesta es produeixi.

D'acord amb aquest article doncs, un factor clau a l'hora de determinar la duració dels drets d'explotació és la fixació o gravació de la interpretació, i la seva divulgació. Si l'actuació no es fixa, la seva divulgació no tindrà transcendència a l'hora d'explotar-la posteriorment. Una vegada divulgada la gravació, el termini es comptarà prenent com a referència el moment d'aquesta divulgació.

L'establiment en el primer paràgraf del mencionat article 112 LPI del termini de cinquanta anys té per objecte evitar que el termini de protecció d'una interpretació o execució artística pugui dilatar-se excessivament en el temps.

Aquest còmput del termini de protecció no coincideix amb el previst per als drets d'autor, en el qual el termini es compta des del moment de la mort o declaració de mort de l'autor (art. 26

---

<sup>27</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 109: Distribución", *Comentarios [...]*, p.1482 i ss.

LPI), sinó que, en el cas dels artistes, els drets d'explotació sobre les seves interpretacions poden extingir-se en vida.

Aquest article 112 LPI contempla el termini de protecció sobre les actuacions artístiques en el moment de produir-se o divulgar-se, però ni cada una d'aquestes actuacions ni cada vegada que es divulgui una gravació que contingui la interpretació o execució no donarà lloc a un nou termini de protecció. Només la primera vegada que un artista interpreta o executa una obra o hi hagi divulgació d'aquesta començarà a córrer el termini d'aquest article 112.

S'ha de tenir en compte, doncs, que en cas de que la interpretació o execució s'hagi fixat, el termini de protecció es computarà des de que s'hagi divulgat lícitament una gravació de la interpretació o execució. Així doncs, un cop divulgada una gravació, el termini de protecció començarà a córrer i no tornarà a reiniciar-se pel fet de que posteriorment sigui divulgada una segona o tercera gravació de la mateixa interpretació o execució.

Passats cinquanta anys, i en el cas de que l'artista no hagués donat el seu consentiment per a la divulgació d'una gravació de les seves interpretacions, aquest ja no podrà impedir-ne la seva explotació, per molt que sigui clandestina o es divulgui sense el seu consentiment, ja que aquesta interpretació o execució ja no estarà protegida per aquest article en qüestió.

Òbviament, pel que fa a les interpretacions o execucions els drets dels quals sobrevisquin a l'artista, la titularitat d'aquests passarà als seus hereus després de la seva mort, però tot i així es mantindran en vigor les cessions de drets que l'artista hagi efectuat a favor de productors o altres cessionaris. Una vegada vençut el termini legal de protecció, les interpretacions o execucions artístiques i les gravacions passaran a formar part del domini públic.<sup>28</sup>

Pel que fa a l'article 113.3 LPI, aquest s'encarrega de preveure l'exercici *post mortem* de les facultats morals dels artistes (paternitat i integritat).

Segons aquest tercer apartat, mort l'artista, l'exercici dels drets de paternitat i integritat correspondran sense límit de temps a la persona natural o jurídica a la que l'artista li hagi confiat expressament per disposició d'última voluntat o, en el seu defecte, als hereus. En cas de que aquestes persones no existeixin o s'ignori el seu parador, l'Estat, les comunitats autònomes, les corporacions locals i les institucions públiques de caràcter cultural seran les legitimades per a exercir-ne aquests drets previstos.

---

<sup>28</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 112: Duración de los derechos de explotación", *Comentarios [...]*, p.1505 i ss.

En aquest article, el legislador espanyol ha decidit atorgar el mateix termini de protecció que aquestes facultats tenen per als drets d'autor, amb caràcter perpetu.

#### 4.1.3. REPRESENTANT O MANAGER

No existeix una definició o regulació legal de la figura del representant o manager. Per tal de trobar-ne una definició hem de sortir de l'àmbit estrictament jurídic. Un manager és el representant d'un artista o esportista, o d'una entitat artística o esportiva.<sup>29</sup> El podríem definir com la persona natural o jurídica que, a canvi d'una retribució, s'encarrega de la promoció i negociació dels contractes que celebra l'artista, del seu assessorament personal i de la planificació de la seva carrera.

No existeix una regulació especial de managers en la normativa de propietat intel·lectual, per tant, la relació entre el manager i l'artista es regeix pel dret civil general mitjançant un contracte de prestació de serveis, del qual parlarem més endavant.

#### 4.1.4. DISCOGRÀFICA

Pel que fa a la indústria discogràfica, podríem definir-la com una entitat el negoci de la qual consisteix en la producció, comercialització i distribució de fonogrames, dels quals n'ha adquirit prèviament els drets d'autor i d'artista intèrpret o executant.

Tampoc existeix una regulació especial de discogràfiques en la normativa de propietat intel·lectual, per tant, la relació entre el manager i l'artista es regeix pel dret civil general mitjançant un contracte subscrit entre els artistes i les discogràfiques, del qual parlarem més endavant.

#### 4.1.5. EDITOR MUSICAL

L'editor musical és el cessionari dels drets d'autor, facultat per a cedir-los a tercers, retribuint la quantitat acordada al seu autor per aquesta cessió. És la persona que s'encarrega de l'administració i explotació econòmica dels drets patrimonials derivats d'una obra musical, mitjançant un contracte d'edició musical amb l'autor, del qual parlarem més endavant.

---

<sup>29</sup> Definició extreta de la web de la Real Academia Española: [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es)

La figura de l'editor no apareix definida en la LPI, però sí que en podem extreure una definició de la Llei 10/2007, de 22 de juny, de la Lectura, del Llibre i de les Biblioteques (LLLB). Segons aquest article, l'editor és la persona natural o jurídica que, per compte pròpia, escull i concep obres literàries, científiques i en general de qualsevol temàtica i realitza o encarrega els processos industrials per a la seva transformació en llibre, qualsevol que sigui el seu suport, amb la finalitat de la seva publicació i difusió o comunicació.

D'acord amb aquesta definició, doncs, l'edició comporta el desenvolupament de certs processos industrials, dels quals se'n pot fer càrrec l'editor personalment o encarregar-ne la seva realització. Aquests processos poden incloure fotocomposicions, maquetacions i disseny gràfic, però això no suposa una producció en sentit estricte, ja que l'editor treballa a partir d'una obra ja conclosa i produïda a partir de la qual n'efectuarà la seva reproducció i distribució.

La típica feina editorial consisteix en una feina de cerca i selecció d'obres i autors, procedint a la gestació d'un catàleg ordenat conforme als criteris que estimi més adequats, juntament amb la feina de promoció de les seves obres i autors.<sup>30</sup>

#### 4.1.6. PRODUCTOR FONOGRAFIC

La figura del productor de fonogrames és de les poques regulades a la LPI. Es troba regulada a l'article 114 LPI, juntament amb la definició de fonograma.

D'entrada, doncs, entendrem per fonograma tota fixació exclusivament sonora de l'execució d'una obra o d'altres sons. Així doncs, es considerarà fonograma al marge del procediment tècnic utilitzat i el suport de la fixació (tangibles o intangibles, actualment conegut o que s'inventi en el futur) (art. 10.1 LPI), sempre que permeti la seva comunicació i l'obtenció de còpies de tota o part d'ella (art. 18 LPI).<sup>31</sup>

Pel que fa a la definició abans esmentada sobre la figura del productor de fonogrames, la trobem definida a l'article 114.2 LPI com la persona natural o jurídica sota la iniciativa i responsabilitat de la qual es realitza per primera vegada la fixació. Si aquesta operació s'efectua en el si d'una empresa, el titular d'aquesta serà considerat productor del fonograma.

---

<sup>30</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, "Comentario al Artículo 58: Concepto", *Comentarios [...]*, p.895 i ss.

<sup>31</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 114: Definiciones", *Comentarios [...]*, p.1505 i ss.

Així doncs, si posem en relació la definició de fonograma amb la de productor, resulta que el contingut del dret del productor avarca totes les possibilitats d'exploració dels fonogrames.

#### A. Drets morals

El dret dels productors de fonogrames és un dret d'exclusiva per autoritzar i prohibir, i per tant, es necessita el consentiment del titular del fonograma per tal d'utilitzar-lo. El productor té un poder directe i absolut sobre el fonograma, totalment autònom pel que fa al dret d'autor (el qual recau sobre l'obra) i de l'artista intèrpret o executant (el qual recau sobre la interpretació o execució).

#### B. Drets patrimonials

Pel que fa als drets patrimonials, podem dividir-los en reproducció, comunicació pública i distribució.

Segons l'article 115 LPI, correspon al productor de fonogrames el dret exclusiu d'autoritzar la seva **reproducció**, segons la definició establerta en l'article 18. Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de concessió de llicències contractuals.

La reproducció esmentada en aquest article es refereix a la obtenció de còpies, per qualsevol mitjà i en qualsevol forma, tant directes (realitzades directament a partir de la primera fixació sonora) com indirectes (les realitzades a partir d'altres còpies o d'una comunicació pública de la fixació inicial o d'una còpia). S'ha de tenir en compte que les còpies poden ser de tot el fonograma o només d'una part, i es tindran en compte sempre que siguin econòmicament rellevants degut a la seva possibilitat d'exploració.<sup>32</sup>

La **comunicació pública** la trobem contemplada a l'article 116 LPI, i aquest estableix que correspon al productor de fonogrames el dret exclusiu d'autoritzar la comunicació pública dels seus fonogrames i de les reproduccions d'aquests en la forma establerta en l'article 20.2.i).<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 115: Reproducción", *Comentarios [...]*, p.1505 i ss.

<sup>33</sup> Article 20.2.i) LPI que estableix que "*Especialment, són actes de comunicació pública: i) La posada a disposició del públic d'obres, per procediments alàmbrics o inalàmbrics, de tal forma que qualsevol persona pugui accedir a elles des del lloc en el moment que esculli.*"

El més important a destacar d'aquest article són els seus apartats 2 i 3:

2. *Els usuaris d'un fonograma publicat amb fins comercials, o d'una reproducció de dit fonograma que s'utilitzi per a qualsevol forma de comunicació pública tenen obligació de pagar una remuneració equitativa i única als productors de fonogrames i als artistes intèrprets o executants, entre els quals s'efectuarà el repartiment d'aquella. A falta d'acord entre ells sobre aquest repartiment, aquest es realitzarà per parts iguals. S'exclou d'aquesta obligació de pagament la posada a disposició del públic en la forma establerta en l'article 20.2.i), sense perjudici d'allò establert en l'apartat 3 de l'article 108.<sup>34</sup>*
3. *El dret a la remuneració equitativa i única a la que es refereix l'apartat anterior es farà efectiu a través de les entitats de gestió dels drets de propietat intel·lectual. L'efectivitat d'aquest dret a través de les respectives entitats de gestió comprendrà la negociació amb els usuaris, la determinació, recaptació i distribució de la remuneració corresponent, així com qualsevol altra actuació necessària per a assegurar l'efectivitat d'aquest.*

Així doncs, queden compresos en aquest precepte els fonogrames publicats amb fins comercials, quedant-ne exclosos els no publicats i els publicats sense fins comercials. Això es refereix a tota la comunicació pública, menys en els casos de radiodifusió per satèl·lit i distribució per cable en el territori de la Unió Europea, i la posada a disposició del públic.

Pel que fa a la **distribució**, aquesta està regulada a l'article 117 LPI, el qual estableix que correspon al productor de fonogrames el dret exclusiu d'autoritzar la distribució, segons la definició establerta en l'article 19.1 d'aquesta Llei, dels fonogrames i la de les seves còpies. Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte d'una concessió de llicències contractuals.

Respecte d'aquest dret de distribució cal fer esment de la **Sentència del Tribunal Suprem de 12 de desembre de 2001**<sup>35</sup>, la qual versa sobre la demanda interposada per Discos Radioactivos Organizados, S.A., Warner Music Spain, S.A., Polygram Ibérica, S.A.,

---

<sup>34</sup> Article 108.3 LPI que estableix que "L'artista intèrpret o executant que hagi transferit o cedit a un productor de fonogrames o de gravacions audiovisuals contractes relatius a la producció d'aquests, es presumirà que, llevat pacte en contrari en el contracte i llevat del dret irrenunciable a la remuneració equitativa a la que es refereix l'apartat següent, ha transferit el seu dret de posada a disposició del públic a què es refereix l'apartat 1.b)."

<sup>35</sup> STS, 1ª, de 12 de desembre de 2001 (RJ: 9801/2001; MP: JESÚS CORBAL FERNÁNDEZ).

Hispavox, S.A. i Emi-Odeon, S.A. contra City Digital, S.L., sol·licitant el cessament de la seva activitat consistent en el lloguer de discos compactes, la prohibició de la seva represa sense el consentiment dels productors dels discos i la condemna a indemnitzar-los pels danys i perjudicis causats.

