

Grado en: DERECHO
Facultad de Derecho
Universidad de La Laguna
Curso / 2016/2017
Convocatoria: SEPTIEMBRE

**ANÁLISIS DE LA NOCIÓN DE ARTISTA COMO CREADOR
INTELECTUAL
THE ANALYSIS OF THE CONCEPT OF ARTISTS AS CREATORS**

Realizado por el alumno/a D ADRIÁN ÁLVAREZ SALABARRIA

Tutorizado por el Profesor/a D LUIS JAVIER CAPOTE PEREZ

Departamento: DISCIPLINAS JURÍDICAS BASICAS

Área de conocimiento: DERECHO CIVIL

Grado en: DERECHO
Facultad de Derecho
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Han existido durante décadas aspiraciones por parte de los artistas intérpretes y ejecutantes de obtener una mejor protección de los derechos que recaen sobre su trabajo.

Y la principal reivindicación que realizan es la de ser considerado como verdaderos creadores de una obra. De modo que puedan participar en pie de igualdad con el autor a la hora de repartir los beneficios y el reconocimiento por la obra.

En este trabajo se analizan las principales características que definen al creador de una obra y se reflexiona acerca de si el artista efectivamente reúne los requisitos para ser considerado un verdadero autor intelectual.

Para ello, se estudiarán conceptos como la «originalidad» o el «objeto de protección» y se determinará en qué medida los mismos pueden ser encontrados en la labor de un artista.

Por último, y dependiendo del encuadre que se le dé a la labor del artista, se propondrá un marco normativo lo más acorde y apropiado posible a las características del artista intérprete o ejecutante.

ABSTRACT

For decades, artists have held aspirations for a better protection of their work.

On the very peak of such aspirations is a wish to be recognized as creators and, as such, to share an equal part of the income and recognition with the authors.

In this project, the main elements which define a creator will be analyzed and a discussion will be held on whether the figure of an artist possesses all the characteristics which are needed to be considered a true intellectual creator.

To do so, concepts as «originality» and «protected object» will be studied and it will be determined whether they appear in the artists' work.

Finally, with regards to the available characteristics gathered on the topic of what an artist actually is, a proper law system more adapted to these characteristics will be proposed.

INDICE

TABLA DE ABREVIATURAS	4
INTRODUCCIÓN	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
OBJETO DE PROTECCIÓN	18
EL CONCEPTO DE "ORIGINALIDAD"	23
APRECIACIONES FINALES CON RESPECTO A LA "ORIGINALIDAD" DEL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE:	40
PROPOSICIÓN <i>LEGE FERENDA</i>	45
CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFIA	55

TABLA DE ABREVIATURAS

CE.	Constitución Española
LPI.	Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual.
LCi.	Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine
STC.	Sentencia del Tribunal Constitucional
STS.	Sentencia del Tribunal Supremo
SAP.	Sentencia de la Audiencia Provincial
SJmerc.	Sentencia Juzgado de lo Mercantil

INTRODUCCIÓN

Desde que existe la humanidad como especie, y dada la capacidad creativa inherente al propio cerebro humano, las personas se han dedicado a expresar en el mundo material el producto de su particular y genuina actividad intelectual, es decir, se han dedicado a traer o plasmar en el mundo físico, las ideas, pensamientos y sentimientos que se encontraban dentro de ellos.

La intimidad y originalidad de estos productos del proceso creativo hizo posible que, en distintas sociedades y culturas, se le otorgara una protección particular al autor de dicha plasmación intelectual.

Sin embargo, es con la invención por parte de Gutenberg de la imprenta en el año 1440 cuando se produce un cambio en la forma de reconocer al autor y de proteger su trabajo. Ello responde principalmente al hecho de que la aparición de la imprenta permite la reproducción de obras por un coste mucho menor y la posibilidad de dirigirse a un público mucho más amplio, lo que convierte a la creación, reproducción, y distribución de obras en un negocio económicamente rentable. Ello motiva que se empiece a regular la reproducción de obras, de modo que para autor e impresor sea seguro que nadie vaya a obtener un rédito económico injusto ni a costa del autor (que ha puesto el esfuerzo intelectual del que ha nacido la obra) ni del impresor, que tiene una serie de costes que cubrir y que además espera obtener beneficios para la empresa. En este primer momento, dicha protección del autor, pero sobre todo del impresor, se hace por medio de los denominados privilegios, que consistían básicamente en monopolios de explotación concedidos sobre la obra al impresor y al librero de forma temporal. De esta manera también, los gobernantes se aseguraban el control del contenido de todo lo publicado al someter estos privilegios a un previo control de censura.

La evolución de los derechos de autor experimentará su siguiente gran hito en el año 1710, en El Reino Unido, con el Estatuto de la Reina Ana, donde por primera vez se reconoce la titularidad de derechos de autor para el creador de la obra y se denuncia la precaria situación de los autores frente a los libreros e impresores¹. La consolidación definitiva de los derechos de autor, se producirá tras las revoluciones liberales de Estados Unidos y Francia, con la proclamación de libertad de pensamiento, expresión e

¹Reino Unido. Statute of Anne, de 10 de abril de 1710

imprensa² y con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, que en su artículo 27.2 establece que *toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora*.³ De esta forma, y con independencia de las distintas regulaciones según el país, los derechos de propiedad intelectual alcanzaron un reconocimiento y protección universal.

La máxima expresión de la protección a los derechos de autor en la España actual se encuentra en la Constitución Española.

Por un lado, la Constitución reconoce en su artículo 20.1 b) el derecho a *la producción y creación literaria, artística, científica y técnica*.⁴ Sin embargo, este artículo del texto constitucional plantea polémica sobre si se está reconociendo a la propiedad intelectual el rango de derecho fundamental, o si sencillamente la Constitución entra a proteger la libertad de creación artística, pero en ningún caso dota de carácter fundamental la propiedad intelectual⁵.

Al respecto de este debate, recuerda MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ la Ley de Propiedad Intelectual no es una Ley Orgánica, tal y como exigiría su eventual tratamiento como derecho fundamental.⁶

Por otro lado, la STC. 153/1985, de 7 de noviembre, recoge que *el derecho a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica, reconocido y protegido en el apartado b) del mencionado precepto constitucional, no es sino una concreción del derecho -también reconocido y protegido en el apartado a) del mismo- a expresar y difundir libremente pensamientos, ideas y opiniones, difusión que referida a las obras teatrales presupone no sólo la publicación impresa del texto literario, sino también la representación pública de la obra, que se escribe siempre para ser representada*.⁷ De esta forma se observa, que el propio Tribunal Constitucional lo que hace es ligar el derecho protegido en el artículo 20.1 b) a la libertad de expresión, al establecer que el primero no es más que una concreción del segundo. De esta última reflexión del TC

²DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp. 238

³Declaración Universal de los Derechos Humanos, de 10 de diciembre de 1948

⁴Constitución Española de 1978

⁵LACRUZ BERDEJO. J. M et al. *Derechos reales: Posesión y propiedad*, Dykinson, Madrid, 3ra Edición, 2008, pp. 360

⁶DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp. 242

⁷STC 153/1985, de 7 de noviembre (RTC 1985\153)

debe inferirse que el derecho protegido en el artículo 20.1 b) se encuentra limitado a la expresión literaria, artística, científica o técnica que son producto de la originalidad y de actividad intelectual de su autor.

Sin embargo, tal y como afirma el profesor LACRUZ BERDEJO,⁸ debe entenderse que la propiedad intelectual se encuentra incluida en el derecho a la propiedad (de carácter no fundamental) del artículo 33.1 CE y, por lo tanto, su protección constitucional debe quedar fuera de toda duda.

Precisamente a raíz de todo lo anteriormente estudiado, es necesario establecer una definición de los conceptos fundamentales que se están tratando, y estos son la propiedad intelectual y los derechos de autoría.

Una primera noción de lo que es la propiedad intelectual la puede proporcionar la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual según la cual *La propiedad intelectual (P.I.) se relaciona con las creaciones de la mente: invenciones, obras literarias y artísticas, así como símbolos, nombres e imágenes utilizados en el comercio.*⁹ Se trata de una aproximación conceptual ambigua. No obstante, permite relacionar el concepto de propiedad intelectual con lo antes estudiado, es decir, como algo surgido a consecuencia de la capacidad intelectual del ser humano, quien es capaz de plasmar sus ideas, conocimientos y emociones dando lugar a invenciones, y obras literarias y artísticas. A su vez, al usar el término «creaciones», ya podemos ir apreciando la necesidad de que para que haya propiedad intelectual no bastan las meras ideas, sino que es necesario que las mismas se concreten en la realidad material.

Siguiendo la definición dada por BARBERÁN MOLINA, se puede definir a la propiedad intelectual como *aquella rama del derecho que estudia los derechos de autor y aquellos otros derechos de carácter similar a los de autor y denominados derechos afines, vecinos o conexos, entre los que se incluyen los de los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y grabaciones audiovisuales, las entidades de radiodifusión, los realizadores de meras fotografías, los divulgadores y editores de determinadas producciones editoriales y los fabricantes de bases de datos.*¹⁰ De esta forma, tenemos una segunda definición del término, cuya acepción es la de propiedad

⁸LACRUZ BERDEJO. J. M et al. *Derechos reales: Posesión y propiedad*, Dykinson, Madrid, 3ra Edición, 2008, pp. . 360

⁹Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, «¿Qué es la propiedad intelectual?», <http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf> accedido el 15 de Mayo, 2017.

¹⁰BARBERÁN MOLINA. P, *Manual práctico de propiedad intelectual*, Tecnos, Madrid, 2010, pp. 15

intelectual como disciplina jurídica, cuyo campo de estudio son los derechos de autor y sus derechos conexos.

