

LA PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL: EL PLAGIO EN LAS COMPOSICIONES MUSICALES

SONIA REGUEIRO LEMOS

Asociada | Stellvest tax legal advisory

NATALIA PAIS WYKA

Técnico Jurídico | Xunta de Galicia

La Real Academia Española define plagio como la acción y efecto de plagiar, es decir, copiar obras ajenas. A partir de esta definición conviene aproximarse a su concepto jurídico, así como también a su bien jurídico protegido. Por una parte, la propiedad intelectual se constituye como el bien jurídico sobre el que recae la acción de plagiar y conforme al artículo 2 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial que atribuyen al autor plena disposición y el derecho exclusivo de explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley.

Conforme a lo dicho en el párrafo anterior conviene desgranar varias ideas de la definición dada en la legislación sobre la Propiedad Intelectual. Por una parte, qué consideramos como autor de una obra. La

LPI define autor como la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica, pese a que legalmente podrá ofrecerse tal consideración a personas jurídicas en algunos casos. En segundo lugar, qué debe entenderse por obra. El artículo 11 de la Ley establece que son objeto de la propiedad Intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible. Es decir, lo que se protege es la idea.

En el caso que nos interesa y refiriéndonos al ámbito musical, el objeto de la propiedad intelectual son las composiciones musicales, con o sin letra, obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales. Además, el mismo artículo 10 LPI, lo que hace es proteger las creaciones originales, por lo que conviene delimitar qué es plagio y lo que es inspiración. Es especialmente complicado perfilar qué supone el plagio y qué no en el ámbito musical, ya que, en lo que a la melodía se refiere, las composiciones musicales pueden guardar inevitablemente cierta similitud sin tener por qué considerarse plagio.

La legislación no define el plagio, sino que para poder

acercase a su concepto es necesario acudir a la doctrina jurisprudencial. De acuerdo con esto, la Sentencia del Tribunal Supremo de 28 de enero de 1995 (RJ 387/1995) definió plagio como «*todo aquello que supone copiar obras ajenas en lo sustancial. Se presenta más bien como una actividad material, mecanizada y muy poco intelectual y menos creativa, carente de toda originalidad y de concurrencia de genio o talento humano, aunque aporte cierta manifestación de ingenio*». Es decir, no todas las composiciones musicales que se parezcan han de considerarse plagio en sentido estricto, sino que hay determinados matices a tener en cuenta para poder otorgarle o no esta consideración a cada supuesto. Puede tratarse de una mera inspiración o similitud sin haberse apropiado de la idea original, pues autores como Antonio Delgado defienden la idea de que lo esencial de una obra musical es la originalidad y la tonalidad, por lo que, el más mínimo cambio sobre cualquiera de estas dos características puede hacer que la obra sea irreconocible respecto a la principal y por lo tanto que no exista plagio[1].

No obstante, en la actualidad son muy pocos los artistas que no son acusados por un supuesto caso de plagio, tanto es así que han sido muchos los expertos que han querido pronunciarse sobre ello. En concreto son los peritos musicólogos los encargados de examinar y tomar elementos del análisis pericial tales como el tempo, la armonía y la candencia rítmica para comprobar si nos encontramos ante un supuesto de plagio o una mera similitud. La línea que separa la familiaridad o similitud con el plagio es demasiado delgada, lo que hace que sea difícil determinar si estamos ante un supuesto de plagio o no y que, por lo tanto, muchas de las demandas presentadas por la copia de canciones sean desestimadas.

Ed Sheeran vuelve a ser acusado por haber copiado la melodía, ritmos, armonías, batería, línea de bajo, coro de acompañamiento, tiempo, síncopa y *looping* a Marvin Gaye; Dua Lipa, acusada por plagiar tres canciones del cantante Miguel Bosé o Chanel Terrero también es acusada por plagiar una canción serbia de 2017. Estos son sólo tres de los muchos ejemplos que nos podemos encontrar en las noticias, aunque uno de los casos más mediáticos y de los cuales se ha dictado sentencia recientemente es el relativo a la canción «*La Bicicleta*» de Shakira y Carlos Vives. El conflicto salió a la luz en febrero de 2017 cuando se presentaba ante el Juzgado

una demanda contra estos artistas asegurando que con la nueva canción se copiaban fragmentos del tema «*yo te quiero tanto*», tema fechado en 1997; la parte actora reconocía que con la expresión «*que te sueño y que te quiero tanto*» se incurría en un claro supuesto de plagio. Dos años más tarde el Juzgado de lo Mercantil núm. 12 de Madrid dictaba sentencia fallando a favor de estos dos cantantes al considerar que no se daban los requisitos y las condiciones indispensables para poder hablar de plagio y para haber podido atentado contra la propiedad intelectual de la parte actora.