Les actores entenen que no resulta aplicable al cas l'article 19.2.II LPI perquè el concepte de "venda" inclou únicament les vendes realitzades al públic o als consumidors, però segons la demandada si que l'inclou perquè a partir de la primera venda s'extingeix el dret de distribució, sense cap tipus d'excepció per als drets de lloguer i préstec a favor del venedor.

La sentència entén que *"l'adquirent per la compra de còpies de fonogrames no gaudeix de la facultat d'explotar-les, sense l'autorització del titular del dret de distribució, exercint una activitat mercantil en un establiment dedicat al lloguer de les mateixes. A l'adquirent li està vedada la comercialització mitjançant la creació d'un mercat secundari concurrent consistent en el negoci de lloguer dels fonogrames"*.

Pel que respecta a l'esgotament del dret de distribució a partir de la primera venda, *"opera respecte de les vendes successives, però no extingeix totalment el control del titular del dret de distribució (drets econòmics) perquè l'adquisició de la cosa material no suposa l'adquisició de tots els drets d'explotació, i tot i que no cap negar als adquirents dels fonogrames diverses facultats dispositives, no gaudeixen de la de duu a terme l'activitat comercial de lloguer de discos compactes (fonogrames) en establiment obert al públic, sense consentiment del productor fonogràfic, que és el que es debat en aquest cas"*.

Finalment la Sala conclou que *"cal entendre implícit en el text que l'esgotament es refereix a la modalitat de distribució de vendes o similars, però no a l'explotació econòmica de lloguer en els termes exposats en el cas"*.

### C. Límits i duració de la propietat intel·lectual

La duració dels drets dels productors dels fonogrames està regulada a l'article 119 LPI. Segons aquest article, aquests drets expiraran cinquanta anys després de que s'hagi fet la gravació. No obstant, si el fonograma es publica lícitament durant aquest període, els drets expiraran cinquanta anys després de la data de la primera publicació lícita. Si durant el citat període no s'efectua publicació lícita alguna però el fonograma es comunica lícitament al públic, els drets expiraran cinquanta anys després de la data de la primera comunicació lícita



al públic. Tots els terminis es computaran des de l'1 de gener de l'any següent al moment de la gravació, publicació o comunicació al públic.

Podríem dividir, doncs, la protecció d'aquest article 119 LPI en diferents terminis:

- **Primer termini:** Protegeix els drets dels productors de fonogrames durant els mateixos cinquanta anys inicials des de la seva gravació.
- **Segon termini:** Protecció d'uns altres cinquanta anys a partir de la comunicació pública del fonograma, sempre que tingui lloc dins del primer termini de cinquanta anys.
- **Tercer termini:** Protecció d'uns altres cinquanta anys a partir de la publicació o distribució, sempre que tingui lloc també dins del primer termini de cinquanta anys, que s'aplica en tot cas amb prioritat obre el segon termini.<sup>36</sup>

#### 4.1.7. PROMOTOR DE CONCERTS

Podríem definir el promotor de concerts com la persona natural o jurídica que contracta un espai físic i uns artistes per a la seva actuació, encarregant-se de promoure l'espectacle per diferents mitjans de difusió, acordar un tant per cent de guanys derivat de l'espectacle amb el mànager dels artistes, assegurar unes bones proves de so, etc. En definitiva, controlar que es compleixi tot allò acordat per a l'espectacle previst.

Igualment com en el cas dels managers, no existeix una regulació especial de la figura del promotor de concerts en la normativa de propietat intel·lectual, només en l'aspecte de la contractació d'artistes i els seus respectius drets, la qual cosa es regirà per la contractació civil i mercantil general (v.gr. si existeix fixació de l'actuació o comunicació pública d'acord amb els articles 106 a 108 LPI).

#### 4.1.8. ORGANISMES DE RADIODIFUSIÓ

Quan parlem d'organismes de radiodifusió ens referim bàsicament a empreses de ràdio i televisió que difonen a distància sons o sons i imatges per tal de que públic ho rebí.

---

<sup>36</sup> Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, "Comentario al Artículo 119: Duración de los derechos", *Comentarios [...]*, p.1563 i ss.

Els organismes de radiodifusió tenen el dret d'autoritzar o prohibir la retransmissió, fixació i reproducció de les seves emissions, de manera que per a realitzar algun d'aquests actes serà necessària la prèvia autorització de dit organisme. Igualment, l'organisme de radiodifusió necessita de l'autorització prèvia del titular dels drets patrimonials de l'obra en qüestió.

Dins la LPI podem trobar una definició aproximada del concepte d'organisme de radiodifusió dins l'article 20 sobre comunicació pública, el qual en el seus apartats 2.c), d) i e) estableix els diferents procediments tècnics mitjançant els quals es poden organitzar emissions radiofòniques dirigides a la recepció directe i immediata per part del públic, i que són:

c) L'emissió de qualsevol obra per radiodifusió o per qualsevol altra mitjà que serveixi per al a difusió inalàmbrica de signes, sons o imatges. El concepte d'emissió comprèn la producció de senyals portadores de programes cap a un satèl·lit, quan la recepció de les mateixes per el públic no és possible sinó a través d'entitat diferent de la d'origen.

d) La radiodifusió o comunicació al públic via satèl·lit de qualsevol obra, és a dir, l'acte d'introduir, sota el control i la responsabilitat de l'entitat radiodifusora, les senyals portadores de programes, destinades a la recepció per el públic en una cadena ininterrompuda de comunicació que vagi al satèl·lit i des d'aquest a la terra. [...]

e) La transmissió de qualsevol obra al públic per fil, cable, fibra òptica o altre procediment anàleg, sigui o no mitjançant abonament.

## A. Drets patrimonials

Pel que respecta als drets dels que gaudeixen les entitats de radiodifusió, aquests es troben regulats a l'article 126 de la LPI.

D'acord amb aquest, les entitats de radiodifusió gaudeixen del dret exclusiu d'autoritzar:

*a) La fixació de les seves emissions o transmissions en qualsevol suport sonor o visual. Als efectes d'aquest apartat, s'entén inclosa la fixació d'alguna imatge aïllada difosa en l'emissió o transmissió.*

*No gaudiran d'aquest dret les empreses de distribució per cable quan retransmetin emissions o transmissions d'entitats de radiodifusió.*

Així doncs, aquest precepte estableix que la protecció a favor de les entitats de radiodifusió recau sobre les **emissions** (la producció d'imatges i/o sons, o signes a través d'ones radioelèctriques destinades al públic, sense necessitat de que allò emès hagi de constituir una

obra en el sentit del dret d'autor i independentment del fi perseguit per l'emissor<sup>37</sup>), **transmissions** (tota difusió al públic d'imatges, sons o imatges i sons que tingui lloc través de fil, cable, fibra òptica o qualsevol altre procediment anàleg<sup>38</sup>) i **retransmissions** (mitjançant ones hertzianes o cable, consistint en la repetició de la senyal d'origen captada i per entitat difusora diferent de la d'origen<sup>39</sup>).

b) *La reproducció de les fixacions de les seves emissions o transmissions.*

*Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de concessió de llicències contractuals.*

Aquest precepte parla de dos drets: el dret de fixació i el de reproducció: captar una imatge i/o so, o conjunt d'imatges i/o sons per tal de reproduir-los posteriorment.

c) *La posada a disposició del públic, per procediments alàmbrics o inalàmbrics, de les fixacions de les seves emissions o transmissions, de tal forma que qualsevol persona pugui accedir a elles des del lloc i el moment que esculli.*

Tot seguit aquest precepte fa referència al dret de distribució, en aquest cas, i tal com estableix aquest fragment, distribució de les fixacions e les seves emissions o transmissions.

d) *La retransmissió per qualsevol procediment tècnic de les seves emissions o transmissions.*

Aquest apartat s'ha de posar en relació amb l'article 20.2.d) LPI, i en concret amb el segon paràgraf la lletra f) d'aquest article 20.2, en el cas de que es tracti de retransmissió per cable, entenent-se per aquesta la retransmissió simultània, inalterada i íntegra, per mitjà de cable o microones d'emissions o transmissions inicials, incloses les realitzades per satèl·lit, de programes radiodifosos o televisats destinats a ser rebuts pel públic.

e) *La comunicació pública de les seves emissions o transmissions de radiodifusió, quan tal comunicació s'efectuï en llocs ala que el públic pugui accedir mitjançant el pagament d'un quantitat en concepte de dret d'admissió o entrada.*

---

<sup>37</sup> José Carlos ERDOZAIN LÓPEZ, "Comentario al Artículo 126: Derechos exclusivos", *Comentarios [...]*, p.1593 i ss.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

*Quan la comunicació al públic es realitzi via satèl·lit o per cable i en els termes previstos en els apartats 3 i 4 de l'article 20 d'aquesta Llei, serà d'aplicació allò disposat en tals preceptes.*

Aquest punt tracta del dret de comunicació pública, en concret de la que es pugui fer en bars, hotels i llocs de característiques similars, de manera que el públic que vulgui gaudir e les seves emissions o transmissions de radiodifusió hagin de pagar una quantitat en concepte d'admissió o d'entrada per tal de poder accedir al local en qüestió.

*f) La distribució de les fixacions de les seves emissions o transmissions.*

*[...] Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de concessió de llicències contractuals.*

Aquest últim precepte fa referència al dret de posada a disposició del públic de les fixacions de les seves emissions o transmissions, per tal de que puguin accedir a elles on i quan vulguin.

## **B. Límits i duració de la propietat intel·lectual**

La duració dels drets d'explotació de les entitats de radiodifusió es troba regulada a l'article 127 LPI. Segons aquest, els seus drets d'explotació duraran cinquanta anys, computats des del dia 1 de gener de l'any següent al de la realització per primera vegada d'una emissió o transmissió.

Així doncs, el termini neix a partir de l'1 de gener de l'any següent al de la realització per primera vegada d'una emissió o transmissió.

### **4.1.9. PRODUCCIÓ MUSICAL INDEPENDENT**

Tal i com explicàvem al principi de l'epígraf d'entitats de gestió, la gestió dels drets d'autor es pot donar de manera individual o de manera col·lectiva.

La gestió és individual quan cada un dels titulars exerceix els seus drets de manera individual. Així doncs, una mateixa persona exerceix de diferents agents a la vegada, produint els seus propis fonogrames en estudis independents.

Tal i com estableix la Comunicació de la Comissió Europea sobre la gestió de drets d'autor i drets afins en el mercat interior de l'any 2004, la gestió individual dels drets és la

comercialització, amb una llicència contractual que pot ser exclusiva o no, dels drets entre titulars particulars i usuaris comercials.<sup>40</sup>

Un músic pot autoritzar la gravació de la seva obra o la interpretació en un disc, però en determinats casos els autors no poden posar-se en contacte amb totes i cada una de les emissores de ràdio o de televisió per a negociar les autoritzacions necessàries per a que s'utilitzin les seves obres i rebin la remuneració que els hi correspon. A la inversa tampoc és factible, ja que els organismes de radiodifusió no poden anar sol·licitant permisos específics a cada autor a l'hora d'utilitzar una obra protegida.

Així doncs, la impossibilitat material de gestionar aquestes activitats de forma individual moltes vegades fa necessària la creació d'organitzacions de gestió col·lectiva.

#### 4.1.10. SOCIETATS DE GESTIÓ COL·LECTIVA

Actualment no existeix en la legislació espanyola cap definició per al terme "gestió de drets de propietat intel·lectual". Per tal de poder-ho definir hem d'acudir a la Comunicació de la Comissió Europea sobre la gestió dels drets d'autor i drets afins en el mercat interior de l'any 2004, la qual divideix la gestió dels drets en individual i col·lectiva.

Segons aquesta Comunicació, entendrem per **gestió individual** la comercialització, amb una llicència contractual que pot ser exclusiva o no, dels drets entre titulars particulars i usuaris comercials.<sup>41</sup> Així doncs, si la gestió és individual, cada un dels titulars exerceix els seus drets de manera individual.

Pel que fa a la **gestió col·lectiva** dels drets, la Comissió la defineix com un sistema mitjançant el qual una societat de gestió col·lectiva administra conjuntament els drets i supervisa, recapta i distribueix el pagament dels drets en nom de diversos titulars. La gestió col·lectiva, doncs, representa a un conjunt de titulars i exerceix els drets en el seu lloc.

La LPI imposa la gestió col·lectiva obligatòria a través de les Entitats de gestió per a determinats drets de propietat intel·lectual, regulades al Títol IV del Llibre III, que porta per títol *Les entitats de gestió dels drets reconeguts en la Llei* (arts. 147 a 159).

---

<sup>40</sup> La Comunicació de la Comissió Europea sobre la gestió dels drets d'autor i drets afins en el mercat interior de l'any 2004 es pot consultar en el següent enllaç: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=URISERV:l26116>

<sup>41</sup> *Ibid.*

Els drets en els que la gestió col·lectiva és obligatòria són, a part dels drets de remuneració, el dret exclusiu d'autoritzar la retransmissió per cable i el dret a una compensació equitativa per còpia privada, regulats als articles 20.4.b i 25 LPI, respectivament.