Desde una tercera perspectiva, se hace referencia a dos definiciones muy similares del término propiedad intelectual. La primera la da el profesor MARTÍNEZ DE AGUIRRE Y ALDAZ, según el cual *Llamamos, convencionalmente, propiedad intelectual, al conjunto de derechos y facultades que el ordenamiento atribuye a una persona sobre determinadas obras de su ingenio.*¹¹ La segunda, la facilita el propio Ministerio de Educación, Cultura y Deporte *La propiedad intelectual es el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares (artistas, productores, organismos de radiodifusión...) respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación.*¹² De las anteriores definiciones, se infiere una nueva acepción de lo que es propiedad intelectual, en este caso consiste en una visión de la propiedad intelectual no ya como una disciplina jurídica, sino como un conjunto de derechos que amparan al autor de una obra así como a otros individuos que no crearon la obra pero a los que el ordenamiento les reconoce una serie de derechos. En esta definición se aprecia la necesidad de que la idea o pensamiento del autor se realice, es decir, que exista una creación en base a ella. Por último, otra de las ideas principales de estas definiciones es que el ordenamiento es el que crea y atribuye los derechos de propiedad intelectual, siendo, por lo tanto, necesario que el ordenamiento jurídico en cuestión los reconozca para que los mismos puedan ser disfrutados en régimen de monopolio.¹³

Otra cuestión que se plantea a la hora de estudiar los derechos de propiedad intelectual, es la naturaleza de los mismos. Y es que, si bien se emplea el término propiedad, las peculiaridades de la propiedad intelectual (extiende sus efectos sobre bienes inmateriales) llevaría a calificarlo bien como una propiedad especial o a directamente negarle el carácter de verdadera propiedad.¹⁴

El siguiente concepto fundamental para el estudio de este proyecto es el de derechos de autor. Se hace necesario, por lo tanto, hacer referencia a la LPI que en su artículo 3.2

¹¹DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp. 237.

¹²Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, “Definición de la propiedad Intelectual”, <<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/definicion.html>>, accedido 15 de Mayo, 2017.

¹³DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp. 238.

¹⁴DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp 239.

establece la independencia entre los derechos de autor y los derechos de propiedad industrial, ello a pesar de que como determina la propia Ley los mismos sean compatibles y acumulables. Ello obedece a que el ordenamiento jurídico español hace distinción entre el régimen de protección de las obras artísticas, literarias y científicas, y el de las obras relacionadas con la industria y el comercio.¹⁵ Por lo tanto, se pueden entender los derechos de autor como una expresión de los derechos de propiedad intelectual en su vertiente literaria y artística.

En consonancia con lo antes dicho, también se encuentra la definición que nos da la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual según la cual *la expresión «derecho de autor» se utiliza para describir los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas. Las obras que se prestan a la protección por derecho de autor van desde los libros, la música, la pintura, la escultura y las películas hasta los programas informáticos, las bases de datos, los anuncios publicitarios, los mapas y los dibujos técnicos.*¹⁶

No obstante, si lo que se busca es un concepto más técnico y completo de lo que es el derecho de autor, se convierte en imprescindible citar la STS. 1834/1992 de 2 de marzo, en la que se define al derecho de autor como *el derecho de autor es un derecho subjetivo, de carácter absoluto, con monopolio jurídico, temporalmente limitado y que no tiene exclusivamente naturaleza patrimonial o económica, pues junto a tal aspecto, tiene un contenido extrapatrimonial que no es otro que el derecho moral antes aludido, con facultades personalísimas, aunque no sea derecho de la personalidad por carecer de la nota indispensable de la esencialidad, al no ser consustancial o esencial a la persona, dado que no toda persona es autor; pero creada la obra de arte, no puede desconocerse su vocación o llamada a la exteriorización, aspecto material del derecho inmaterial que al autor asiste, de forma tal que en todo contrato en el que se tienda a la difusión de la obra creada ha de contemplarse ese doble aspecto patrimonial y espiritual o moral.* En esta completísima noción de derecho de autor, encontramos por lo tanto, que el derecho de autor es un conjunto de derechos subjetivos, con una vertiente patrimonial y otra moral (diferenciación que se realiza en el artículo 2 de la LPI) que recae en el autor por la mera creación de la obra, tal y como establece el

¹⁵DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014, pp. 238.

¹⁶Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “¿Qué es el derecho de autor? ”, <<http://www.wipo.int/copyright/es/>> accedido el 15 de Mayo, 2017.

artículo 1 de propia Ley, a raíz de la cual el ordenamiento le reconoce un derecho absoluto y en monopolio sobre la misma por un tiempo limitado. Esta limitación temporal no ocurre en el caso de los derechos morales de autor, pero sí en el de los de explotación, en este sentido el artículo 26 LPI establece que los derechos de explotación de una obra duran hasta 70 años después de la muerte de su autor.

Para concluir con esta introducción, y con motivo de que en este trabajo no solo se estudia la figura del autor y sus derechos, es importante recordar que el ordenamiento jurídico español, y por lo tanto la propia Ley de Propiedad Intelectual, atribuye también a determinados sujetos derechos de Propiedad Intelectual. Se está hablando, de los llamados derechos vecinos o conexos. Hay que recordar que la LPI sostiene que estos derechos, a los cuales se refiere en el artículo 3.3º no sólo son independientes de los derechos de autor, sino que además son compatibles y acumulables. El motivo de la existencia de estos derechos conexos pueden encontrarse en la Exposición de Motivos de la ya derogada Ley de Propiedad Intelectual de 1987 al afirmar que *con esta regulación, que en ningún caso supone una limitación para los derechos de autor, se da adecuada satisfacción a los legítimos intereses de un importante sector profesional e industrial estrechamente vinculados a la cultura, que en los últimos años se han visto particularmente afectados por los procedimientos de defraudación derivados de las nuevas tecnologías y que, por lo mismo, estaban especialmente necesitados de obtener su reconocimiento y protección expresos en una norma con rango legal.*¹⁷ Por lo tanto, se puede sostener que con la concesión de estos derechos lo que se busca es proteger los intereses de colectivos profesionales asociados al sector cultural.

Del estudio más detallado de las figuras y derechos de los autores, artistas intérpretes y ejecutantes se ocupa este trabajo.

¹⁷Ley 22/1987, de 11 de Noviembre, de Propiedad Intelectual. (Derogada)

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Durante décadas artistas, intérpretes y ejecutantes (especialmente los actorales) han luchado por obtener un mayor reconocimiento tanto moral como económico por su trabajo.

Por ejemplo, el 22 de septiembre del año 2000 en el Festival de Cine de San Sebastián, un acto preparado por AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión), se leyó un manifiesto dirigido especialmente a la Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, que se celebraba en Ginebra del 7 de diciembre al 20 en el año 2000¹⁸ en el que se pedía un mayor reconocimiento de los derechos intelectuales para los actores.¹⁹ Dirigida especialmente a la Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, que se celebraba en Ginebra del 7 de diciembre al 20 en el año 2000.²⁰

También en la página web de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), encontramos otra declaración de los actores, esta vez representados por Javier Bardem, solicitando una mejora de sus derechos de propiedad intelectual.²¹ Y en este mismo sentido se ha posicionado públicamente AISGE.²²

En conclusión, de acuerdo con los artistas, intérpretes y ejecutantes existe una discriminación de su trabajo. La sociedad y el Derecho, les consideran meras máquinas de reproducción de la obra de otro y les niega la condición de verdaderos creadores intelectuales. Y por supuesto, ello implica que a su creación se la margina de la protección tanto moral como económica de la que sí gozan los autores. Surge entonces al respecto del asunto, y como primera gran duda que es lo que quieren los artistas exactamente.

En primer lugar, ¿están completamente desamparados los artistas? hay que recordar que en España, la Ley de Propiedad Intelectual, regula la existencia de los llamados

¹⁸Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales”,

<http://www.wipo.int/meetings/es/details.jsp?meeting_id=4231> accedido el 18 de Mayo, 2017.

¹⁹Correo recibido por la Organización del Festival de San Sebastián (18/05/2017)

²⁰Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales”,

<http://www.wipo.int/meetings/es/details.jsp?meeting_id=4231> accedido el 18 de Mayo, 2017.

²¹Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Statement by Javier Bardem to the High Level Copyright Dialogue on the Film Industry”,

<http://www.wipo.int/copyright/en/activities/copyright_dialogue/statements/bardem.html> accedido el 18 de Mayo, 2017.

²²AISGE, “El director general de AISGE reclama una mayor profesionalización de entidades y sindicatos audiovisuales”, <<http://www.aisge.es/abel-martin-en-sao-paulo>> accedido el 18 de Mayo, 2017.

«derechos conexos»», y más específicamente entre los artículos 105 y 113, regula los derechos de artistas intérpretes y ejecutantes.

De este modo, si de lo que se habla es del reconocimiento moral de la labor del artista en la Ley de Propiedad Intelectual, los artistas intérpretes y ejecutantes ya tienen reconocidos en el artículo 113 derechos morales inalienables e irrenunciables al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones, excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizarlas, y a oponerse a toda deformación, modificación, mutilación o cualquier atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Y en lo que respecta a los derechos de explotación, disponen del derecho a autorizar la fijación, reproducción, comunicación pública y distribución de sus actuaciones. Contando además con un derecho irrenunciable a percibir una remuneración equitativa, que es cobrado y posteriormente repartido por las entidades colectivas de gestión, tanto por la copia privada (artículo 25 LPI), como por la comunicación pública de sus actuaciones, este último con cargo al usuario (artículo 108 LPI).

No cabe entender que el intérprete o ejecutante se encuentre completamente desamparado por el ordenamiento considerándoles meros trabajadores al servicio de una empresa, sino que precisamente porque el ordenamiento les reconoce una labor creativa ha creado estos derechos morales y económicos para protegerlos.