En general y después de hacer un análisis exhaustivo de los elementos sobre los que se constituye la acción de plagiar, los motivos que alegó el Juzgado de lo Mercantil para desestimar la demanda fueron tres: en primer lugar, la frase «*que te sueño y te quiero tanto*» no tiene el mismo contenido que la frase «*yo te quiero, yo te quiero tanto*» de la canción original de 1997. En segundo lugar, la supuesta frase, objeto del litigio, es



una expresión que se utiliza de forma común en todo tipo de canciones y de textos y, por último, las expresiones no se encuentran ni tan siquiera en el mismo lugar en cada una de las obras, ya que en una forma parte del estribillo y en la otra se encuentra en medio de la canción musical.

La Sentencia del Tribunal Supremo de 18 de diciembre de 2008, reconociendo doctrina jurisprudencial establecía que *«cuando se habla de plagio debe entenderse como una copia sustancial»*, por lo tanto, en ningún caso podrá hablarse de ello cuando nos encontremos ante obras distintas y diferenciables, aunque tengan en común innegables coincidencias que se refieran o no a coincidencias estructurales básicas y fundamentales, como también a *«accesorias o añadidas, superpuestas o modificaciones no trascendentales»*. Es decir, y unido al caso al que nos venimos refiriendo, el plagio no sólo comprende una copia idéntica, sino que en la encubierta en la que se despoja debe haber una total similitud con la obra principal, produciendo en tal caso apropiación y aprovechamiento de la labor creativa y el esfuerzo intelectual ajeno y produciendo de esta manera confusión en los oyentes a la hora de escuchar ambas composiciones musicales.

Por último, y en relación con los derechos de autor, si hubiera que concretarse cuáles de estos derechos se ven afectados en un supuesto de plagio de una canción podría decirse que son, por una parte, los derechos personales del autor, o más concretamente sus derechos morales y por otra los derechos patrimoniales o derechos de explotación. De acuerdo con el artículo 14 de la LPI se reconoce que los derechos personalísimos del autor son irrenunciables e intrasmisibles a terceros, por lo que cuando se produce una situación de plagio musical el derecho que se verá afectado es el derecho moral de paternidad, o lo que es lo mismo, la facultad que tiene el autor principal de exigir su condición de autor de la obra apropiada. De todos modos, a pesar de ello, el apartado cuarto de este mismo artículo le reconoce a todo autor la posibilidad de *«impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación»*.

Sin perjuicio de lo dispuesto, además de los derechos morales que se hayan podido ver afectados, todo plagio en la mayor parte de las ocasiones supondrá una

infracción a los derechos de explotación de la obra, concretamente en todo lo que tenga que ver con su derechos de reproducción, entendiendo por reproducción de conformidad con el artículo 18 LPI como aquel derecho exclusivo, de autorizar o no, que tiene el autor para la fijación de la obra en cualquier medio y soporte que permita su comunicación o la obtención de copias.

En contrapartida, el derecho de transformación del artículo 21 de la LPI no se vería afectado, puesto que este derecho comprende que, de todas las modificaciones que se realicen en la obra principal se derive una obra diferente, lo que se conoce como una obra derivada. El derecho de transformación supone una capacidad intelectual y creativa del sujeto y, además, que el resultado obtenido sea una nueva obra original. Este supuesto aparece recogido en el artículo 11 de la Ley, en donde el legislador reconoce que una obra derivada es *«una obra intelectual creada a partir de una o varias obras preexistentes incluyendo aspectos que puedan estar sujetos a derechos de autor. La obra derivada debe respetar los derechos de autor de la obra original. Una obra derivada presupone una transformación, modificación o adaptación de una obra preexistente, garantizando los derechos de autor de ésta última»*, por lo tanto, aun en aquellos casos en los que la transformación se realizase sin la autorización del autor y se pudieran vulnerar alguno de sus derechos, en ningún caso podría hablarse de plagio, no hay intención de aprovecharse del trabajo de otro haciéndolo como propio e impidiendo que se dé el reconocimiento al autor principal como autor de la obra.

Si bien es cierto los años pasan, el abanico musical de cada vez es más amplio y la capacidad creativa de los autores puede verse más limitada, no por ello deben olvidar los derechos y principios básicos que la Ley les reconoce y que deben respetar a la hora de crear nuevas composiciones musicales para así no incurrir en ningún tipo de vulneración de los derechos de autor.