Fins a l'any 1987 a Espanya només existia l'entitat d'SGAE, que gestionava tot tipus de drets en règim de monopoli. Després de l'aprovació el 1987 de la LPI van sorgir noves entitats de gestió i actualment n'hi ha 8, les quals, cada una d'elles s'ha especialitzat en la gestió d'una àrea específica de drets, creant així un monopoli.

Podríem classificar les entitats existents actualment en 3 blocs: les d'autors, les d'artistes intèrprets o executants, i les de productors.

Dins de les **entitats d'autors** trobem la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) autoritzada l'any 1988 i representant d'editors i autors d'obres musicals, audiovisuals, literàries, dramàtiques i coreogràfiques; el Centre Espanyol de Drets Reprogràfics (CEDRO) autoritzada també l'any 1988 i representant d'editors i autors d'obres impreses; la Visual Entitat de Gestió d'Artistes Plàstics (VEGAP) autoritzada l'any 1990 i representant d'autors d'obres de la creació visual; i els Drets d'Autor de Mitjans Audiovisuals (DAMA) autoritzada l'any 1999 i representant de directors-realitzadors i guionistes d'obres audiovisuals.

Pel que respecta a les **entitats d'artistes intèrprets o executants** tenim la d'Artistes Intèrprets o Executants, societat de gestió d'Espanya (AIE) autoritzada l'any 1989 i representant d'artistes intèrprets o executants musicals; i la d'Artistes Intèrprets, Societat de Gestió (AISGE) autoritzada el 1990 i representant d'artistes intèrprets o executants actorals.

Per últim, entre les **entitats de productors** hi figuren l'Associació de Gestió de Drets Intel·lectuals (AGEDI) autoritzada l'any 1989 i representant de productors de fonogrames; i l'Entitat de Gestió de Drets dels Productors Audiovisuals (EGEDA) autoritzada l'any 1990 i representant de productors audiovisuals.<sup>42</sup>

Tal i com assenyalàvem abans, les entitats de gestió col·lectiva es troben regulades dels articles 147 al 159 de la LPI.

---

<sup>42</sup> Informació extreta de la pàgina web del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport del Govern Espanyol: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/preguntas-mas-frecuentes/entidades-de-gestion.html>

Segons el que s'estableix a l'article 147 LPI, les entitats de gestió no podran tenir ànim de lucre i, en virtut de l'autorització, podran exercir els drets de propietat intel·lectual confiats a la seva gestió i tindran els drets i obligacions que s'estableixen en el Títol IV del Llibre III de la LPI.

En aquest mateix article també es regula el principal objectiu d'aquestes entitats, que és la gestió de drets d'explotació o altres de caràcter patrimonial, per compte i en interès de diversos autors o altres titulars de drets de propietat intel·lectual, obtenint la oportuna autorització del Ministeri de Cultura, que s'haurà de publicar al Butlletí Oficial de l'Estat.

Així doncs, per tal de que les entitats de gestió puguin actuar com a tals no han de tenir ànim de lucre i han d'obtenir l'autorització del Ministeri de Cultura.

Per tal de rebre aquesta autorització, les entitats han de complir amb una sèrie de condicions (arts. 148 LPI):

- Que els Estatuts de l'Entitat sol·licitant compleixin els requisits establerts en el Títol IV del Llibre III.
- Que de les dades aportades i de la informació practicada es desprengui que l'entitat sol·licitant reuneix les condicions necessàries per a assegurar l'eficaç administració dels drets, la gestió de la qual serà encomanada, en tot el territori nacional.
- Que l'autorització afavoreixi els interessos generals de la protecció de la propietat intel·lectual a Espanya.<sup>43</sup>

D'acord amb això, doncs, la concessió de l'autorització està formada per una enumeració tancada de requisits, de manera que l'Administració només podria denegar l'autorització degut a l'absència d'algun d'aquests requisits i no per algun altre motiu.

La primera de les condicions a complir per part de les entitats de gestió és el compliment dels requisits exigits per als Estatuts, els quals es recullen en els articles 151, 153.2, 154.1 i 156.II LPI. En aquests s'assenyala el contingut necessari per als estatuts de les entitats, l'adopció de les adequades disposicions per a assegurar una gestió lliure d'influències dels usuaris del seu repertori i per a evitar una injusta utilització preferencial de les seves obres, la previsió d'un

---

<sup>43</sup> Per a valorar la concurrència de les dues últimes condicions es tindran en compte el número de titulars de drets que s'hagin compromès a confiar-li la gestió dels mateixos, en cas de que sigui autoritzada, el volum d'usuaris potencials, la idoneïtat dels seus estatuts i els seus mitjans per al compliment dels seus fins, la possible efectivitat de la seva gestió a l'estranger i, en el seu cas, l'informe de les entitats de gestió ja autoritzades (art. 148.2 LPI).

sistema predeterminat de repartiment de drets i l'establiment de les normes per les quals haurà de ser designat un altre auditor, per la minoria.

En base a això l'Administració haurà de supervisar el contingut dels estatuts i veure la seva correspondència amb el contingut exigít a l'article 151 LPI, respectant les normes imperatives establertes per a les entitats.

Aquest article 151 LPI estableix que sens perjudici del que disposin altre normes que els hi siguin d'aplicació, en els estatuts de les entitats de gestió s'hi farà constar:

1. *La denominació, que no podrà ser idèntica a la d'altres entitats, ni tant semblant que pugui induir a confusions.*
2. *L'objecte o fins, amb especificació dels drets administrats, no podent dedicar la seva activitat fora de l'àmbit de la protecció dels drets de propietat intel·lectual.*
3. *Les classes de titulars de drets compresos en la gestió i, en el seu cas, les diferents categories d'aquells a efectes de la seva participació en l'administració de l'entitat.*
4. *Les condicions per a l'adquisició i pèrdua de la qualitat de soci. En tot cas, els socis hauran de ser titulars de drets que hagi de gestionar l'entitat, i el número d'ells no podrà ser inferior a deu.*
5. *Els drets dels socis i, en particular, el règim de vot, que podrà establir-se tenint en compte criteris de ponderació que limitin raonablement el vot plural. En matèria relativa a sancions d'exclusió de socis, el règim de vot serà igualitari.*
6. *Els deures dels socis i el seu règim disciplinari.*
7. *Els òrgans de govern i representació de l'entitat i la seva respectiva competència, així com les normes relatives a la convocatòria, constitució i funcionament dels de caràcter col·legiat, amb prohibició expressa d'adoptar acords respecte dels assumptes que no figurin en l'ordre del dia.*
8. *El procediment d'elecció dels socis administradors.*
9. *El patrimoni inicial i els recursos econòmics previstos.*
10. *Les regles a les que han de sotmetre's els sistemes de repartiment de la recaptació.*
11. *El règim de control de la gestió econòmica i financera de l'entitat.*
12. *El destí del patrimoni o actiu net resultant en els supòsits de liquidació de l'entitat que, en cap cas, podrà ser objecte de repartiment entre els socis.*

En l'article 149 LPI, però, s'estableix que aquesta autorització podrà ser revocada pel Ministeri de Cultura si sobrevingués o es posés de manifest algun fet que pogués haver originat la denegació de l'autorització, o si l'entitat de gestió incomplís greument les obligacions establertes en el Títol IV del Llibre III. En els tres supòsits haurà d'intervenir una



prèvia advertència del Ministeri de Cultura, que fixarà un termini no inferior a tres mesos per a l'esmena o correcció dels fets assenyalats. La revocació produirà els seus efectes als tres mesos e la seva publicació en el Butlletí Oficial de l'Estat.

Una vegada autoritzades les entitats de gestió estaran legitimades en els termes que resultin dels seus propis estatuts, per a exercir els drets confiats a la seva gestió i fer-los valer en tota classe de procediments administratius o judicials (art. 150.I LPI).

Per a acreditar aquesta legitimació, l'entitat de gestió únicament haurà d'aportar a l'inici del procés còpia dels seus estatuts i certificació acreditativa de la seva autorització administrativa. El demandat només podrà fundar la seva oposició en la falta de representació de l'actora, l'autorització del titular del dret exclusiu o el pagament de la remuneració corresponent (art. 150.II LPI).

#### A. SGAE

La Societat General d'Autors i Editors (SGAE) és continuadora de la Societat d'Autors Espanyols, fundada el 1899, i de la Societat General d'Autors d'Espanya, constituïda, amb la naturalesa de societat civil particular, el 3 de març de 1932. En el seu format actual es va constituir en el compliment d'allò establert en la disposició transitòria sèptima de la Llei 22/1987, d'11 de novembre, de Propietat Intel·lectual, com a associació sense ànim de lucre i sota el nom de "Societat General d'Autors d'Espanya", el 18 de maig de 1988, per transformació de la corporació del mateix nom, creada per Llei de 24 de juny de 1941. Consta inscrita en el Registre Nacional d'Associacions del Ministeri de l'interior amb el número 82.089 (art.1º dels Estatuts de la Societat General d'Autors i Editors).<sup>44</sup>

Aquesta societat va ser autoritzada com a entitat de gestió de drets de propietat intel·lectual en virtut de l'Ordre del Ministeri de Cultura l'1 de juny de 1988 (BOE nº 134, de 4 de juny de 1988) conforme al que actualment preveu l'article 147 de la LPI (art.2º dels Estatuts de la Societat General d'Autors i Editors).

Segons el que s'estableix en els seus estatuts, la societat té com a fins l'exercici i l'administració dels drets patrimonials de l'autor, la promoció cultural de les obres per a la revaloració i difusió del repertori social, la promoció d'activitats o serveis de caràcter

---

<sup>44</sup> Informació extreta dels Estatuts de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE), descarregables en PDF des de: [http://www.sgae.es/recursos/doc\\_interactivos/estatutos\\_nuevos/ESTATUTOS\\_2006.pdf](http://www.sgae.es/recursos/doc_interactivos/estatutos_nuevos/ESTATUTOS_2006.pdf)

assistencial en benefici dels socis, i la defensa dels drets morals i corporatius dels seus socis, en els termes previstos en les seves normes internes (art.5º dels Estatus de la Societat General d'Autors i Editors).

Tot i aquests fins, en el seu article 6 s'estableix que la finalitat principal d'aquesta Societat és la protecció de l'autor, de l'editor i demés drethavents en l'exercici dels **drets exclusius de reproducció, distribució i comunicació pública** de les obres literàries (orals i escrites), musicals (amb o sense lletra), teatrals (compreses les dramàtiques, dramàtico-musicals, coreogràfiques i pantomímiques), cinematogràfiques i qualsevol altra obra audiovisual, multimèdia, ja siguin obres originals, ja siguin derivades d'altres preexistents (com les traduccions, arranjaments, adaptacions o altres transformacions); el **dret exclusiu de transformació** d'aquestes obres en vistes a la seva utilització interactiva en produccions o en transmissions de "multimèdia", analògiques o digitals; els **drets de remuneració** reconeguts o que reconeixin legalment als autors de les al·ludides obres, i en especial als previstos en els articles 25 i 90, apartats 2, 3 i 4 de la LPI respecte de la reproducció per a l'ús privat del copista i lloguer de fonogrames i gravacions audiovisuals i comunicació pública de les obres audiovisuals, tot això en els termes expressats en les mencionades disposicions de la Llei.

Actualment l'SGAE defensa i gestiona els drets de propietat intel·lectual de més de 100.000 socis, amb un repertori superior als deu milions d'obres musicals, dramàtiques, coreogràfiques i audiovisuals.<sup>45</sup>

Els òrgans de govern de la SGAE estan compostos pels mateixos creadors, escollits per a governar l'entitat. La SGAE té la seva direcció en la junta directiva, que és l'òrgan de govern i representació de la societat composta per 39 membres, socis de l'entitat i distribuïts en el Col·legi de Gran Dret, Col·legi de Petit Dret, Col·legi Audiovisual i Col·legi d'Editors Musicals. L'administració permanent i executiva de l'entitat correspon al consell de direcció i d'aquest consell en depèn l'equip directiu i tècnic de la SGAE, format per més de 400 treballadors.<sup>46</sup>

A més a més, l'SGAE té diferents òrgans col·legiats que representen el col·lectiu d'autors, compostos per socis de la SGAE votats democràticament pels seus companys: els consells territorials. Aquests estan centrats a donar veu als autors residents en cada una de les seves

---

<sup>45</sup> Informació extreta de la pàgina oficial de l'SGAE en català: [www.sgae.cat](http://www.sgae.cat)

<sup>46</sup> *Ibid.*

zones territorials i reforçar-ne la representativitat en totes les decisions que es prenguin respecte a la promoció cultural, la formació o l'assistència social.<sup>47</sup>

## B. AIE

L'Associació d'Intèrprets (AIE) és la societat de gestió autoritzada pel Ministeri de Cultura per a defensar els drets que la llei reconeix als artistes intèrprets o executants. Es tracta d'una societat col·lectiva, solidària i democràtica, sense ànim de lucre, que gestiona i defensa els drets dels artistes, tant a Espanya com a l'estranger.<sup>48</sup>

AIE es constitueix com a Entitat de gestió de drets de propietat intel·lectual per transformació de l'Associació sense ànim de lucre que es va fundar el 15 de juny de 1987 i va ser inscrita en el Registre d'Associacions del Ministeri de l'Interior amb el número 73.295.<sup>49</sup>

L'entitat té personalitat jurídica pròpia i capacitat d'obrar plena en el tràfic jurídic, sense més limitacions que les establertes en les lleis, responent directament i exclusivament amb el seu propi patrimoni dels deutes contraets per ella mateixa, excloent-ne als seus afiliats.