En definitiva, no parece que nadie cuestione que la labor del artista, intérprete o ejecutante implica cierto grado de creatividad. SÁNCHEZ ARISTI, por ejemplo, a pesar de negarle el rango de creación intelectual, no niega que constituya una actividad intelectual en cierto grado, y que además entraña una cierta carga de creatividad.²³

También GALACHO ABOLAFIO, reconoce que la interpretación o ejecución implica una fuerza creativa, que no existe en el resto de figuras que poseen derechos conexos.²⁴

Lo que sí plantea más dudas es hasta qué extremo el ordenamiento jurídico valora su actividad como la de un auténtico creador intelectual, tal y como ellos mismos se conciben y piden ser reconocidos.

²³SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 1442.

²⁴GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1292

Tras declaraciones como la de San Sebastián, parece inferirse, la solicitud por parte de los artistas intérpretes y ejecutantes de que se les proteja con la misma intensidad que a los autores, es decir, que se les dé la propia consideración de autor.

Es necesario matizar, sin embargo, que la entidad de gestión AISGE ha manifestado al autor de este trabajo que no defiende para el artista la condición de autor sino la de «creador»

A nivel jurídico, esta respuesta origina para la duda de en qué consiste efectivamente la figura del creador. Ya que en la LPI sólo se reconoce la figura del autor, así como la de los distintos sujetos que ostentan los llamados derechos «conexos», entre los que están intérpretes y ejecutantes, pero en ningún lugar se cita a una figura distinta llamada «creador». Tampoco, nada se menciona sobre un concepto de «creador» separado del de autor en la LCi.

Puede haber una aproximación a la noción de «creador» por medio de la interpretación que realiza MARTÍN VILLAREJO de la Ley de Propiedad Intelectual al afirmar que *Nuestro legislador, en cambio, incide en la actividad creadora con independencia de quién la realice (...) esta puede ser realizada por cualquier persona y en cualquier forma. (...) al hilo de esta interpretación, podemos afirmar, junto con la doctrina hoy mayoritaria, que toda actividad artística consistente en representar, cantar, recitar o interpretar o ejecutar en cualquier forma una obra, constituye una verdadera creación intelectual.*²⁵ Por lo tanto, este razonamiento se basa en el hecho de que en el artículo 105 LPI, cuando se da la definición de lo que debe ser entendido por artista, intérprete o ejecutante el legislador decidió poner el foco en la labor que desempeña el artista en la obra. Al calificar la Ley como intérprete o ejecutante a aquel que *represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra*, el hecho que caracteriza al intérprete o ejecutante no es su profesión en sí, sino la actividad que realizan y el objeto sobre el que esta recae, y a ojos de MARTÍN VILLAREJO, esta constituye una auténtica creación intelectual.

Para justificar esta concepción de la labor del artista como una verdadera creación intelectual, MARTÍN VILLAREJO en su ya citada obra sostiene que en la actividad artística concurren los dos presupuestos necesarios para la creación de una obra, es decir,

²⁵MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 632

la originalidad y la exteriorización.²⁶ Siendo estos dos criterios los impuestos por el artículo 10 LPI, según el cual *Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro*. Por supuesto, de este artículo también se infiere que como criterio para que una obra sea digna de protección por la Ley de Propiedad intelectual, dicha obra deberá tener un contenido literario, artístico o científico, pero dado el evidente carácter artístico de la profesión del intérprete o ejecutante, este requisito no aporta mayor relevancia a este estudio.

En lo que respecta a la originalidad, esta constituye requisito esencial, implica que la obra debe ser distinta a lo que ya había con anterioridad. En palabras de RODRÍGUEZ TAPIA, son originales aquellas *creaciones que aporten algo distinto y se diferencien en algo de las ya existentes. Esa diferencia otorgará mayor o menor originalidad a la creación (...) No tiene, en cambio, derechos sobre aquella parte de la obra no original.*²⁷ El hecho de que la obra ha de ser original para gozar de protección viene claramente establecido en la Ley, sin embargo la doctrina no es ni mucho menos pacífica con respecto a cómo debe entenderse dicha originalidad. En este sentido, la originalidad suele ser entendida en dos vertientes, una objetiva y otra subjetiva.

Al analizar estos requisitos de originalidad objetiva y subjetiva es interesante citar, ya que el propio Tribunal se refiere a ambas vertientes de la originalidad y las define, la STS de 26 de octubre de 1992, según la cual *el requisito de «originalidad» que ha de darse en la creación literaria, artística o científica para ser objeto de propiedad intelectual ha sido entendido por la doctrina en dos sentidos diferentes, subjetivo y objetivo. En sentido subjetivo se entiende que la obra es original cuando refleja la personalidad del autor; (...) desde el punto de vista objetivo que considera la originalidad como novedad objetiva.*²⁸ Más específico a la hora de explicar la diferenciación es el Juzgado de lo Mercantil de Madrid según el cual *La originalidad se ha venido entendiendo desde dos perspectivas. Por un lado como novedad objetiva de la obra lo que implica se trate de una creación nueva, es decir, una novedad fruto del ingenio del autor. Por otro lado, se encuentra la perspectiva de originalidad subjetiva,*

²⁶MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

²⁷RODRÍGUEZ TAPIA, J. M., “TÍT. II-SUJETO, OBJETO Y CONTENIDO”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp.123

²⁸STS de 26 de octubre de 1992 (RJ 1992/1834)

*como reflejo de la personalidad del autor de la obra, lo que conlleva que la obra tenga su origen en la personalidad del autor, aunque el resultado creativo no sea nuevo, de manera que en la obra se recoja algún aspecto del espíritu o personalidad del autor.*²⁹

Por lo tanto, la originalidad objetiva de una obra implica que la misma sea realmente nueva, es decir, que no exista ya algo igual en el momento de su creación. Para BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO *La Ley protege una obra (e indirectamente la actividad personal que la ha producido) en la medida en que la misma supone una novedad.*³⁰

Por su parte, la doctrina entiende que la originalidad también puede consistir en que en la obra en cuestión, sea reconocible algún aspecto de la personalidad o el espíritu de su autor.³¹ El propio MARTÍN VILLAREJO, defiende la creatividad de la labor de intérpretes y ejecutantes, basándose en una concepción subjetiva de la originalidad, y es que al afirmar la presencia de la originalidad en la labor del intérprete matiza lo siguiente *originalidad en sentido subjetivo -impronta personal- y no la originalidad en sentido objetivo o novedad que se exige por ejemplo en el ámbito de la propiedad industrial.*³² Es por ello, que en su comentario entiende que existe originalidad en la actuación o interpretación porque el artista al cantar, recitar, interpretar, u otros, está aportando elementos de su personalidad al dotar a su personaje de matices y caracteres propios, que marcan la diferencia entre su propia interpretación de la que pueda realizar cualquier otra persona,³³ es decir, no existen dos interpretaciones iguales de dos artistas diferentes, porque la personalidad de cada uno es un elemento esencial y original que marca en sí la propia actividad creativa que el artista está llevando a cabo.

Por esto último, más adelante habrá que analizar con más profundidad si el componente de originalidad realmente se puede apreciar en la actividad del artista, puesto que este será, en definitiva, fundamental, para poder equiparar su labor o no a la de un verdadero

²⁹ SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)

³⁰ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 154

³¹ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 154

³² MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp.633

³³ MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

autor, o para incluso plantearse si verdaderamente procede hablar de la existencia de la noción de «creador.»

Volviendo a la interpretación llevada a cabo por MARTÍN VILLAREJO. El segundo requisito que cumple la labor del artista, para ser considerada una auténtica labor creativa, es la de la exteriorización,³⁴ ya que como se comentó en la introducción la Ley de Propiedad Intelectual solo protege a aquellas obras intelectuales que sean plasmadas en la realidad. MARTÍN VILLAREJO entiende que dicha exteriorización, se produce por medio de elementos personales como pueden ser la imagen, la voz, y demás.³⁵

Por lo tanto, la clave para entender la concepción de MARTÍN VILLAREJO está en comprender que al existir originalidad y exteriorización en la interpretación o actuación artística, nos encontramos con que la labor del artista, rellena las mismas notas y requisitos esenciales que el artículo 10 LPI exige para considerar que se ha creado una verdadera obra, y que por lo tanto su autor merece la protección de la Ley.

Y es precisamente aquí en este punto, cuando se empiezan a marcar distancias entre lo que consideraríamos un autor y un creador. Ya que para MARTÍN VILLAREJO *el artista es efectivamente un creador pero no de la obra en su conjunto sino de su interpretación o prestación artística y es en estos contornos -los de su interpretación o ejecución- en los que se ha de buscar con mayor fundamento su reconocimiento como legítimo titular de los derechos intelectuales, tanto patrimoniales como morales.* Por lo tanto, la gran diferenciación entre un autor y un «creador» reside en el objeto de protección de la norma, ya que si bien en el caso de los derechos de autor dicho objeto de protección recaería sobre la obra en sí misma, en el caso de los derechos de artistas intérpretes y ejecutantes, el mismo recaería sobre la propia interpretación o ejecución llevada a cabo por el artista.

Por lo tanto, nos encontramos en un escenario donde algunos intérpretes y ejecutantes (así como cierta vertiente de la doctrina) plantean la necesidad de un cambio en la legislación que modifique el estatus actual de los artistas. Concediéndoles un marco normativo que los proteja desde la consideración de que son auténticos creadores de una obra intelectual, aunque no autores, puesto que su objeto de protección es distinto.

³⁴MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp.633

³⁵MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

Llegados a este punto toca plantearse (olvidándonos de que el autor y el creador son nombres distintos) si lo que realmente se está pidiendo es que al artista se le considere en la práctica un autor. Hago esta reflexión, porque si bien no olvido que el propio MARTÍN VILLAREJO habla de objetos de protección distintos, lo cierto es que al formular su proposición *lege ferenda*, dice literalmente que *por coherencia legislativa, el artista debiera ser merecedor del mismo tratamiento que el autor y de una regulación sustantiva propia junto al autor, como creadores intelectuales ambos que son.*³⁶ Por lo tanto, vemos que el tratamiento jurídico y los niveles de protección que se piden son a la par de los del autor.

³⁶MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 636

OBJETO DE PROTECCIÓN

Cuando el artículo 1 LPI establece que *La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación* No sólo está estableciendo el nacimiento de la obra como el nacimiento del derecho, sino que también está fijando el objeto de protección del derecho de autor sobre la obra literaria, artística o científica.

Es decir, del nacimiento de aquello que la Ley considere una «obra», nace el conjunto de derechos morales y de explotación que se le imputan al autor. Los requisitos para que una determinada creación sea considerada obra para la Ley de Propiedad Intelectual, son los del artículo 10, los cuales serán analizados con más calma posteriormente.

Teniendo claro que el objeto de protección de la norma para el derecho de autor es la obra en sí misma, toca preguntarse ¿cuál es el objeto protegido en una interpretación o ejecución? ¿Es el mismo? Estas preguntas no tienen una importancia menor, pues si es la obra lo que define la gama de derechos que tiene un autor sobre la misma, será la creación del artista lo que definirá el contenido de los derechos que se le puedan imputar a un artista.

Del análisis y comparación de los distintos objetos de protección surgirá una visión más clara de las similitudes o diferencias que existen entre la obra de un autor y la interpretación o ejecución de un intérprete.

Dice el artículo 105 LPI que *Se entiende por artista, intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra.* De la interpretación literal de este artículo, podemos atisbar que el objeto de protección en este caso es la representación, el canto, la lectura, la interpretación o la ejecución que lleve a cabo el artista. De esta forma MARTÍN VILLAREJO afirma: *el artista efectivamente es un creador pero no de la obra en su conjunto sino de su interpretación o prestación artística y es en estos contornos -los de su interpretación o ejecución- en los que se ha de buscar con mayor fundamento su reconocimiento como*

*legítimo titular de los derechos intelectuales, tanto patrimoniales como morales.*³⁷ De esta forma, MARTÍN VILLAREJO acota el objeto exclusivamente en torno a la interpretación o ejecución en una suerte de alienación de la interpretación en sí misma, con respecto a la obra que se está interpretando o ejecutando, añadiendo además esta consideración de verdadero «creador».

Por su parte SÁNCHEZ ARISTI establece que la interpretación o ejecución en sí misma constituye un bien material (que es el objeto de protección de la obra), que es además diferenciable de los otros bienes inmateriales surgidos de la interpretación que pudiera realizar una misma persona de la misma obra, hecho del que el propio SÁNCHEZ ARISTI además intuye una correlación entre el objeto de protección y el sujeto de protección, de forma que cuando la interpretación la lleva a cabo otra persona, aparece otro bien inmaterial digno de protección.³⁸ SÁNCHEZ ARISTI además, va más lejos, y afirma que «la unicidad objetiva de las prestaciones artísticas queda definida en función de su procedencia subjetiva, se sigue que todas las interpretaciones o ejecuciones *de una misma obra* efectuadas *por un mismo artista* constituyen, desde el punto de vista jurídico, un único bien inmaterial.»³⁹

Resumiendo lo anteriormente visto se puede extraer del artículo 105, que el objeto protegido es la interpretación o ejecución como tal de un determinado intérprete, que constituye un bien inmaterial en sí mismo, perfectamente distinguible de la interpretación o ejecución que pudiera llevar a cabo cualquier otra persona, puesto que en última instancia constituye un producto de la creatividad del artista.

La verdadera discusión vendrá en todo caso con respecto a la dependencia del objeto protegido en una interpretación o ejecución contemplada en el artículo 105 LPI con respecto a la «obra» que protege el artículo 10 de la citada Ley.

³⁷MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

³⁸SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ºEdición, Tecnos, Madrid. 3º Edición, 2007, pp. 1426

³⁹SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ºEdición, Tecnos, Madrid. 3º Edición, 2007, pp. 1427

Los defensores de una noción de «creador» para el artista, intérprete o ejecutante (como la que defiende AISGE), basan sus reclamaciones en el siguiente principio. El artista intérprete o ejecutante produce una creación genuina producto de su propia actividad intelectual, la cual reúne la entidad suficiente para poder ser considerada, no ya un bien inmaterial digno de protección por una regulación específica para intérpretes y ejecutantes, sino como una verdadera obra que reúne todos los caracteres y elementos del artículo 10 LPI. Esto no convertiría al artista en un autor propiamente, puesto que mientras que el objeto de protección de los derechos de autor recae sobre la obra en su conjunto, en el caso del artista la protección se limita a esa interpretación o ejecución que el mismo ha realizado. Es decir, estaríamos ante derechos con un mismo fin, proteger una creación intelectual. Pero cuyos efectos se despliegan sobre diferentes objetos.

Por supuesto, lo anteriormente planteado hace nacer una serie de dudas. En primer lugar, si lo que se postula es que la interpretación o ejecución puede reunir en sí misma todas las notas características de una obra,⁴⁰ ¿no se estará sencillamente ante una obra? Es decir, dado que el artículo 10 donde se da la definición de lo que es una obra, no constituye un *numerus clausus*, entonces se debe entender que todo lo que sea una obra artística, científica o literaria, original y que se encuentre plasmada de cualquier forma, constituye por lo tanto una obra en sí misma.

Máxime cuando el artículo 105 LPI lo que da no es la definición del objeto de protección de la Ley⁴¹ sino el sujeto de su protección. Por lo tanto, ser intérprete no debería considerarse reñido con la condición de autor, si efectivamente se entiende que el intérprete reúne los requisitos necesarios para ser considerado creador de una obra porque la Ley de Propiedad Intelectual prevé la posibilidad de acumular ambas condiciones en su artículo 3.

⁴⁰MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 634-635

⁴¹SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 1426

Por lo tanto, no tendría demasiada lógica justificar que una interpretación que reúna los requisitos para ser considerada una obra y que por tanto generase derechos de autor, no diera lugar a la aparición de un autor en sí mismo.

La defensa de que exista una figura paralela al autor, que goce de los mismos derechos morales y de explotación,⁴² y cuya existencia se base en la creación de algo que reúne los mismos elementos característicos de la creación de un autor (una obra), cae por su propio peso, porque en último término es poner dos nombres diferentes a una misma figura, diferenciando solo en la profesión del creador de la obra. Si de verdad se estuviese dispuesto a aceptar que una interpretación o una ejecución tiene la originalidad suficiente para considerarla una creación en sí misma ¿qué sentido tiene cambiar el nombre de su autor con respecto por ejemplo al autor de un libro?

En realidad, cabría plantearse lo opuesto, si la Ley ha fijado un objeto de protección distinto para un artista o para un autor, entonces quizás sea más lógico argumentar que el legislador no apreció la existencia de una verdadera obra en la labor de un artista, y por eso en su lugar decidió regularla y protegerla como un derecho independiente y específicamente adaptado a las características del artista intérprete o ejecutante.

En resumen, es cierto que los objetos de protección del derecho de autor y de los artistas intérpretes o ejecutantes es distinto, pero sí se considerase una interpretación o ejecución como una genuina creación, entonces el objeto de protección ya sería el mismo, es decir, una obra, y por lo tanto estaríamos ante un autor en ambos casos.

Una perspectiva más asumible quizás sería, en caso de que se aceptase que efectivamente la interpretación o ejecución de un artista reúne los requisitos de una verdadera obra, entender que estamos ante una obra derivada, de las contempladas en el artículo 11 LPI. Ello porque por un lado, se evitaría caer en las contradicciones antes mencionadas que implicaría intentar la invención de una figura diferenciada de un creador, y por otro, haría justicia a aquellas interpretaciones o ejecuciones que por su originalidad reunieran los requisitos necesarios para ser consideradas una obra en sí

⁴²MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 636

mismas, pero que por la propia naturaleza de la interpretación han nacido como una transformación de una obra ya existente.

No obstante, esta concepción generaría especiales dudas en los casos de obras compuestas y esto ocurre especialmente en las obras audiovisuales puesto que según el artículo 93 LPI, los derechos morales serán sobre la versión definitiva de la obra audiovisual, es decir donde ya figurarían las interpretaciones de los actores a los que ahora se les considera autores de una obra derivada. Esto podría complicar tremendamente la protección de los derechos de los autores de la «obra original», y podría resultar ciertamente antieconómico.

En todo caso, tanto una posible consideración del artista como un «creador» o como un autor de una obra derivada, están sometidas a que primero se determine si efectivamente una interpretación o ejecución reúne los elementos esenciales para que se la pueda considerar una obra en sí misma, y por tanto se justifique un nivel de protección equivalente al de un autor.

EL CONCEPTO DE "ORIGINALIDAD"

La clave para entender si en nuestro ordenamiento jurídico tiene cabida una visión del artista intérprete y ejecutante, como autor de una obra, o en general de una interpretación o personaje entendiendo que, como se dijo antes, su objeto de protección no fuera la obra sino la prestación artística en sí misma pasa por determinar si es posible considerar la labor del artista como una verdadera creación intelectual, es decir, una obra en el sentido de creación intelectual digna de ser amparada y protegida desde su nacimiento. Como recuerda CÁMARA ÁGUILA *la propiedad intelectual no premia el mero esfuerzo, ni el talento, sino la creatividad, esto es, la expresión de algo nuevo que sea de un nivel mínimo que merezca la atribución de un derecho exclusivo.*⁴³

La definición de lo que se considera una obra, a ojos del ordenamiento jurídico se encuentra en el artículo 10 LPI, según el cual *Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.*

En esta definición se recogen de forma expresa, los elementos fundamentales que deben estar presentes en toda creación para que la misma pueda tener la consideración de obra protegida. Ellos son que la obra tenga contenido literario, artístico o científico, que se trate de una obra original, y que la misma sea exteriorizada.