AIE va ser autoritzada com a entitat de gestió per l'Ordre del Ministeri de Cultura de 29 de juny de 1989 i es regeix pels seus estatuts i pels preceptes del Títol IV del Llibre III de la LPI en allò que no estigui previst en dits estatuts (art. 1º dels Estatuts de l'AIE).

En l'article 4 dels seus estatuts trobem les finalitats d'aquesta entitat. Aquest article estableix que el fi principal de l'entitat és la gestió dels drets de propietat intel·lectual dels artistes intèrprets o executants musicals, que s'indiquen més endavant<sup>50</sup>, corresponents tant als seus

---

<sup>47</sup> Informació extreta de la pàgina oficial de l'SGAE en català: [www.sgae.cat](http://www.sgae.cat)

<sup>48</sup> Informació extreta de la pàgina oficial de l'AIE en castellà: [www.aie.es](http://www.aie.es)

<sup>49</sup> Informació extreta dels Estatuts d'Artistes Intèrprets o Executants, Societat de Gestió d'Espanya (AIE), descarregables en PDF des de: <http://aie.es/component/remository/2.-DOCUMENTOS-GENERICOS/>

<sup>50</sup> *S'entén per artista intèrpret o executant musical a tota persona que interpreti o executi en qualsevol forma una obra musical (amb o sense lletra) i/o la part musical de qualsevol altra obra o expressió del folklore i, en general, a tota persona que realitzi una interpretació o execució musical protegida per la Llei de Propietat Intel·lectual. El director d'orquestra és considerat, a tots els efectes, com a artista intèrpret o executant musical (art.4.II dels estatuts d'AIE).*

*Queden exclosos de l'àmbit de gestió de l'entitat els artistes intèrprets o executants de l'àmbit audiovisual, entenent per tals als actors, dobladors, ballarins i directores d'escena (art.4.III dels estatuts d'AIE).*

titulars originals, com als seus titulars derivatius, que es trobin en qualsevol dels supòsits de protecció previstos en l'ordenament jurídic espanyol.

D'acord amb el punt 2 d'aquest mateix article 4, la gestió de l'entitat s'estén als següents drets de propietat intel·lectual dels artistes intèrprets o executants:

- a) *Als drets de compensació i/o remuneració que en qualsevol moment es trobin reconeguts per l'ordenament jurídic als artistes intèrprets o executants [...].*
- b) *El dret a autoritzar la retransmissió per cable de les seves actuacions fixades (fixacions) en qualsevol suport sonor, visual o audiovisual.*
- c) *El dret de remuneració anual addicional reconegut als artistes intèrprets o executants per l'article 110 bis LPI.*
- d) *Qualsevol altre dret de propietat intel·lectual de l'exercici col·lectiu que en qualsevol moment pogués correspondre als artistes intèrprets o executants, pel reconeixement legal exprés o per aplicació analògica i/o subsidiària dels drets d'autor, i la gestió dels quals correspongui a l'Entitat legal o contractualment.*

A part d'aquests drets, el punt 3 de l'article 4 també cita una sèrie de drets que seran gestionats per l'entitat sempre i quan el titular d'aquests li encomani la seva gestió de manera expressa, entre els quals figuren: el dret exclusiu d'autoritzar la **fixació** de tot o part de les seves actuacions en qualsevol suport sonor, visual o audiovisual, que permeti bé la seva reproducció, bé la seva comunicació pública [...]; el dret exclusiu a autoritzar la **reproducció**, directa o indirecta, provisional o permanent, per qualsevol mitjà i en qualsevol forma, de tot o part de les fixacions de les seves actuacions en qualsevol suport sonor, visual o audiovisual que permeti la seva comunicació o la obtenció de còpies; el dret exclusiu d'autoritzar la **comunicació pública** de les seves actuacions no fixades i/o de les seves actuacions fixades (fixacions) en qualsevol suport sonor, visual o audiovisual, o de parts o fragments de les mateixes; el dret exclusiu a autoritzar la **distribució de les fixacions** de les seves actuacions; el dret exclusiu d'autoritzar la **posada a disposició del públic** de les seves interpretacions o execucions fixades en fonogrames o en gravacions audiovisuals, o de representacions de les mateixes, ja sigui per procediments al·làmbrics o inal·làmbrics, de tal manera que els membres del públic puguin tenir accés a elles des del lloc i en el moment que cada un d'ells esculli; qualsevol altra dret de propietat intel·lectual [...].

El que bàsicament defensa AIE, doncs, és el desenvolupament del drets que la LPI reconeix als artistes intèrprets o executants, així com als seus drethavents; la recaptació i el repartiment dels drets de Propietat Intel·lectual, que la llei reconeix als artistes intèrprets o executants a tot el món; la promoció d'activitats o serveis de caràcter assistencial, en benefici dels seus

socis, de formació i de capacitació professional, i de promoció de la música i dels músics; i la regularització de l'ús, reproducció i/o radiodifusió de la música en públic.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Informació extreta de la pàgina oficial de l'AIE en castellà: [www.aie.es](http://www.aie.es)

## 5. ATEMPTATS CONTRA ELS DRETS D'AUTOR

### 5.1. FORMES MÉS HABITUALS

#### 5.1.1. COVER

Una *cover version* o *remake* és una nova interpretació o reinterpretació d'una obra musical que efectua un intèrpret diferent de l'artista que l'havia gravada originàriament. Normalment, aquestes cançons versionades compleixen una funció de renovació d'un tema.

Per tal de poder comercialitzar una *cover* és necessària l'autorització del titular dels drets d'autor sobre l'obra que s'interpreta, ja sigui per la seva reproducció, comunicació pública o posada a disposició a internet. En cas de que els autors hagin cedit els seus drets a una entitat de gestió col·lectiva, estan obligats a concedir llicències a tercers per a la utilització de les seves obres.

Alguns dels exemples més populars de *covers* són "I will always love you" de Whitney Houston (1992), que ja havia estat gravada anteriorment per Dolly Parton el 1974, i posteriorment versionada per Glee Cast el 2012. Un altre exemple interessant és el de la cançó "New York, New York" que Frank Sinatra va gravar el 1979 pel seu àlbum *Triology: Past Present Future* (1980), que ja havia cantat anteriorment Liza Minnelli en la pel·lícula que duu el mateix nom que la cançó el 1977, i que posteriorment també s'ha versionat per altres intèrprets com Lady Gaga.

En alguns casos, però, els titulars dels drets sobre la interpretació gaudeixen de la protecció complementària conferida per la Llei de Competència Deslleial (LCD), impedit que el principi de llibertat de competència pugui falsejar-se mitjançant pràctiques deslleials pertorbant així el funcionament concurrencial del mercat.

Un exemple de competència deslleial en aquest àmbit seria el derivat de la **Sentència de l'Audiència Provincial de Madrid de 10 de juliol de 2009**<sup>52</sup>, on UNIVERSAL MUSIC SPAIN, S.L. demanda a TELE PIZZA S.A., BARSÀ PROMOCIONES ARTISTICAS, S.A. i DUPLIMAG, S.A. per la comercialització de covers de cançons de NIRVANA, U2 i BON JOVI, per tal d'incentivar la venda de pizzes. La pretensió d'UNIVERSAL MUSIC SPAIN, S.L. era que es declarés com a acte de competència deslleial la campanya de publicitat emesa

---

<sup>52</sup> SAP M, secció 28, de 10 de juliol de 2009 (AC 10760/2009); MP: RAFAEL SARAZA JIMENA).

amb la denominació “MASA MIX, EL SECRETO ESTA EN LA MASA, GRANDES ÉXITOS DE NIRVANA, U2 Y BON JOVI” i la vulneració dels drets atribuïts per la Llei de Propietat Intel·lectual, com a titular en règim d'exclusiva dels drets d'ús i explotació del nom de NIRVANA, així com de les seves gravacions fonogràfiques i audiovisuals. Així mateix també sol·licitava una indemnització per danys i perjudicis com a conseqüència de la utilització en la campanya publicitària del nom NIRVANA i una altra indemnització per enriquiment injust, a més a més de la rectificació pública i reconeixement dels drets d'ús i explotació del nom de NIRVANA i de les seves gravacions sonores i audiovisuals per part de les demandades.

L'Audiència no va estimar les al·legacions dels titulars respecte als drets d'artista ja que considerava que la no existia prova suficient de que la demandant ostentés títol suficient que li conferís el dret de ser indemnitzada per l'ús del nom artístic d'un tercer com “NIRVANA”, però si va reconèixer que la campanya de publicitat emesa era constitutiva d'un acte de competència deslleial en base als articles 6 i 12 de la Llei de Competència Deslleial, ja que el comportament de les demandades, al publicar, fabricar i distribuir fonogrames musicals utilitzant el nom del conjunt musical NIRVANA, va suposar un acte de confusió respecte de la procedència de la prestació perquè els consumidors pensarien que el fonograma, o alguna de les seves cançons, havia estat interpretat per NIRVANA quan en realitat no era així, confonent al consumidor sobre l'origen del producte (art. 6); a més, tractant-se d'un grup musical molt conegut i prestigiós en l'àmbit musical en el que desenvolupava la seva activitat, es produeix un aprofitament indegut de la reputació aliena per a promoure la venda dels productes de TELEPIZZA (art.12).

Un altre cas respecte dels covers és la **Sentència de l'Audiència Provincial de Barcelona, de 25 de juny de 2013**<sup>53</sup>, on s'interposa demanda per infracció de drets de marques i competència deslleial contra un productor que va publicar un àlbum titulat “*Kids collection, El Canto del Loco*”, que contenia cançons d'una coneguda banda madrilenya ja dissolta, interpretades per un grup musical diferent i poc reputat, en versions ideades per a nens.

El Tribunal va indicar que l'ús de la marca aliena sense consentiment del titular ha de tenir una finalitat merament descriptiva o informativa i que l'ús donat per el productor va excedir-

---

<sup>53</sup> SAP B, secció 15, de 25 de juny de 2013 (AC 7225/2013; MP: JOSE MARIA RIBELLES ARELLANO).

se d'això perquè el nom de la banda madrilenya apareixia de manera molt destacada a la cara principal de l'àlbum i el nom del grup que versionava les cançons figurava a la part posterior de la caràtula en lletra minúscula.

### 5.1.2. DUPLICAT

Un duplicat o còpia no autoritzada, més conegut amb el terme *pirateria*, suposa una infracció dels drets d'autor i de copyright mitjançant l'ús no autoritzat o prohibit d'obres musicals protegides per la Llei de Propietat Intel·lectual.

Com és sabut, durant els últims anys aquesta pràctica ha anat a l'alça degut a la popularització de la tecnologia digital, que permet l'accés a còpies en bona qualitat de manera gratuïta via internet.

L'única excepció de còpia contemplada en la LPI és la **còpia privada**, regulada a l'article 31.2, segons el qual *no necessita autorització de l'autor la reproducció, en qualsevol suport, d'obres ja divulgades quan es dugui a terme per una persona física per al seu ús privat a partir d'obres a les que hagi accedit legalment i la còpia obtinguda no sigui objecte d'una utilització col·lectiva ni lucrativa, sense perjudici de la compensació equitativa prevista en l'article 25, que haurà de tenir en compte si s'apliquen a tals obres les mesures a les que es refereix l'article 161. Queden excloses d'allò disposat en aquest apartat les bases de dades electròniques i, en aplicació de l'article 99.a), els programes d'ordinador.*

La recent reforma de la LPI aquest passat 2015 ha reduït l'àmbit d'aplicació de la còpia privada, fent que només sigui aplicable quan les còpies les realitzi una persona física per a un ús privat, sense que aquest ús sigui professional ni empresarial, sense fins directament o indirectament comercials, quan es tingui accés a l'obra a través d'una font lícita i sense que pugui ser objecte d'una utilització col·lectiva ni lucrativa.

A més, tal com s'estipula en l'última frase d'aquest article, també queden excloses de la còpia privada les bases de dades i programes d'ordinador, excloent així l'àmbit digital i donant per vàlida només la còpia privada física.

Així doncs, la còpia privada es configura com un límit al dret de reproducció del que gaudeixen els titulars dels drets de propietat intel·lectual.



Pel que fa a la còpia privada cal fer menció de la **Sentència del Tribunal Suprem de 22 de març de 2013**, en la qual el Tribunal declara la pèrdua sobrevinguda del recurs de cassació interposat per l'Advocat de l'Estat i per les societats de gestió de drets de propietat intel·lectual contra la sentència que va anul·lar l'apartat tercer i dels paràgrafs tercer i quart de la disposició final única de la Ordre PRE/1743/2008, que estableix la relació d'equips, aparells i suports materials subjectes al pagament de la compensació equitativa per còpia privada, les quantitats aplicables a cada un d'ells i la distribució entre les diferents modalitats de reproducció. La Sala considera que una vegada derogada la norma impugnada, les suposades reclamacions sobre el cànon digital "interposades o pendents d'interposar" no justifiquen la resolució del recurs de cassació, si les parts només invoquen una mera hipòtesis sense fer l'esforç d'identificar relacions concretes que encara estiguin pendents de resoldre o encara puguin ser interposades (FJ 3).<sup>54</sup>

Aquesta mateixa doctrina ha estat confirmada posteriorment per diverses sentències, com la TJUE 16-6-11 assumpte C-462/2009.

### 5.1.3. PLAGI

La RAE defineix el terme plagi com "l'acció i efecte de plagiar" i defineix plagiar com "copiar en allò substancial obres alienes, donant-les com a pròpies". Així doncs, existirà plagi sempre que hi hagi una apropiació quantitativa o qualitativa substancial reconoscible per tercers.

La LPI en si no recull la paraula plagi, però sí que figura, sense definir-se, a l'article 270 del Codi Penal, contemplada com a delictes contra la propietat intel·lectual, assimilant-lo a conductes pròpies de la pirateria intel·lectual, la qual comprèn la reproducció venta fora dels límits establerts.

En termes de jurisprudència és important remarcar la **Sentència del Tribunal Suprem de 30 de maig de 1984**<sup>55</sup>, que estableix una primera definició aproximada al concepte jurídic de plagi, on diu que es tracta de "copiar l'obra original de manera servil o de manera que indueixi a error sobre l'autenticitat, amb una doble projecció patrimonial, davant de l'autor i davant del públic per el perjudici que pugui portar juntament amb la defraudació". Tot i això,

---

<sup>54</sup> STS, 3<sup>a</sup>, de 22 de març de 2013 (RJ 2540/2011; MP: SANTIAGO MARTÍNEZ-VARES GARCÍA).

<sup>55</sup> STS, 2<sup>a</sup>, de 30 de maig de 1984 (RJ 1003/1984; MP: JOSE HERMENEGILDO MOYNA MENGUEZ).

una de les definicions més citades en sentències i resolucions posteriors és la donada **el 28 de gener de 1995 per la Sala 1ª del Tribunal Suprem**<sup>56</sup>, on el tribunal va assenyalar que “per plagi s’ha d’entendre, en la seva accepció més simplista, tot allò que suposa copiar obres alienes en allò substancial [...]. El plagi es presenta més ben dit com una activitat material mecanitzada i molt poc intel·lectual i menys creativa, mancat de tota originalitat i de concurrència de geni o talent humà, tot i que aporti certa manifestació d’ingeni”.

Un dels casos més sonats d’aquests últims anys va ser el dels hereus de Marvin Gaye contra Pharrell Williams i Robin Thicke, per considerar que la cançó “Blurred Lines” era molt semblant a la de “Got to give it up” que Gaye havia compost en el seu moment.<sup>57</sup>

En un primer moment el tribunal semblava reconèixer que Frankie i Nona Gaye, els hereus, només eren titulars d’elements compositius del “Got to give it up”, i per tant deixava lliure altres elements com la percussió i el cant. Tot i que Thicke va intentar defensar-se comparant similituds d’altres cançons famoses, els musicòlegs aportats per la part de Gaye van demostrar les similituds en les frases clau, la interacció entre el baix i el teclat, i la lletra, entre altres.

Williams va declarar que va escriure el tema en solitari, i va admetre que tenia un “estil a Gaye” i a la música de la dècada del 1970, tot i que va insistir que era una creació original. Pharrell Williams va declarar que la música de Gaye’s havia format part de la seva joventut, però que no l’havia utilitzada per a crear Blurred Lines.

Tot i això el tribunal no li va donar la raó i finalment, el jurat federal de l’estat de Califòrnia va dictaminar que la cançó de Williams i Thicke havia estat impròpiament apropiada a partir del tema de Gaye, condemnant als demandats a pagar 4 milions de dòlars per danys i perjudicis de drets d’autor més els guanys atribuïbles a la infracció, que es va determinar en 1.8 milions per a Thicke i 1.6 per a Williams.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> STS, 1ª, de 28 de gener de 1995 (RJ 12/1995; MP: D. ALFONSO VILLAGOMEZ RODIL).

<sup>57</sup> SENTÈNCIA DE LA CORT DEL DISTRICTE CENTRAL DE CALIFÒRNIA de 14 de juliol de 2015. U.S. Dist. LEXIS 182240; Copy. L. Rep. (CCH) P30,683. Cas Pharrell Williams contra Bridgeport Music, Inc. Recuperada de [https://www.lexisnexis.com+docview.do?docLinkInd=true&risb=21\\_T24112554117&format=GNBFI&sort=BOOLEAN&startDocNo=1&resultsUrlKey=29\\_T24112554121&cisb=22\\_T24112554120&treeMax=true&treeWidth=0&csi=6323&docNo=6](https://www.lexisnexis.com+docview.do?docLinkInd=true&risb=21_T24112554117&format=GNBFI&sort=BOOLEAN&startDocNo=1&resultsUrlKey=29_T24112554121&cisb=22_T24112554120&treeMax=true&treeWidth=0&csi=6323&docNo=6)

#### 5.1.4. SAMPLING

Degut a que el Diccionari de la Reial Acadèmia Espanyola no facilita cap definició sobre aquesta qüestió, i al tractar-se d'un anglicisme, podem trobar la definició de *sampling* a qualsevol diccionari anglès, en aquest cas, el Collins. Aquest defineix el *sampling* com “el procés de prendre un breu extracte (un registre) i barrejar-lo en una pista de fons diferent.”<sup>59</sup>

El terme *sampling*, doncs, és un anglicisme derivat del verb *to sample*, que en context musical vol dir utilitzar o incorporar un segment d'àudio d'un enregistrament original en un nou enregistrament. La paraula *sample* vol dir ‘mostra’, així doncs *sampling* és extreure una mostra d'una composició musical aliena i incorporar-la en una composició musical pròpia, havent-la modificat prèviament o no.

L'acte del *sampling* pot lesionar els drets d'explotació de l'autor, de l'artista i del productor, així com els drets morals dels autors i artistes d'acord amb el que s'estableix a l'article 14.3 i 4, pels que s'exigeix el reconeixement de la seva condició de l'autor de la obra i exigir el respecte a la integritat de la obra i impedir qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat contra ella que suposi perjudici als seus legítims interessos o menyspreu a la seva reputació, i 113 LPI pel que fa al dret de l'artista a oposar-se a les mutilacions o deformacions de la seva interpretació.

Un cas curiós de *sampling* és el de la cantant Rihanna, la qual va utilitzar un fragment de la cançó “Wanna be startin' something” de Michael Jackson per a la seva popular cançó “Please don't stop the music”. Aquesta, per a la utilització d'aquest fragment havia sol·licitat l'autorització de Jackson i aquest li havia concedit. Ara bé, va resultar que el “rei del pop” havia *samplejat* una cançó de Manu Dibango, “Soul Makossa”, per a compondre la de “Wanna be startin' something”, de manera que al assabentar-se'n va demandar a Jackson i Rihanna per la infracció dels seus drets d'autor.

Així doncs és necessari demanar les corresponents autoritzacions a l'autor, artista (si aquest no hagués cedit els seus drets d'explotació) i productor fonogràfic.

Una de les demandes més recents entre artistes internacionals és la que ha rebut Justin Timberlake per part de Cirque du Soleil, els quals han demandat a l'artista per una utilització de *sample* sense permís de marca en la seva cançó “Don't hold the wall”. La demanda

---

<sup>59</sup> Definició extreta del Diccionari Collins online. Recuperat de: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sampling>

reclama que Justin Timberlake, juntament amb el productor Timbaland i Sony Music Entertainment són responsables per l'ús sense autorització d'un *sample* provinent de la cançó "Steel dream" de Cirque du Soleil. La cançó per la que reclamen a Timberlake forma part d'un disc que ha venut fins a dia d'avui 2 milions de còpies. Cirque du Soleil reclama 800.000 dòlars en danys i perjudicis.<sup>60</sup>

#### 5.1.5. SOUND ALIKE

Podríem definir el *sound alike* com la utilització d'una versió molt semblant a un tema musical preexistent per tal de promocionar un producte o servei de manera legal. A simple vista pot semblar el mateix que un *cover*, però la diferència rau en què el *sound alike* és una producció d'un tema musical molt semblant però original al cap i a la fi, i en canvi el *cover* és la reinterpretació d'una obra musical respectant l'estructura bàsica del tema original.<sup>61</sup>

Per a la creació d'un *sound alike* no es necessita l'autorització de cap autor, artista, etc. ja que en principi no hi pot haver vulneració de drets d'autor ni drets connexes, tot i que sobrepasant-ne els límits es pot incórrer en competència deslleial o plagi.

---

<sup>60</sup> Recuperat de <http://www.digitalmusicnews.com/2016/04/01/cirque-du-soleil-sues-justin-timberlake-over-song-sample/>

<sup>61</sup> Per tal d'entendre millor la figura del *sound alike* es poden escoltar 10 comparacions en aquest enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=fQy11hcB1mA>

## 5.2. EFECTES

### 5.2.1. ACCIONS CIVILS

Tal i com es disposa en l'article 272 CP, s'estén el cessament de l'activitat il·lícita i la indemnització per danys i perjudicis a les disposicions de la Llei de Propietat Intel·lectual. La responsabilitat civil derivada dels delictes contra la propietat intel·lectual es troba regulada dins del Títol I del Llibre III de la LPI, sobre *Accions i procediments* (arts. 138 a 143 LPI).

Conforme, doncs, a l'article 138 LPI, el titular dels drets reconeguts en la LPI, sense perjudici d'altres accions que li corresponguin, podrà instar el cessament de l'activitat il·lícita del infractor i exigir la indemnització dels danys materials i morals causats, en els termes previstos en els articles 139 i 140. També podrà instar la publicació o difusió, total o parcial, de la resolució judicial o arbitral en mitjans de comunicació a costa de l'infractor.

Així mateix, podrà sol·licitar amb caràcter previ l'adopció de les mesures cautelars de protecció urgent regulades a l'article 141.

Per tant, podem establir diverses accions judicials per a poder defensar els drets de propietat intel·lectual, classificables en **cessament de l'activitat, indemnització i mesures cautelars**.

Tant les mesures de cessació específiques contemplades a l'article 139.1.h) com les mesures cautelars previstes en l'article 141.6 podran també sol·licitar-se, quan siguin apropiades, contra els intermediaris als serveis dels quals recorri un tercer per a infringir drets de propietat intel·lectual reconeguts en aquesta Llei, tot i que els actes d'aquests intermediaris no constitueixin en si mateixos una infracció, sens perjudici d'allò que disposa la Llei 34/2002, d'11 de juliol, de serveis de la societat de la informació i de comerç electrònic. Aquestes mesures hauran de ser objectives, proporcionades i no discriminatòries.

Aquestes mesures abans esmentades comprenen: la suspensió dels serveis prestats per intermediaris a tercers que es valguin d'ells per a infringir drets de propietat intel·lectual, sense perjudici d'allò disposat en la Llei 34/2002, d'11 de juliol, de serveis de la societat de la informació i del comerç electrònic (art. 139.1.h)); i la intervenció i el dipòsit dels ingressos obtinguts per l'activitat il·lícita de la que es tracti o, en el seu cas, la consignació o dipòsit de les quantitats degudes en concepte de remuneració (art. 141.6).