Con respecto al contenido artístico del trabajo del intérprete y ejecutante, este se encuentra fuera de toda duda en cuanto que el artículo 105 LPI establece que «Se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra.» De esta definición se infiere que aquello que el artista en cuestión interprete o ejecute será en todo caso una obra, y si como se ha establecido previamente el artículo 10 establece que toda obra debe tener contenido artístico, literario o científico, la cuestión no plantea mayores problemas.

Tampoco plantea mayor controversia afirmar que efectivamente cuando un artista interpreta o ejecuta, se produce una exteriorización de aquello que *cante, lea, recite, intérprete o ejecute en cualquier forma.* Especialmente considerando que dicha

⁴³CÁMARA ÁGUILA. P., "La originalidad de la obra como criterio general de protección del autor en el derecho comunitario: la Sentencia del TJCE de 16 de julio de 2009 que resuelve el asunto Infopaq.", en *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, 2012, pp. 10

interpretación puede ser de cualquier forma, tangible o intangible.⁴⁴ De este modo, independientemente de que al considerarse a un artista como creador o no, lo que resulta a todas luces evidente es que precisamente interpretar o ejecutar, implica exteriorizar algo en la realidad.

Vistos los dos requisitos anteriores la verdadera complejidad se encuentra en relación a la noción de «originalidad», con respecto a la cual deben apreciarse las siguientes reflexiones:

La importancia de la noción de originalidad en este tema reside en que, y en esto sí suscribo lo dicho por MARTÍN VILLAREJO, para que de verdad podamos decir que no estamos ante un artista intérprete o ejecutante sino un verdadero autor (o «creador») lo fundamental es que haya una obra⁴⁵. Definición que como se dijo con anterioridad, viene recogida en el artículo 10 de la LPI, y entre cuyas connotaciones distintivas se encuentra la «originalidad» (la presencia de los otros elementos distintivos de una obra, por los motivos antes dados parece más pacífica en la labor del intérprete o ejecutante), en palabras del Juzgado de lo Mercantil de Madrid *De dicho precepto se desprende que las creaciones, solo cuando sean originales, serán objeto de propiedad intelectual. Esto implica que la obra sea creación de su autor y ostente personalidad y relevancia.*⁴⁶ Por lo tanto, si hay originalidad podría por lo menos empezar a plantearse realmente si detrás de una interpretación hay una verdadera obra y por lo tanto un verdadero autor.

b. La primera gran cuestión que surge con respecto a la posible originalidad de la labor de los artistas intérpretes o ejecutantes es precisamente si la misma necesita ser apreciada, o si por el contrario, la definición de artista en sí misma en la Ley de Propiedad Intelectual excluye la posibilidad de dotar o apreciar cualquier tipo de originalidad en una interpretación o ejecución.

Siguiendo este último planteamiento, GALACHO ABOLAFIO entiende que el requisito de la originalidad no es exigible al artista, pues nada al respecto se menciona en el artículo 105 LPI, al contrario de lo que ocurre con el artículo 10 que sí establece la originalidad como un requisito forzoso para que la obra sea protegida.⁴⁷ Más específico

⁴⁴SAP de Madrid 62/2012 de 24 de Febrero de 2012 (AC 2012/873)

⁴⁵MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

⁴⁶SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)

⁴⁷GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1297

todavía se muestra SÁNCHEZ ARISTI, pues interpreta que al usar el artículo 105 la expresión «cualquier forma» lo que nos está planteando el legislador es precisamente que no existe exigencia alguna no ya para el soporte mediante el cual debe ser expresada la interpretación o ejecución, sino que tampoco existe requerimiento alguno de originalidad a la obra.⁴⁸ Por otra parte, el ya mencionado GALACHO ABOLAFIO realiza otra percepción sagaz del problema. Cuando menciona el caso de los intérpretes de una obra musical instrumental para solista cuyas actuaciones puedan presentar diferencias prácticamente imperceptibles.⁴⁹ Si se abraza la idea de que la originalidad es un criterio necesario para su protección como artista, la protección de estos intérpretes podría verse menoscabada.

Por supuesto, estos criterios son contrarios a la concepción de MARTÍN VILLAREJO para quién *si la actividad artística puede ser considerada como una "creación intelectual", ésta deberá reunir los mismos presupuestos exigidos a la actividad autoral en la creación de una obra en cuanto paradigma de creador intelectual, a saber: creación original y creación exteriorizada.*⁵⁰

MARTÍN VILLAREJO llega a la conclusión de que efectivamente el artista produce una creación intelectual, y de ahí entiende que como toda obra necesita cumplir con el requisito de la originalidad que impone el artículo 10, es decir, como el artista, intérprete o ejecutante es propiamente un creador intelectual, la originalidad es un requisito necesario para poder ser creador artista intérprete o ejecutante.

No obstante, se entiende que para que haya una creación intelectual del artista, dicha creación debe amoldarse a las exigencias del artículo 10.

Primero habría que determinar si el propio concepto de artista del artículo 105 cumple con las exigencias del artículo 10, de modo que se pudiera considerar entonces al artista como un verdadero creador intelectual, para establecer la creación de una obra como un elemento característico del artista.

⁴⁸SÁNCHEZ ARISTI, R., "ARTÍCULO 105", en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 1421

⁴⁹GALACHO ABOLAFIO, A. F., "Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes", en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1301

⁵⁰MARTÍN VILLAREJO, A., "TÍT. I-DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES", en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 634

En su comentario al artículo 105 de la LPI,⁵¹ su argumentación parte de la premisa se que el artista es un verdadero creador intelectual. Por ejemplo, entiende que *nuestro legislador, en cambio, incide en la actividad creadora con independencia de quién la realice. Siguiendo el tenor literal del artículo 105 comentado, ésta puede ser realizada por cualquier persona y en cualquier forma.*⁵²

Del tenor literal del artículo 105 LPI no puede fijarse el foco en la función creadora del artista pues lo que *cante, interprete o ejecute* será en cualquier caso una obra preexistente, y precisamente al usar la Ley las expresiones *cualquier persona y cualquier forma*, no está resaltando el aspecto creador o personal del que el artista pudiera dotar a su actuación sino más bien lo contrario, estaría dando carácter de artista a cualquier persona que interpretare o ejecutare la obra de otro sin entrar a valorar la calidad artística o la impronta dejada en la obra.

No intento negar el valor intelectual o creativo que pueda tener una actuación o ejecución, pues no cabe duda que la capacidad de cada persona para plasmar cualquier idea es única e irrepetible. Pero me parece improcedente extraer del precepto antes analizado, la cualidad de creación intelectual del artista, cuando para el autor se exigen tres requisitos específicos en el artículo 10.

Al dar por sentado que por carecer de la condición de obra o precisamente por tenerla se ha de apreciar o negar la originalidad de una obra, lo que se debe entender es que lo primero que habrá que plantear es si de verdad una interpretación o ejecución reúne las condiciones para ser considerada obra.

En la doctrina conviven dos tesis con respecto a la originalidad, la subjetiva y la objetiva.

La subjetiva hace referencia a que el autor deja su impronta en la obra de su creación lo que en cierta medida la hace distinta al resto, aunque se acepta la posibilidad de que de dos autores diferentes salieran obras muy similares, ya eso depende de otros factores como la efectiva libertad de creación que permita el tipo de obra.

⁵¹MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 631-643

⁵²MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 632

La originalidad objetiva implica que existe novedad, o sea, la obra es «sustancialmente» distinta a las ya existentes. En palabras de la SAP de Madrid 206/2005 de 13 de mayo *perspectiva objetiva, consiste en haber creado algo nuevo, que no existía anteriormente; es decir, la creación que aporta y constituye una novedad objetiva frente a cualquier otra preexistente: es original la creación novedosa, y esa novedad objetiva es la que determina su reconocimiento como obra y la protección por la propiedad intelectual que se atribuye sobre ella a su creador; concluye, a modo de resumen dicha sentencia poniendo de manifiesto que, en cualquier caso, es exigible que esa originalidad tenga una relevancia mínima, excluyéndose las simples ideas.*⁵³

Por lo tanto, los dos elementos que configuran la noción de originalidad objetiva son, por un lado la novedad, es decir, que lo creado aporte algo nuevo que no existía con anterioridad y, por otro lado, una sustantividad o relevancia mínima que no impliquen meros cambios superficiales.

La discusión entre una visión objetiva o subjetiva de la originalidad no es un asunto menor a la hora de valorar la actividad del artista; hay que tener en cuenta que si lo que se defiende es una tesis objetiva de la originalidad la conclusión lógica a la que se va a llegar es que tal originalidad no existe en el trabajo del artista, ya que es un fundamento básico de su trabajo interpretar o ejecutar una obra ya existente. Esto implica que su actuación no va a constituir una verdadera novedad porque lo que está interpretando ya existe. Lo expresa con total claridad SÁNCHEZ ARISTI cuando mantiene que el autor es precisamente autor porque crea una obra y, no necesita partir o basarse de otra que ya existe -lo cual como se dijo es una de las notas identificativas del artista intérprete o ejecutante-, mientras que al artista, sin negarles las labor intelectual de su tarea lo que hace es recurrir a su técnica y talento para interpretar la obra.⁵⁴ Tampoco marcaría diferencia alguna que la interpretación se realizara de forma espontánea e improvisando puesto que en este caso lo que pasaría es que se estaría creando una verdadera obra en el

⁵³SAP de Madrid 206/2005 de 13 de mayo (AC 2005/1067)

⁵⁴SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 1412-1413

momento de la interpretación, confluyendo de esta manera la condición de intérprete con la de autor.⁵⁵

Si la que se acogiera como noción de originalidad fuera la subjetiva, esta sería por lo general fácilmente apreciable. Esto se debe a que el artista, por medio de su voz, su imagen, sus gestos y otros recursos, deja caracteres propios en su actuación que la hacen distinta e irreplicable con respecto a la de los demás.⁵⁶

Existen fundamentos para entender que la originalidad subjetiva podría ser la que prevaleciera en determinados tipos de obras literarias y artísticas y, en especial de aquellas que gozan de un marcado carácter personalista a la hora de su creación. Es decir, donde el individuo plasma de forma íntima (sin necesidad de contar con personal técnico o artístico alguno) y directa sus ideas y emociones, que son consecuencia de su propia creatividad y personalidad, por medio de un estilo propio y único. Por ejemplo, un poema o una novela son escritos que surgen directamente del ingenio de su autor, donde el papel se convierte por así decirlo en un canal directo de comunicación con el lector.

En el caso de la escritura, el estilo de cada escritor es único y ello influencia la percepción que tiene el lector del texto. No solamente es importante lo que se dice, sino el cómo se dice.

GALACHO ABOLAFIO no se posiciona claramente por una vertiente doctrinal u otra con respecto a la originalidad, pues se centra en recordar que el ámbito de protección de los derechos de artistas, intérpretes o ejecutantes es distinto al de los derechos de autor, pero resalta la especial influencia que puede tener el que una misma obra la interprete una u otra persona en función de la técnica o destreza del artista.⁵⁷

⁵⁵GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1303-1304

⁵⁶MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

⁵⁷GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1298-1299

La impresión que genere la obra en la persona que la aprecia no es un asunto menor y de ello deja constancia la SAP de Barcelona 271/2016 de 1 de diciembre de 2016 que asocia la originalidad con la diferente impresión que produce en el tercero, al declarar que: *Podemos aceptar, por tanto, como hemos mantenido en anteriores resoluciones, que la nota de originalidad concurre cuando la forma elegida por el creador incorpora una especificidad tal que permite considerarla una realidad singular o diferente por la impresión que produce en el consumidor, lo que, por un lado, ha de llevar a distinguirla de las análogas o parecidas y, por otro, le atribuye una cierta apariencia de peculiaridad.*⁵⁸ Este mismo criterio es recogido en otras sentencias como la de la Audiencia Provincial de Madrid 151/2004 de 12 de Julio.⁵⁹

En relación y como sostiene GALACHO ABOLAFIO constituye un claro reflejo de hasta qué punto se encuentra relacionada la originalidad subjetiva con la labor del artista, pudiendo afirmar prácticamente, que la labor del intérprete o ejecutante lleva aparejada una impronta, pues cuestiones como el talento a la hora de interpretar no tienen por qué ir aparejadas a la creatividad de esa persona, pero no cabe duda de que son una marca personal del intérprete.⁶⁰

En los casos de la pintura o de la escultura se aprecia la misma conexión directa entre la obra y su creador, Esto por el marcado carácter personal e íntimo inherente a la naturaleza de la obra. Esto justificaría abordar la cuestión desde una perspectiva en la que lo que de verdad pese sea la impronta de su autor.

Esta visión, con respecto a obras en las que interviene un enorme número de técnicos y personal, una película, o en dependencia del género y del artista una canción, genera más dudas ya que, en estos casos, no es el autor el que se comunica directamente con el espectador u oyente, sino que en su creación intervienen una serie de agentes económicos, técnicos y artísticos (artistas intérpretes y ejecutantes), y la visión del autor original se diluye en el proyecto, en el caso del cine, las películas son directamente obras en colaboración con distintos autores aparte del que crea la historia en que se basa la película.

⁵⁸SAP de Barcelona 271/2016 de 1 de diciembre de 2016 (AC 2016/1935)

⁵⁹SAP de Madrid 151/2004 de 12 de julio de 2004 (AC 2007/350)

⁶⁰GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1298-1299

La cuestión es que al existir esta mezcla de agentes en la obra la impronta que pueda dejar el autor se vuelve más difícil de apreciar en su plenitud, cuando por el contrario sería mucho más fácil apreciar los verdaderos cambios objetivos que se puedan derivar del trabajo de cada una de las personas implicadas y siendo más sencillo marcar su independencia y originalidad como obra en sí.

En obras de un marcado carácter científico es incluso más complicado encontrar esa impronta emocional o intelectual del autor, acercándose más a una necesidad de que exista novedad efectiva como ocurre con la propiedad industrial, y aquí la doctrina está bastante confiada en recurrir al criterio de la originalidad objetiva.⁶¹ Esta opinión es compartida también por CÁMARA ÁGUILA, al afirmar que *Sin duda, esta concepción clásica de la originalidad centrada en la personalidad del autor podía admitirse en relación con las obras clásicas de la literatura, las artes plásticas, o la música. Pero esta empieza a declinar con la irrupción del arte contemporáneo, de las que se conocen como obras menores o «calderilla» (petite monnaie o Kleine Münze) y, sobre todo, de forma irreversible, con la llegada de la informática.*⁶² Resulta irónico constatar, como sostiene BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, que precisamente a causa de que en los programas informáticos sería más sencillo comprobar la originalidad objetiva de la obra, el artículo 96.2 LPI, impone la originalidad subjetiva.⁶³ Y es que, dicho artículo establece que *El programa de ordenador será protegido únicamente si fuese original, en el sentido de ser una creación intelectual propia de su autor.*

El cambio que se ha producido en la visión con relación a la originalidad de una obra se aprecia también en los tribunales. La SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 realiza una crítica a las tesis subjetivas de la originalidad diciendo que *La concepción subjetiva de la originalidad plantea relevantes problemas para la protección de la obra, ya que las obras a las que hoy se les reconoce como merecedoras de protección, no lo estarían según esta concepción, al carecer de este requisito, ya que en pocas obras se*

⁶¹BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 154

⁶²CÁMARA ÁGUILA. P., “La originalidad de la obra como criterio general de protección del autor en el derecho comunitario: la Sentencia del TJCE de 16 de julio de 2009 que resuelve el asunto Infopaq.”, en *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, 2012, pp.5

⁶³BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 155

*percibe en algún extremo la personalidad de su autor. Además, según esta concepción subjetiva, no estaríamos en presencia de una infracción del derecho de autor cuando se realizara una obra igual a otra ya existente de distinto autor, siempre que aquél no hubiera usado el modelo constituido por la preexistente. Ante los problemas que plantea dicha concepción, en la doctrina se ha venido abocan por la preeminencia de la concepción de originalidad entendida como novedad objetiva.*⁶⁴

La aparición de nuevas tecnologías ha producido que cada vez sean más las obras donde la impronta es imposible de identificar, ello fundamentalmente porque el carácter directo, íntimo y personal que se puede apreciar en determinadas obras artísticas desaparece completamente en obras como las bases de datos o los programas informáticos donde no se expresan emociones o sentimientos del autor y donde priman el ingenio, la eficacia y la eficiencia de la creación.

Una vez expuesto todo lo relacionado con la labor de artistas, intérpretes o ejecutantes empiezan las cuestiones de más difícil respuesta. Porque ya de por sí tener una posición común para el amplio espectro de artistas resulta ciertamente complicado.

Por ejemplo, sobre los actores, ARROLLO ALMARAZ y CEDILLO MENCÍA dicen: *Entendemos por actor (o actriz) a aquella persona que pone en las tablas del escenario, en los platos de cine o televisión, o donde sea, su cuerpo y espíritu para dar a conocer lo que un/a autor/a creara.*⁶⁵ De esta definición se extrae una vez más que la labor del actor o actriz se sustenta sobre la base de una obra preexistente, con lo cual resulta muy complicado imputarle al trabajo del actor la originalidad necesaria para que la actuación pueda ser considerada una obra en sí misma.

Y aun así, se antoja complicado cerrar completamente el debate sobre la originalidad de la actuación. Y es que, aun usando como base otra obra, la labor de un actor tiene indudablemente un carácter creativo. La impronta del actor en ciertas ocasiones es tal que trasciende la propia obra original y prácticamente está apareciendo una obra distinta a la que concibió su autor.

⁶⁴ SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)

⁶⁵ ARROLLO ALMARAZ. I., CEDILLO MENCÍA. G., “la protección de la creatividad de los artistas e intérpretes”, en *Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, 2004, pp. 4-5

Si lo que se quiere por tanto, es defender una visión del artista como creador de una auténtica obra, quizás el caso de la fotografía pueda arrojar algunos paralelismos útiles en este sentido, porque al final lo que marca la diferencia, por ejemplo, entre una foto normal de una casa sin ningún valor artístico y desprovista de protección y una foto de esa misma casa con valor artístico es precisamente la impronta del artista que es en última instancia producto de su talento, inventiva e ingenio. En este sentido conviene citar la STS de 5 de abril de 2011 que sostiene que *«La creatividad supone la aportación de un esfuerzo intelectual, -talento, inteligencia, ingenio, inventiva, o personalidad que convierte a la fotografía en una creación artística o intelectual-. La singularidad no radica en el objeto fotográfico, ni siquiera en la mera corrección técnica, sino en la fotografía misma, en su dimensión creativa.»*⁶⁶

Otra prueba de la impronta personal que dejan los artistas en la obra es que, un autor que niega la suficiencia que pudiera tener la originalidad subjetiva para considerar a una interpretación o ejecución como una verdadera obra original, como es el caso de BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, luego declara que *«parece innegable que los artistas intérpretes o ejecutantes aportan su propia personalidad a la obra que interpretan o ejecutan y, sin embargo, no se considera que esa originalidad subjetiva sea suficiente para reconocerles un derecho de autor.»* Conviene de todas formas matizar que aunque le reconozca la impronta personal a la labor del artista, no considera a la misma suficiente para sostener que exista una creación intelectual digna de protección. Ello porque a sus ojos, al no existir una novedad objetiva con respecto a la obra, el artista se limita a interpretar la obra igual que lo haría cualquier otro intérprete o ejecutante.⁶⁷

Este planteamiento llevaría consigo una enorme subjetividad, que vendría a causar más problemas que soluciones a investigadores y judicatura. En el propio campo de los actores, y siguiendo la visión que defendía antes, se haría necesario marcar diferencias entre los miembros del mismo gremio en función de que su actuación dentro de la obra gozara de una sustantividad propia que justificara dicha trascendencia. Porque tampoco tendría demasiado sentido usar el criterio de la originalidad subjetiva para calificar como obra cualquier cosa que hiciera un actor, porque ni todos los actores principales

⁶⁶STS de 5 de abril de 2011(RJ 2011/3146)

⁶⁷BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO", en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 156

son igual meritorios, ni la inclusión de cada uno de los actores principales, secundarios, y extras parece, no ya merecida, sino racional, organizativa o económicamente posible.