Pel que fa al **cessament de l'activitat**, l'article 139 LPI és l'encarregat de regular-lo, comprenent la suspensió de l'explotació infractora (art. 139.1.a)), la prohibició a l'infractor de

reprendre l'activitat (art. 139.1.b)), la retirada del comerç dels exemplars il·lícits i la seva destrucció (art. 139.1.c)), la inutilització i, en cas necessari, destrucció de motllos, planxes, matrius, etc. (art. 139.1.d)) i la remodició o precinte dels aparells utilitzats en la comunicació pública no autoritzada (art. 139.1.e))

A més a més, el segon apartat d'aquest article 139 LPI estableix que l'infractor podrà sol·licitar la destrucció o inutilització dels mencionats exemplars i material, quan aquests siguin susceptibles d'altres utilitzacions, efectuant-se en la mesura necessària per a impedir l'explotació il·lícita. El titular del dret infringit podrà demanar l'entrega dels referits exemplars i material a preu de cost i a compte de la seva corresponent indemnització per danys i perjudicis (art. 139.3 LPI). Totes aquestes disposicions, però, no s'aplicaran als exemplars adquirits de bona fe per a l'ús personal (art. 139.4 LPI).

Aquest article 139 LPI, doncs, inclou la cessació i l'apartament de la infracció, de les seves mesures i dels seus resultats, així com la prohibició de represa o continuació.<sup>62</sup>

Pel que fa a la **indemnització**, aquesta la trobem regulada a l'article 140 LPI. Segons aquest article, la indemnització per danys i perjudicis deguda al titular del dret infringit comprendrà no només el valor de la pèrdua que hagi patit, sinó també el del guany que hagi deixat d'obtenir a causa de la violació del seu dret. Així doncs, el perjudicat podrà optar entre el benefici que hagués obtingut presumiblement de no haver-se comés la utilització il·lícita, o la remuneració que hagués percebut d'haver autoritzat l'explotació.

Aquesta acció de reclamació pels danys i perjudicis ocasionats prescriurà als cinc anys des de que el legitimat hagi pogut exercitar-la (art. 140.3 LPI).

Per últim, pel que respecta a les mesures cautelars, per tal de fer més efectius els instruments de protecció per als drets d'autor, el legislador va crear una mesures cautelars de protecció urgent, per les quals ens hem d'adreçar a l'article 141 LPI. El procediment establert en aquest article es regirà per allò que s'estableix en la LEC.

Aquest article 141 LPI estableix que en cas d'efectiva infracció dels drets de propietat intel·lectual o quan existeixi temor racional i fundat de que aquesta es produirà de manera imminent, l'autoritat judicial, a instància dels titulars dels drets, podrà establir les mesures cautelars que fossin necessàries per al a protecció urgent d'aquests drets, en especial:

---

<sup>62</sup> Ángel CARRASCO PERERA, "Comentario al Artículo 139: Cese de la actividad ilícita", *Comentarios [...]*, p.1671 i ss.

- La intervenció i el dipòsit dels ingressos obtinguts per l'activitat il·lícita (art. 141.1 LPI). L'execució d'aquestes mesures afecta als diners en efectiu obtinguts per l'infractor.
- La suspensió de l'activitat de reproducció, distribució i comunicació pública, segons procedeixi (art. 141.2 LPI).
- El segrest dels exemplars produïts o utilitzats i material utilitzat (art. 141.3 LPI), així com dels instruments, dispositius, productes i components referits als arts. 102.c) i 160.2 i dels utilitzats per a la supressió o alteració de la informació per a la gestió electrònica dels drets referits en l'article 162.2 (art. 141.4 LPI).
- L'embarcament dels equips, aparells i materials als que es refereix l'apartat 20 de l'article 25 de la LPI (art. 141.5 LPI).
- La suspensió dels serveis prestats per intermediaris a tercers que es valguin d'ells per a infringir drets de propietat intel·lectual (art. 141.6 LPI).

Així, la LPI ja estableix de bon principi que l'òrgan jurisdiccional té la potestat d'ordenar qualsevol tipus de mesura cautelar, és a dir, una mesura cautelar genèrica diferent de les mesures específiques que enumera dins d'aquest supòsit.<sup>63</sup> Podem determinar, doncs, que la aquest article no és un *numerus clausus* de mesures cautelars especials, ja que dona la possibilitat d'adoptar-ne d'altres.

És necessari establir la diferència entre les mesures cautelars que serveixen per a protegir els drets patrimonials de l'autor i les que s'utilitzen per a protegir els drets morals de l'autor, ja que en els primers suposarà la reparació efectiva del lucre cessant deixat de percebre, mentre que en els segons seria més apropiat parlar de dany emergent.

### 5.2.2. ACCIONS PENALS

Pel que respecta a les accions penals, hem d'acudir als **delictes contra el patrimoni i contra l'ordre socioeconòmic** del Llibre II Títol XIII de la Llei Orgànica 10/1995, de 23 de novembre, del Codi Penal.

---

<sup>63</sup> César IBARRA VALDIVIA, "Medidas cautelares en el proceso de derechos de autor", Tesis doctoral a la UNED, 2012. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=43512>

Dins la Secció 1<sup>a</sup> del Capítol XI d'aquest Títol XIII es regulen els delictes relatius a la propietat intel·lectual i industrial, al mercat i als consumidors (articles 270 a 272 CP).

L'article 270 CP estableix que *serà castigat amb pena de presó de sis mesos a quatre anys i multa de dotze a vint-i-quatre mesos el que, amb ànim d'obtenir un benefici econòmic directe o indirecte en perjudici d'un tercer*<sup>64</sup>, *reprodueixi, plagi, distribueixi, comuniqui públicament o de qualsevol altra manera que exploti econòmicament, en tot o en part, una obra o prestació literària, artística o científica, o la seva transformació, interpretació o execució artística fixada en qualsevol tipus de suport o comunicada a través de qualsevol mitjà, sense la autorització dels titulars dels corresponents drets de propietat intel·lectual o dels seus cessionaris (art. 270.1 CP).*

*A més, s'imposarà la mateixa pena a qui, en la prestació de serveis de la societat de la informació, amb ànim d'obtenir un benefici econòmic directe o indirecte, i en perjudici de tercer, faciliti de manera activa i no neutral i sense limitar-se a un tractament merament tècnic, l'accés o la localització a internet d'obres o prestacions objecte de propietat intel·lectual sense l'autorització dels titulars dels corresponents drets o dels seus cessionaris, en particular oferint llistats ordenats i classificats d'enllaços a les obres i continguts*<sup>65</sup> *referits anteriorment, tot i que aquests enllaços haguessin estat facilitats inicialment pels destinataris dels seus serveis (art. 270.2 CP).*

*D'acord amb l'article 270.3 CP, en aquests casos, el jutge o tribunal ordenarà la retirada de les obres o prestacions objecte de la infracció. Quan a través d'un portal d'accés a internet o servei de la societat de la informació, es difonguin exclusivament o preponderantment els continguts objecte de la propietat intel·lectual a la que es refereixin els apartats anteriors,*

---

<sup>64</sup> L'expressió "amb ànim d'obtenir un benefici econòmic directe o indirecte" substitueix, dins la nova redacció de l'article 270 CP després de la reforma del Codi Penal de 2015, a l'anterior "ànim de lucre". Per tal d'entendre aquest canvi en l'element subjectiu del tipus hem d'acudir al Preàmbul de la LO 1/2015, de 30 de març, que modifica el Codi Penal, en el qual s'exposa: "[...]substituint-se, a més, l'element subjectiu "ànim de lucre" per el "d'ànim d'obtenir un benefici econòmic directe o indirecte", amb el que es pretén avarcar conductes en les que no s'arriba a produir un lucre directe, però sí un benefici indirecte." Amb aquesta nova redacció dona cabuda a altres conductes excloses fins avui per no complir les exigències de l'ànim de lucre (v.gr. formes indirectes d'aconseguir ingressos econòmics).

<sup>65</sup> El fet de que ara es penalitzi també expressament oferir llistats d'enllaços (pàgines de descarrega i d'enllaços) i crear o distribuir un dispositiu tècnic per a suprimir o neutralitzar les proteccions els programes d'ordinador també forma part de la nova redacció de l'article 270 CP després de la reforma del Codi Penal de 2015.



*s'ordenarà la interrupció de la prestació d'aquest<sup>66</sup>, i el jutge podrà acordar qualsevol mesura cautelar que tingui per objecte la protecció dels drets de propietat intel·lectual.*

*Excepcionalment, quan existeixi reiteració de les conductes i quan resulti una mesura proporcionada, eficient i eficaç, es podrà ordenar el bloqueig de l'accés corresponent.*

Sembla, doncs, que el legislador intenta criminalitzar els enllaços a obres sense consentiment del seu titular i als programes que permetin copiar-les o descarregar-les, i no només la comunicació pública com s'havia fet fins abans de la recent reforma del Codi Penal.

*Pel que respecta a la distribució o comercialització ambulat o merament ocasional es castigarà amb una pena de presó de sis mesos a dos anys. Tot i això, atenent a les característiques del culpable i la reduïda quantitat del benefici econòmic obtingut o que s'hagués pogut obtenir, sempre que no concorri cap de les circumstàncies de l'article 271 CP, el Jutge podrà imposar la pena de multa d'un a sis mesos o treballs en benefici de la comunitat de trenta-un a seixanta dies (art. 270.4 CP).*

*També seran castigats amb les penes abans mencionades els qui exportin o emmagatzemin intencionadament exemplars de les obres, produccions o execucions a que es refereixen els dos primers apartats de l'article 270 CP, incloent còpies digitals de les mateixes, sense la referida autorització, quan estiguessin destinades a ser reproduïdes, distribuïdes o comunicades públicament. Igualment els que importin intencionadament aquests productes sense autorització, quan estiguessin destinats a ser reproduïts, distribuïts o comunicats públicament, tant si aquests tenen un origen lícit com il·lícit en el seu país de procedència; tot i això, la importació d'aquests productes d'un Estat pertanyent a la Unió Europea no serà punible quan aquests s'hagin adquirit directament del titular dels drets en aquest Estat o amb el seu consentiment (art. 270.1 lletres a) i b) CP).*

*Les mateixes penes per als que afavoreixin o facilitin la realització de les conductes a que es refereixen els apartats 1 i 2 d'aquest article eliminant o modificant, sense autorització dels titulars els drets de propietat intel·lectual o dels seus cessionaris, les mesures tecnològiques eficaces incorporades per aquests amb la finalitat d'impedir o restringir la seva realització i igualment, els que amb ànim d'obtenir un benefici econòmic directe o indirecte, amb la finalitat de facilitar a tercers l'accés a un exemplar d'una obra literària, artística o científica, o a la seva transformació, interpretació o execució artística, fixada en qualsevol*

---

<sup>66</sup> Aquesta precisió de que el jutge pugui ordenar la interrupció de la prestació dels serveis dels portals d'internet que difonguin preponderantment continguts que infringeixin drets també forma part de la nova redacció de l'article 270 CP després de la reforma del Codi Penal de 2015.

*tipus de suport o comunicat a través de qualsevol mitjà, i sense autorització dels titulars dels drets de propietat intel·lectual o dels seus cessionaris, al·ludeixi o faciliti l'al·lusió de les mesures tecnològiques efícaces disposades per a evitar-ho (art. 270.1 lletres c) i d) CP).*

Finalment, l'últim fragment d'aquest article 270 CP estableix que *serà castigat també amb una pena de presó de sis mesos a tres anys qui fabriqui, importi, posi en circulació o posseeixi amb una finalitat comercial qualsevol mitjà principalment concebut, produït, adaptat o realitzat per a facilitar la supressió no autoritzada o la neutralització de qualsevol dispositiu tècnic que s'hagi utilitzat per a protegir programes d'ordinador o qualsevol de les altres obres, interpretacions o execucions en els termes previstos en els dos primers apartats d'aquest article 270.*

Així doncs, en aquesta nova redacció de l'article 270 CP hi ha una ampliació de les conductes típiques ("*qualsevol altra manera que exploti econòmicament*"), un canvi en l'element subjectiu del tipus (apartats 1, 2, 4 i 5d) i una ampliació dels drets protegits (l'article 270.1 CP ha inclòs també les prestacions juntament amb les obres literàries, artístiques o científiques). Seguidament, l'article 271 CP regula la pena agreujada del tipus del 270 CP establint que *s'imposarà la pena de presó de dos a sis anys, multa de divuit a trenta sis mesos i inhabilitació especial per a l'exercici de la professió relacionada amb el delicte comès, per un període de dos a cinc anys, quan es cometi el delicte de l'article 270 CP concorrent alguna de les següents circumstàncies:*

- a) Que el benefici obtingut o que s'hagués pogut obtenir posseeixi especial transcendència econòmica.*
- b) Que els fets revesteixin especial gravetat, atenent al valor dels objectes produïts il·licitament, el número d'obres, o de la transformació, execució o interpretació de les mateixes, il·licitament reproduïdes, distribuïdes, comunicades al públic o posades a la seva disposició, o a l'especial importància dels perjudicis ocasionats.*
- c) Que el culpable pertanyés a una organització o associació, fins i tot de caràcter transitori, que tingués com a finalitat la realització d'activitats infractores de drets de propietat intel·lectual.*
- d) Que s'utilitzi a menors de 18 anys per a cometre aquests delictes.*

La nova redacció d'aquest article 271 CP incrementa fins a un 50% les penes associades a aquesta tipologia de delictes, passant de un a quatre anys de presó i multa de dotze a vint-i-quatre mesos a penes de dos a sis anys de presó i multa de divuit a trenta sis mesos. A més afegeix que el mateix esquema de regulació es contempla per als delictes contra la propietat industrial (arts. 273 i ss).