Una pequeña ejemplificación de que la creatividad de la actuación no es igual en todos los actores, se encuentra en el propio convenio colectivo que regula las relaciones de los actores con los productores del medio audiovisual cuando en la disposición adicional transitoria se dice: *Con el objetivo de regular dentro de las producciones audiovisuales las funciones y derechos de los figurantes, entendiéndose que dichos empleos no representan un trabajo que implique una interpretación susceptible de generar derechos de propiedad intelectual.*⁶⁸ Es decir, en el propio convenio a los actores figurantes se les niega absolutamente cualidad creativa alguna, así como cualquier derecho que la Ley de Propiedad Intelectual concede a los intérpretes o ejecutantes. Desde el punto de vista del sentido común, esto puede ser perfectamente lógico, ya que otorgar derechos de propiedad intelectual por la mera aparición en el fondo de una escena en una película parece cuanto menos desproporcionado y rallando lo absurdo. Ahora bien, no es menos cierto que en la jerarquía normativa de nuestro ordenamiento, la Ley (y por lo tanto la Ley de Propiedad Intelectual) ocupa una posición predominante frente a un convenio colectivo, de modo que será la Ley la que diga al convenio quién es intérprete, y no al revés. Es porque si se acude a una interpretación muy amplia de los conceptos «represente» o «interprete» dentro de la definición que da el artículo 105 LPI de artista intérprete o ejecutante, conceptualmente se podría incluso plantear asignar la cualidad de artista a un figurante.

El asunto del figurante implicaría una interpretación demasiado amplia de la literalidad del precepto. Sin embargo, sí que puede servir para arrojar algunas cuestiones sobre el debate aquí tratado. Es obvio que el figurante no deja su impronta personal en la obra (decir lo contrario sería incluso más forzado) y por lo tanto, no se puede decir que haya originalidad subjetiva, ni su labor aporta novedad o significancia suficiente para considerar su actuación como objetivamente original.

Una interpretación amplia del artículo 105 se podría llegar a la conclusión de que si el figurante es artista, la mera condición de artista no implica, *per se*, originalidad y que

⁶⁸Resolución de 3 de mayo de 2016, de la Dirección General de Empleo, por la que se registra y publica el III Convenio colectivo estatal regulador de las relaciones laborales entre los productores de obras audiovisuales y los actores que prestan servicios en las mismas.

por lo tanto es imposible asociar de forma sistemática la labor del artista a la creación de una obra. O cuanto menos, a la hora de pedir para el artista la consideración de verdadero creador haya que plantearse la posibilidad real de que todos los artistas (o en este caso actores) no desarrollan el mismo esfuerzo creativo y de que unos merecen más protección por parte de la Ley de Propiedad Intelectual que otros.

Si por el contrario, se tuviera una interpretación del artículo 105 donde el figurante no es considerado artista porque dejar mera constancia de su presencia en una obra audiovisual no es representar o interpretar (concepción que impera a día de hoy en la Ley de Propiedad Intelectual), las implicaciones no son menos interesantes. Y es que encontramos que al ser el fundamento para excluir al figurante del concepto de artista, la irrelevancia de su aportación artística, entonces se podría estar vinculando inherentemente al concepto de artista el atributo de la creatividad o de cuanto menos de una cierta impronta creativa en la obra donde aparece. Por lo que, sería en cierto sentido una incoherencia negarle al artista originalidad, en la acepción subjetiva del concepto. Hecho que en última instancia implica que si lo que se suscribe es un entendimiento de la originalidad como una impronta personal del autor, habría que entender que lo que el artista crea es efectivamente una obra en sí misma.

En el caso de los intérpretes musicales, por ejemplo, la cosa sí que parece volverse más sencilla aunque con matizaciones, es indudable que la voz y la forma en que se canta una canción es diferente en función de la persona, pero la impronta personal aquí parece mucho más difícil de encontrar con respecto a la obra original. Hecho que se intensifica en el intérprete de música clásica (ejemplo que planteó el propio GALACHO ABOLAFIO) de los intérpretes de música clásica, donde las diferencias entre la actuación de dos personas pueden ser prácticamente imperceptibles.⁶⁹

Con respecto a la jurisprudencia, hay que decir que la misma es en ocasiones conflictiva. Por ejemplo, en la STS de 26 de octubre de 1992, el Tribunal hace referencia a la existencia de las dos doctrinas, aunque no estableció cuál de ellas debía prevalecer.⁷⁰

⁶⁹GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1301

⁷⁰STS de 26 de octubre de 1992 (RJ 1992/1834)

Lejos de dar una solución unificada al debate doctrinal, el propio Tribunal Supremo determinó que no es su cometido entrar a valorar sobre la suficiencia de la creatividad de la obra a la hora de establecer su originalidad, correspondiéndole esta decisión a cada instancia al afirmar que *La ponderación de la suficiencia creativa dependerá de las circunstancias de cada caso, pues son diversos los factores y aspectos que pueden incidir, correspondiendo su valoración en principio a los Tribunales que conocen en instancia, a cuyo efecto han de tomar en cuenta la pluralidad de elementos de convicción que hayan podido proporcionarles las partes -periciales, informes de expertos, revistas especializadas, exposiciones, certámenes, premios, etc.-, además de las máximas de experiencia comunes, y aun cuando el juicio definitivo sobre la "suficiencia creativa" es verificable en casación en tanto que la "originalidad creativa" "creación original", en la dicción legal- es un concepto jurídico indeterminado, el ámbito de conocimiento de este Tribunal no es igual al de un Tribunal de instancia, porque no supone un nuevo juicio, sino solo un control de razonabilidad de la apreciación de la resolución de la Audiencia; en definitiva, si el mismo responde a un criterio de buen sentido.*⁷¹ La misma línea comparte, por ejemplo, la SAP de Salamanca 525/2011 el 13 de diciembre.⁷²

En todo caso, se puede apreciar junto con el Tribunal Supremo que históricamente existía un cierto predominio de la concepción de la originalidad como algo subjetivo. Tendencia que ha ido revirtiéndose y dando paso a una concepción más objetiva de la originalidad. Por lo tanto, en la actualidad, si bien sigue existiendo decisiones utilizando el criterio doctrinal de la originalidad subjetiva, como es el caso de los programas de ordenador, lo cierto es que se le está dando más valor a que la creación sea objetivamente nueva.⁷³

Dado que como se vio antes, el juicio sobre la creatividad original de la obra le compete al Juzgado de Instancia, la SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 establece que *Si bien tradicionalmente imperó la concepción de la originalidad subjetiva por parecer criterio aceptable para las obras clásicas (literatura, música, pintura, escultura..), ya que la creación implica cierta altura creativa, hoy día, sin embargo, debido a que los*

⁷¹STS de 5 de abril de 2011(RJ 2011/3146)

⁷²SAP de Salamanca 525/2011 de 13 de diciembre (AC 2012/23)

⁷³STS de 26 de abril de 2017 (RJ 2017/1736)

avances técnicos permiten una aportación mínima del autor (hay obras en las que no se advierte un mínimo rastro de la personalidad de su autor) y unido al reconocimiento al autor de derechos de exclusiva, la tendencia es hacia la idea objetiva de originalidad, que precisa una novedad en la forma de expresión de la idea. Esa concepción objetiva permite destacar el factor de reconocibilidad o diferenciación de la obra, imprescindible para atribuir un derecho de exclusiva, lo que requiere, al fin, que la originalidad tenga una relevancia mínima, pues no resulta adecuado conceder derechos de exclusiva a creaciones que constituyen parte del patrimonio cultural común de la sociedad. Se ha dicho en este sentido que no se protege lo que pueda ser patrimonio común que integra el acervo cultural o que está al alcance de todos (SSTS de fechas 20 de febrero y 26 de octubre de 1992 y 17 de octubre de 1997 y de ahí que en Sentencia de esta Sala de 10 de marzo de 2000 se advirtiera que la nota de originalidad únicamente concurre cuando la forma elegida por el creador incorpora una especificidad tal que permite considerarla una realidad singular o diferente por la impresión que produce en el consumidor, lo que, por un lado, ha de llevar a distinguirla de las análogas o parecidas y, por otro, le atribuye una cierta apariencia de peculiaridad.⁷⁴ Como se aprecia, entre los elementos que se manejan en esta sentencia se pueden encontrar varios ya analizados, como la evolución de una concepción más subjetiva de la originalidad hacia una más objetiva, transición marcada principalmente por la aparición de las nuevas tecnologías y por tanto, de nuevos tipos de obras del ingenio, donde la personalidad de su autor es apenas reconocible. Llegando incluso BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO a sostener que quedarían desprotegidas la mayor parte de las obras a las que hoy se les dan derechos de autor.⁷⁵ Por otra parte, se menciona también la necesidad de que la novedad tenga relevancia y sustantividad, así como se vuelve a hacer referencia a esa conexión entre la novedad y la forma que tiene el consumidor de percibir la obra.