Pel que respecta a l'article 272 CP, aquest no ha patit cap mena de modificació després de la reforma del Codi Penal del 2015, establint igualment que *l'extensió de la responsabilitat civil derivada dels delictes tipificats en els dos articles anteriors (270 i 271 CP) es regirà per les disposicions de la Llei de Propietat Intel·lectual relatives al cessament de l'activitat il·lícita i a la indemnització de danys i perjudicis. En el supòsit de sentència condemnatòria, el Jutge o Tribunal podrà decretar la publicació d'aquesta, a costa de l'infractor, en un diari oficial.*<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Tots els fragments en cursiva redactats conforme a la Llei Orgànica 10/1995, de 23 de novembre, del Codi Penal (BOE de 24 de novembre de 1995, núm. 281).

## 6. EL CONTRACTE D'EDICIÓ

En la LPI el contracte d'edició es troba regulat dins del Capítol II del Títol V. Segons el primer article d'aquest capítol, l'article 58, “pel contracte d'edició l'autor o els seus drethavents cedeixen a l'editor, mitjançant compensació econòmica, el dret de reproduir la seva obra i el de distribuir-la. L'editor s'obliga a realitzar aquestes operacions per compte propi i risc en les condicions pactades i amb subjecció a allò disposat en aquesta Llei”.

Així doncs, és un contracte entre dues parts: una que cedeix certs drets d'explotació sobre una obra i l'altra que a canvi entrega una compensació econòmica per aquesta cessió. Per tant, és un contracte d'intercanvi i de caràcter oneros.<sup>68</sup>

És important destacar, pel que s'estipula en l'article 59, que la LPI no regula el contracte d'edició de les obres que es puguin crear posteriorment, sinó les que existeixin en el moment del contracte.

Pel que fa al contingut del contracte, aquest el trobem a l'article 60 LPI, el qual estableix que el contracte d'edició ha de contenir, a part de l'exigència de que es formalitzi per escrit:

1. *Si la cessió de l'autor té caràcter d'exclusiva.*
2. *El seu àmbit territorial.*
3. *El número màxim i mínim d'exemplars que arribaran a l'edició o cada una de les que es convinguin.*

La nul·litat prescrita en aquest article és una nul·litat relativa o anul·labilitat disposada a favor de l'autor, que és l'únic legitimat per a exercir l'acció d'impugnació.<sup>69</sup>

4. *La forma de distribució dels exemplars i els que es reservin a l'autor, a la crítica i a la promoció de l'obra.*

---

<sup>68</sup> Rafael SÁNCHEZ ARISTI, “Comentario al Artículo 58: Concepto”, *Comentarios [...]*, p.895 i ss.

<sup>69</sup> Miguel L. MANTECÓN LACRUZ, “Invalidéz e ineficacia en el contrato de edición” *Nul: estudios sobre invalidez e ineficacia*, n°2, 2006 (ISSN-e 1699-3500) Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2151834>

5. *La remuneració de l'autor, establerta conforme a allò disposat en l'article 46 d'aquesta Llei.*
6. *El termini per a la posada en circulació dels exemplars de la única o primera edició, que no podrà excedir de dos anys comptats des de que l'autor entregui a l'editor l'obra en condicions adequades per a realitzar la reproducció de la mateixa.*
7. *El termini en què l'autor haurà d'entregar l'original de la seva obra a l'editor.*

Així doncs, la forma escrita garantirà la comprovació de si el contracte conté o no aquestes exigències i per això la sanció en el cas de falta de forma escrita és la nul·litat (art. 61.1 LPI). Entre els altres supòsits de nul·litat també hi figuren la falta del número màxim i mínim d'exemplars que arribaran a l'edició o cada una de les que es convinguin i la falta de la remuneració de l'autor (art. 61.1 LPI).

En aquest mateix article 61 també s'estableix l'esmena d'omissions, prevista per a l'omissió del termini per a la posada en circulació dels exemplars de la única o primera edició i del termini en què l'autor haurà d'entregar l'original de la seva obra a l'editor, per a l'esmena dels quals hauran de compel·lir-se recíprocament els contractants. En defecte d'acord entre aquests, ho farà el Jutge atenent a les circumstàncies del contracte, als actes e les parts en la seva execució i als usos (art. 61.2 LPI).

Així mateix, els articles 64 i 65 estableixen obligacions per a l'editor i l'autor respectivament. En primer lloc, l'article 64 obliga a l'editor a reproduir l'obra en la forma convinguda, sense introduir cap modificació no consentida per l'autor i fent constar el nom, firma o signe identificador de l'autor, sotmetre les proves de la tirada a l'autor, procedir a la distribució de l'obra en el termini i condicions acordades, assegurar una explotació i difusió continua, satisfer la remuneració estipulada a l'autor i restituir l'original de l'obra a l'autor una vegada finalitzades les operacions d'impressió i tirada.

Tot seguit, l'article 65 estableix tres úniques obligacions per a l'autor, que són la d'entregar l'obra a l'editor en la forma que permeti la seva reproducció i dins del termini convingut, respondre davant l'editor de l'autoria i originalitat de l'obra i de l'exercici pacífic dels drets cedits, i corregir les proves de la tirada, llevat pacte en contrari.

Respecte a aquesta última obligació de l'autor sobre el període de correcció de les proves de la tirada, s'estableix en l'article 66 que aquest és el moment en què l'autor podrà introduir-hi

les modificacions que estimi imprescindibles, sempre que no alterin el seu caràcter o finalitat ni elevi el cost d'edició substancialment.

Tant la invalidesa com la ineficàcia recollida en aquests articles s'utilitzen per afavorir sobretot a l'autor, ja que és considerada la part dèbil. Partint de l'article 61, s'utilitza l'anul·labilitat a instància de l'autor per legitimació legal, sense que aquest hagi de demostrar el perjudici causat o el vici que ho fonamenta.<sup>70</sup>

Amb caràcter general, trobem en els articles 68 i 69 les causes de resolució i extinció del contracte. En l'article 68, sobre la resolució del contracte per part de l'autor, s'estableix que aquest es podrà resoldre en 6 supòsits:

1. "Si l'editor no realitza l'edició de l'obra en el termini i condicions convingudes.
2. Si l'editor incompleix alguna de les obligacions mencionades en els apartats 2º, 4º i 5º de l'article 64 [...].
3. Si l'editor procedeix a la venda com a saldo o a la destrucció dels exemplars que restin de l'edició [...].
4. Si l'editor cedeix indegudament els seus drets a un tercer.
5. Quan, previstes diverses edicions i esgotada la última realitzada, l'editor no efectuï la següent edició en el termini d'un any des de que fos requerit per a això per l'autor. [...]
6. En els supòsits de liquidació o canvi de titularitat de l'empresa editorial [...] amb la devolució [...] de les quantitats percebudes com a bestreta."

Pel que respecta a les causes d'extinció, aquestes s'exposen en l'article 69, i són:

1. "La finalització del termini pactat.
2. La venda de la totalitat dels exemplars [...].
3. El transcurs de deu anys des de la cessió si la remuneració s'hagués pactat exclusivament a tant alçat [...].
4. En tot cas, als quinze anys d'haver posat l'autor a l'editor en condicions de realitzar la reproducció de l'obra."

---

<sup>70</sup> Miguel L. MANTECÓN LACRUZ, "Invalidez e ineficacia en el contrato de edición" *Nul: estudios sobre invalidez e ineficacia*, nº2, 2006 (ISSN-e 1699-3500) Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2151834>

Segons la **Sentència de l'Audiència Provincial de Madrid, de 19 de juny de 2015**<sup>71</sup>, “*pel contracte d'edició l'autor o els seus drethavents cedeixen a l'editor, mitjançant compensació econòmica, el dret a reproduir la seva obra i el de distribuir-la. L'editor s'obliga a realitzar aquestes operacions pel seu compte i risc en les condicions pactades i amb subjecció al que es disposa en aquesta Llei (LPI).*” Ara bé, continua dient que “*aquesta norma ha d'entendre's complementada, pel que es refereix als elements delimitadors del contracte d'edició que tingués per objecte una obra musical o dramàtico-musical, per l'article 71 LPI, el qual afegeix a la cessió dels drets de reproducció i distribució, com a contingut prestacional típic, la del dret de comunicació pública*”.

Així doncs, si acudim a l'article 71 LPI, aquest estableix que “el contracte d'edició d'obres musicals o dramàtico-musicals per el que es concedeixen a més a l'editor drets de comunicació pública, es regirà per allò disposat en aquest capítol, sens perjudici de les següents normes:

1. Serà vàlid el contracte encara que no s'expressi el número d'exemplars. No obstant, l'editor haurà de confeccionar i distribuir exemplars de l'obra en quantitat suficient per a atendre les necessitats normals de l'explotació concedida, d'acord amb l'ús habitual en el sector professional de l'edició musical.”

En lloc de l'expressió del número mínim i màxim d'exemplars s'imposa a l'editor la obligació de confeccionar i distribuir el número d'exemplars que pugui estimar-se acord a les “necessitats normals de l'explotació concedida”.<sup>72</sup>

2. “Per a les obres simfòniques i dramàtico-musicals el límit de temps previst en l'apartat 6 de l'article 60 serà de cinc anys.”

Aquest termini de cinc anys fa la funció de límit màxim fins al qual es poden posar en circulació els exemplars, a comptar des de que l'autor entregui el respectiu original en condicions de ser reproduït a l'editor.<sup>73</sup>

3. “No seran d'aplicació en aquest contracte allò disposat en l'apartat 1.c) de l'article 68, i en les clàusules 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> i 4<sup>a</sup> de l'article 69.”

---

<sup>71</sup> SAP M, secció 28, de 19 de juny de 2015 (AC 187116/2015; MP: ANGEL GALGO PECO).

<sup>72</sup> José Manuel VENTURA VENTURA, “Comentario al Artículo 71: Contrato de edición musical”, *Comentarios [...]*, p.1069 i ss.

<sup>73</sup> *Ibid.*

No es resoldrà el contracte, doncs, si l'editor procedeix a la venda com a saldo o a la destrucció dels exemplars que restin de l'edició. La inaplicació de la resta de clàusules té com a finalitat possibilitar que l'editor obtingui el màxim rendiment dels drets de l'obra que ha adquirit.<sup>74</sup>

Així doncs, segons aquest article podem entendre per contracte d'edició musical el que cedeix els drets de reproducció, distribució i comunicació pública.

Tal i com assenyala la doctrina, aquests preceptes han de ser interpretats com a llindar mínim, no màxim, pel que es refereix a l'espectre de drets objecte del contracte. Així doncs, a més d'aquells drets expressament contemplats en els preceptes indicats, es poden cedir a l'editor altres drets d'explotació sense que per això es desnaturalitzi el contracte.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> SAP M, secció 28, de 19 de juny de 2015 (AC 187116/2015; MP: ANGEL GALGO PECO).



## 7. CONCLUSIONS I REFLEXIONS

Després d'haver realitzat aquest treball puc concloure que la indústria de la música està en constant transformació i que, per tant, la legislació queda contínuament desfasada i incompleta en alguns aspectes. Prova d'això és el fet que m'he hagut de basar en altres fonts extra jurídiques per tal d'aconseguir certa informació o definir alguns conceptes.

Amb la reforma d'aquest passat 2015, la LPI s'ha intentat adaptar a aquests canvis dels últims anys, però tot i haver estat i ser un instrument essencial per a la protecció dels drets d'autor, resulta qüestionable la seva capacitat per adaptar-se a aquests canvis. Així doncs, en la legislació espanyola, igual que en la majoria de legislacions, el desenvolupament del dret de la cultura apareix d'una manera molt dispersa, ja que la matèria es troba disseminada en nombroses lleis, decrets i resolucions.<sup>76</sup> Seria potser recomanable la redacció d'una llei específica que fos més concreta i detallada, i no tant generalista, i que permetés la possibilitat d'anar-li afegint petites modificacions que l'ampliïn en comptes d'una gran llei que ho vulgui abastar tot i a la pràctica sigui inútil.

Aquesta modificació de la LPI inclou la transposició del contingut de les Directives 2011/77/UE del Parlament Europeu i del Consell, de 27 de setembre de 2011, pel que es modifica la Directiva 2006/116/CE sobre el termini de protecció dels drets d'autor i alguns drets connexes i la Directiva 2012/28/UE del Parlament Europeu i del Consell, de 25 d'octubre de 2012, sobre certs usos autoritzats de les obres orfes.

Les aportacions fonamentals d'aquestes transposicions s'han centrat en la revisió del sistema de còpia privada, el disseny de mecanismes eficaços de supervisió de les entitats de gestió dels drets de propietat intel·lectual i, molt important, l'enfortiment dels instruments de reacció davant les vulneracions dels drets que permeti l'impuls de l'oferta legal en l'entorn digital.

Pel que respecta a la protecció dels drets d'autor, la reforma més important segurament és aquesta inclusió d'instruments de reacció davant les vulneracions de drets, ja que la implantació generalitzada i intensiva de les noves tecnologies a nivell mundial ha multiplicat el risc de vulneració dels drets de propietat intel·lectual.

---

<sup>76</sup> Ricardo ANTEQUERA PARILLI, "El derecho de autor y el derecho a la cultura", *Derechos de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000*, Vol. 1, ISBN 84-7483-781-2, Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual, Madrid, 1991, p.65-78. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1280797>

Els Convenis Internacionals existents es limiten a regular aspectes molt especials relacionats amb el dret a la cultura (v.gr. La Convenció de La Haya per a la protecció de la propietat cultural en cas de conflicte armat del 1954).<sup>77</sup> En la meua opinió, l'era digital ja forma totalment part del nostre dia a dia, i en un futur pròxim encara més, i no és un aspecte només a tractar a nivell nacional per cada país, sinó que la protecció de la propietat intel·lectual requereix una coordinació legal internacional, de manera que hauria de ser Europa en la seva totalitat qui abordés aquest problema de manera cooperativa creant una regulació igual per a tots els estats. Una bona opció seria crear un nou sector judicial que s'especialitzés només en el tema d'internet, per tal de donar una resposta en temps adequat a les activitats delictives.

El problema més gran que existeix, en la meua opinió, és la poca consideració cap a la feina dels autors, sobretot en l'àmbit musical. Molts usuaris s'han acostumat a poder-se descarregar la música de manera gratuïta, per molt que en la majoria de casos suposi una infracció dels drets d'autor.

Els sistemes d'intercanvi entre iguals violen els drets atemptant contra el sistema de la cadena de producció dels productes culturals. Els ciutadans que utilitzen aquests tipus de programes d'intercanvi són els que consumeixen música sense aportar a canvi cap valor econòmic al sistema de producció. El dany que estan produint als treballadors de la cultura, la indústria, el mercat cultural i l'economia de l'Estat serà equiparable a la que ha vingut produint aquests últims anys la pirateria analògica del top manta.<sup>78</sup>

El dret d'autor i el dret a la cultura són drets que estan interconnectats, ja que el dret a la cultura suposa l'existència d'una producció cultural i aquesta dels autors, per tant no poden existir l'un sense l'altre. No hi hauria d'haver, doncs, gratuïtat en l'accés a la cultura digital, ja que l'accés a la música en format digital té el mateix valor que l'accés que es paga en forma d'entrada per a veure una obra de teatre o una pel·lícula al cinema. S'hauria de trobar un terme mig entre la gratuïtat i els preus excessius, tenint en compte quin tipus de servei ha tingut èxit en aquesta última dècada, com per exemple les plataformes de servei de música digital o de visualització de pel·lícules i sèries en *streaming* com Spotify o Netflix.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Leopoldo R. SEIJAS CANDELAS, "Las nuevas tecnologías en los derechos de autor", *Internet y el mundo de la música*, La ética y el derecho en la producción y el consumo del entretenimiento, ISBN 978-84-611-3184-6, Congreso Internacional de Ética y Derecho de la Información València, 2006, p. 525-543. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2343967>

## 8. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

### Bibliografia

- Rodrigo BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO. *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. 3ª ed. Madrid: Tecnos, 2007.
- Juan Manuel FERNÁNDEZ MARTÍNEZ. *Diccionario Jurídico*. 5ª ed. Navarra: Aranzadi, 2009.
- Raquel DE PÉREZ ROMÁN. *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*. 1ª ed. Colección de Propiedad Intelectual. Madrid: Aisge (2003).
- Jorge ORTEGA DOMÉNECH. *El derecho de autor en la jurisprudencia del Tribunal Supremo*. 1ª ed. Colección de Propiedad Intelectual. Madrid: Aisge (2013).
- *Guía legal y financiera de la música en España*. 1ª ed. Madrid: Instituto de Derecho de Autor, 2014.
- Concepción SAIZ GARCÍA. *Objeto y sujeto del derecho de autor*. 1ª ed. València: Tirant lo Blanch (2000).
- José NÚÑEZ NÚÑEZ. *Guía básica de derechos de autor y afines: (intérpretes, ejecutantes, productores, entidades de RTV, editores, fabricantes de bases de datos)*. 1ª ed. Sevilla: MAD (2000).
- Ricardo ANTEQUERA PARILLI, “El derecho de autor y el derecho a la cultura”, *Derechos de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000*, Vol. 1, ISBN 84-7483-781-2, Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual, Madrid, 1991, p.65-78. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1280797>
- Concepción Mireia VALLÈS CAMPS, “Comentario a *Las obras del espíritu y su originalidad*”, *Revista de Derecho UNED*, núm.14, UNED, Madrid, 2014. Recuperat de <http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:RDUNED-2014-14-7260/Documento.pdf>
- César IBARRA VALDIVIA, “Medidas cautelares en el proceso de derechos de autor”, Tesis doctoral a la UNED, 2012. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=43512>

- Leopoldo R. SEIJAS CANDELAS, “Las nuevas tecnologías en los derechos de autor”, *Internet y el mundo de la música*, La ética y el derecho en la producción y el consumo del entretenimiento, ISBN 978-84-611-3184-6, Congreso Internacional de Ética y Derecho de la Información València, 2006, p. 525-543. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2343967>
- Miguel L. MANTECÓN LACRUZ, “Invalidez e ineficacia en el contrato de edición” *Nul: estudios sobre invalidez e ineficacia*, nº2, 2006 (ISSN-e 1699-3500) Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2151834>

### Webgrafia i bases de dades

- Butlletí Oficial de l'Estat (2016). *Pàgina oficial del Butlletí Oficial de l'Estat de l'Agència Estatal del Govern d'Espanya*. Recuperat de <http://www.boe.es>
- Lexis Nexis (2016). *Buscador de jurisprudència*. Recuperat de <http://www.lexisnexis.com>
- Aranzadi/Westlaw (2016). *Buscador de Jurisprudència*. Recuperat de <http://www.aranzadi.aranzadidigital.es>
- Dialnet plus (2011-2016). *Pàgina oficial de Dialnet*. Recuperat de <http://www.dialnet.unirioja.es>
- Consell General del Poder Judicial (2016). *Buscador de Jurisprudència del Consell General del Poder Judicial*. Recuperat de <http://www.poderjudicial.es>
- The Guardian (2016). *Pàgina oficial del diari The Guardian*. Recuperat de <http://www.theguardian.com>
- Centre Espanyol de Drets Reprogràfics (CEDRO) (2015). *Pàgina oficial del Centre Espanyol de Drets Reprogràfics (CEDRO)*. Recuperat de <http://www.cedro.org>
- Ministeri d'Educació, Cultura i Esport (2016). *Pàgina oficial del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport del Govern d'Espanya*. Recuperat de <http://www.mecd.gob.es>

- Societat General d'Autors i Editors (SGAE) (2015). *Pàgina oficial de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE)*. Recuperat de <http://www.sgae.es>
- Societat d'Artistes Intèrprets o Executants, Societat de Gestió (AIE) (2016). *Pàgina oficial de la Societat d'Artistes Intèrprets o Executants, Societat de Gestió (AIE)*. Recuperat de <http://www.aie.es>
- Diccionari de la llengua espanyola (2016). *Pàgina oficial del Diccionari de la llengua espanyola de la Reial Acadèmia Espanyola (RAE)*. Recuperat de <http://www.dle.rae.es>
- Diccionari Collins (2016). *Pàgina oficial del Diccionari Collins*. Recuperat de <http://www.collinsdictionary.com>
- Youtube (2016). *Pàgina oficial de Youtube*. Recuperat de <http://www.youtube.com>
- Digital Music News (2016). *Pàgina de notícies i informació per a la indústria de la música i els executius de la tecnologia de tot el món*. Recuperat de <http://www.digitalmusicnews.com>
- (2016). Cirque du Soleil sues Justin Timberlake over song sample. *Digital Music News* Recuperat de <http://www.digitalmusicnews.com/2016/04/01/cirque-du-soleil-sues-justin-timberlake-over-song-sample/>
- (2015). Pharrell Williams and Robin Thicke to pay \$7.4m to Marvin Gaye's family over Blurred Lines: Jury decides Pharrell Williams and Robin Thicke copied 1977 hit Got to Give It Up in lawsuit filed by Gaye's children. *The Guardian* Recuperat de <http://www.theguardian.com/music/2015/mar/10/blurred-lines-pharrell-robin-thicke-copied-marvin-gaye>
- Notícia "El Supremo confirma la anulació del canon". Recuperat de [http://www.elderecho.com/actualidad/Supremo-confirma-anulacioncanon\\_0\\_526125037.html](http://www.elderecho.com/actualidad/Supremo-confirma-anulacioncanon_0_526125037.html)

## Legislació

- Conveni de Berna per a la protecció d'obres literàries i artístiques (Llei 33/1987). Instrument de Ratificació del Conveni de Berna per a la Protecció de les Obres Literàries i Artístiques, revisat a París el 24 de juliol de 1971 (BOE de 4 d'abril de 1974, núm. 81).
- Llei Orgànica 10/1995, de 23 de novembre, del Codi Penal (BOE de 24 de novembre de 1995, núm. 281).
- Reial Decret Legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel que s'aprova el text refós de la Llei de Propietat Intel·lectual, regularitzant, aclarint i harmonitzant les disposicions legals vigents sobre la matèria (BOE de 22 d'abril de 1996, núm. 97).
- Llei 5/1998, de 6 de març, d'incorporació al dret espanyol de la directiva 96/9/CE del Parlament Europeu i del Consell de l'11 de març de 1996 sobre la protecció jurídica de les bases de dades (BOE de 7 de març de 1998, núm. 57).
- Reial Decret 281/2003, de 7 de març, pel que s'aprova el Reglament del Registre General de la Propietat Intel·lectual (BOE de 28 de març de 2003, núm. 75).
- Convenció de Roma (Llei 48/1975). Instrument de Ratificació del Conveni per a la Protecció dels Drets Humans i de les Llibertats Fonamentals, fet a Roma el 4 de novembre de 1950, i esmenat pels Protocols addicionals números 3 i 5, de 6 de maig de 1963 i 20 de gener de 1966, respectivament (BOE de 10 d'octubre de 1979, núm. 243).
- Tractat de la Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI) sobre el dret d'autor (WCT) (Llei 565/2000) i tractat de la Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI) sobre interpretació o execució i fonogrames (WPPT) (Llei 545/1999). Instrument de Ratificació del Tractat de la OMPI sobre Dret d'Autor, fet a Ginebra el 20 de desembre de 1996 (BOE de 15 de setembre de 1998, núm. 148).

## **Bibliografia jurisprudencial**

- AAP M, secció 28, de 7 de juny de 2007 (AC 14817/2007; MP: TERESA DE JESUS FERNANDEZ DE CORDOBA PUENTE-VILLEGAS).
- SAP M, secció 28, de 10 de juliol de 2009 (AC 10760/2009; MP: RAFAEL SARAZA JIMENA).
- SAP B, secció 15, de 25 de juny de 2013 (AC 7225/2013; MP: JOSE MARIA RIBELLES ARELLANO).
- SAP M, secció 28, de 19 de juny de 2015 (AC 187116/2015; MP: ANGEL GALGO PECO).
- STS, 2ª, de 30 de maig de 1984 (RJ 1003/1984; MP: JOSE HERMENEGILDO MOYNA MENGUEZ).
- STS, 1ª, de 28 de gener de 1995 (RJ 12/1995; MP: D. ALFONSO VILLAGOMEZ RODIL).
- STS, 1ª, de 12 de desembre de 2001 (RJ 9801/2001; MP: JESÚS CORBAL FERNÁNDEZ).
- STS, 1ª, de 27 de desembre de 2012 (RJ 923/2013; MP: IGNACIO SANCHO GARGALLO).
- STS, 3ª, de 22 de març de 2013 (RJ 2540/2011; MP: SANTIAGO MARTÍNEZ-VARES GARCÍA
- SENTÈNCIA DE LA CORT DEL DISTRICTE CENTRAL DE CALIFÒRNIA de 14 de juliol de 2015. U.S. Dist. LEXIS 182240; Copy. L. Rep. (CCH) P30,683. Cas Pharrell Williams contra Bridgeport Music, Inc.

*Imatge de portada extreta de Freepik. Recuperat de <a href="http://www.freepik.com/free-vector/creative-brain-illustration\_713654.htm">Designed by Freepik</a>*