Un caso donde la tesis subjetiva predomina con total claridad es a la hora de enjuiciar la originalidad de los programas de ordenador. De hecho, y como ya se dijo, el artículo 96.2 LPI establece que *El programa de ordenador será protegido únicamente si fuese original, en el sentido de ser una creación intelectual propia de su autor.» En esta*

⁷⁴SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)

⁷⁵BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO", en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 154

misma dirección se pronuncia el Tribunal Supremo al decir que «Aunque en ciertas épocas prevaleció la concepción subjetiva de originalidad (y este mismo criterio pueda ser aplicable en principio a algunas obras de características muy especiales como es el caso de los programas de ordenador, art. 96.2 de la Ley de Propiedad Intelectual), actualmente prevalece el criterio de que la originalidad prevista por el art. 10.1 TRLPI exige un cierto grado de altura creativa.

A su vez, es bastante interesante citar en este caso la siguiente afirmación de la SAP de Barcelona 514/2011 de 22 de diciembre de 2011 *Tras citar el artículo 10.1LPI, el juez analiza el concepto de originalidad; su acepción subjetiva y objetiva; las previsiones del artículo 96.2LPI y las previsiones del artículo 1.3 y del considerando octavo de la Directiva 91/250/CEE (y de la Directiva 2009/24/CE). Cita, así mismo, la Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid (Sección 28ª) de 14 de enero de 2008 (AC 2008, 785) y viene a concluir que la originalidad del programa, en el sentido de novedad de características o funcionalidades, puede ser relevante para determinar si el programa ha sido o no copiado, pero es irrelevante a los efectos de la originalidad requerida para que su autor goce de derechos de propiedad intelectual. A estos efectos, el Sr. magistrado considera bastante que el programa sea una creación intelectual propia de su autor.*⁷⁶

Esta actitud sostenida por el Tribunal y la doctrina es en cierta manera criticable. Puesto que *creación intelectual propia de su autor*" no tiene por qué ser interpretada automáticamente como "creación con impronta personal del autor, siendo quizás más adecuado entender esta expresión como una creación nueva producto de la intelectualidad y del esfuerzo del autor, se estaría hablando, por lo tanto en este caso, de una tesis objetiva, al entender «propia» no como «manifestación de la personalidad» sino como «propiedad exclusiva», al derivar dicha propiedad de la creación de una obra objetivamente nueva. Ello fundamentalmente por tres motivos, el primero de ellos es una cuestión de armonización del sistema que la propia Ley propone, y es que no parece tener especial sentido que todas las obras susceptibles de protección se pudieran guiar por un criterio de originalidad y los programas informáticos por otro. En este sentido, parece iluminadora la afirmación de CÁMARA ÁGUILA al decir que *una cosa es que la originalidad se manifieste de manera diferente en función del tipo de obra de que se*

⁷⁶SAP de Barcelona 514/2011 de 22 de diciembre de 2011 (RJ 2011/3146)

*trate, y otra entender que el concepto de originalidad cambia de naturaleza en función del tipo de obra. De ahí que resulte necesario encontrar un concepto aplicable a todas las obras actualmente protegidas por el derecho de autor.*⁷⁷ Segundo, la apreciable dificultad que entraña en encontrar el reflejo de la personalidad de alguien en un programa informático, por lo menos si se está planteando dicha impronta personal como una manifestación del contenido intelectual y emocional distintivo de un ser humano. Es más, no parece muy lógico legislar de forma específica para los programas informáticos una versión subjetiva de la originalidad dejando, sin embargo, abierta a interpretación doctrinal a obras cuya naturaleza parece más proclive a mostrar alguna impronta personal del autor (por ejemplo, un cuadro). Tercero, la propia naturaleza de un programa de ordenador, que parece acercarla más a un diseño de propiedad industrial (donde impera la novedad objetiva), que a una obra artística, donde la tesis subjetiva era la predominante en el pasado.

Por su parte la SAP de Madrid 6/2008 de 14 de enero 2008 (en base a la que se fundamenta la SAP de Barcelona 514/2011 de 22 de diciembre de 2011): *Por tanto, la originalidad exigida por la regulación específica de la propiedad intelectual sobre los programas de ordenador (que ha de recordarse se rige por los preceptos del título que la Ley le dedica específicamente y sólo en lo que no esté específicamente previsto en el mismo, por las demás disposiciones de la Ley que resulten aplicables, art. 95 de la Ley de Propiedad Intelectual) hace referencia a la novedad objetiva de la obra en relación con su concepción y/o ejecución que es fruto del esfuerzo creador del autor*⁷⁸ Como se aprecia en el tenor literal de esta sentencia, el criterio que emplea el Tribunal es el de la novedad objetiva, añadiendo además que la particular concepción o ejecución fruto del esfuerzo creador del autor podría ser considerado, a efectos del artículo 96.2 LPI, precisamente lo que la hace «propia de su autor.»

Volviendo al criterio general de la Ley, especialmente enriquecedora a efectos de este análisis es la STS de 24 de junio de 2004, en la que, por un lado, parece fijarse el criterio objetivo de originalidad al establecer que *Según autorizada doctrina científica, el presupuesto primordial, para que la creación humana merezca la consideración de*

⁷⁷ CÁMARA ÁGUILA. P., “La originalidad de la obra como criterio general de protección del autor en el derecho comunitario: la Sentencia del TJCE de 16 de julio de 2009 que resuelve el asunto Infopaq.”, *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, 2012, pp.

⁷⁸SAP de Madrid 6/2008 de 14 de enero 2008 (AC 2008/785)

*obra, es que sea original, cuyo requisito, en su perspectiva objetiva, consiste en haber creado algo nuevo, que no existía anteriormente; es decir, la creación que aporta y constituye una novedad objetiva frente a cualquier otra preexistente: es original la creación novedosa, y esa novedad objetiva es la que determina su reconocimiento como obra y la protección por la propiedad intelectual que se atribuye sobre ella a su creador.*⁷⁹ En esta misma decisión, el Tribunal Supremo establece a la individualidad, la singularidad y la distinguibilidad como los elementos característicos que ha de tener una obra del ingenio para que se pueda entender que la creación en cuestión goza de la relevancia mínima para que sea posible calificarla como una obra original.

La relevancia de la última sentencia citada no debe ser ignorada, ya que ha marcado un criterio de razonamiento a seguir por las Audiencias, solo por poner dos ejemplos, es la fundamentación en la que se basa y sigue la SAP de Madrid 206/2005 de 13 de mayo⁸⁰, así como la SAP de Asturias 223/2014 de 17 de julio⁸¹. Constituyendo ambos ejemplos que acreditan esta tendencia moderna a inclinarse por una tesis objetiva de la originalidad.

⁷⁹STS de 24 de junio de 2004 (RJ 2004/4318)

⁸⁰SAP de Madrid 206/2005 de 13 de Mayo de 2005 (AC 2005/1067)

⁸¹SAP de Asturias 223/2014 de 17 de julio de 2014 (AC 2014/1494)

APRECIACIONES FINALES CON RESPECTO A LA "ORIGINALIDAD" DEL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE:

Como se ha visto, dilucidar si la obra del artista intérprete o ejecutante es verdaderamente original, está bastante lejos de ser una cuestión sencilla. Para empezar porque en la definición que nos da la propia Ley de artista intérprete o ejecutante nada se dice acerca de la originalidad, lo que abre el tema a total especulación, si bien es cierto, que el hecho de que la propia Ley no lo mencione expresamente ya da una pista de que el legislador nunca quiso enfocar la cuestión del intérprete por esos derroteros.

Por lo que, para enfocar hasta qué punto es realmente original una interpretación o una ejecución, se ha de acudir por un lado al concepto que ofrece el artículo 10 de la LPI, y por el otro a la propia naturaleza de la labor artística.

Tras haber analizado tanto la tesis objetiva como la subjetiva de la originalidad debe llegarse a la conclusión de que se debe adoptar un concepto de originalidad objetiva de la obra, lo que en última instancia acabaría excluyendo cualquier posibilidad real de considerar obra a una interpretación o ejecución. Y ello por diferentes motivos.

Primero, es una cuestión de sistemática de la propia Ley de Propiedad Intelectual. Exceptuando el ya mencionado caso de los programas de ordenador, parece lógico que ante la ausencia de distinción que hace la Ley entre las distintas obras que protege y su originalidad, se llegue a la conclusión de que impera un único concepto de originalidad para todas las obras, incluidas para las posibles aspiraciones que puedan tener artistas, intérpretes y ejecutantes de ser considerados creadores de una obra original. Y por lo tanto debe primar el principio de originalidad objetivo tanto por razones doctrinales como jurisprudenciales.

Desde un punto de vista doctrinal, es procedente mencionar la crítica que hace BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO a la originalidad subjetiva. Al entender que una concepción de este tipo dejaría desprotegidas a un enorme número de las obras protegidas hoy en día, donde es casi imposible encontrar rastro de la impronta personal de su autor. Además, de permitir entender como originales dos obras iguales siempre

que se pruebe la aportación subjetiva del autor a su propia obra, generando esta situación un verdadero caos en la regulación de la Propiedad Intelectual.⁸²

Con respecto a la jurisprudencia, la tendencia actual es clara, y como dijo la Sjmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 con los avances técnicos actuales y la aparición de muchos tipos de obra donde es imposible reconocer la impronta personal del autor, se ha pasado a una de una concepción subjetiva de la originalidad a una objetiva⁸³. Opinión que también comparte el Tribunal Supremo.⁸⁴

Por lo tanto, el panorama que nos encontramos en una doctrina que defiende la tesis objetiva, con argumentos especialmente fuertes desde un punto de vista utilitarista, y una jurisprudencia que ve como un anacronismo histórico la aplicación de la tesis subjetiva de la originalidad, a causa de los enormes cambios que se están produciendo en materia de propiedad intelectual. Ello debe llevar a la conclusión de que debe ser el criterio de originalidad objetivo el que determine si es procedente o no la protección de una creación intelectual.

Segundo, y en cierta forma íntimamente relacionada con el argumento anterior, en la Ley se prevé de forma expresa para los programas de ordenador la aplicación de la tesis subjetiva. El hecho de que el legislador haya decidido implementar esta tesis subjetiva para los programas de ordenador de forma específica, lleva a interpretar de forma negativa el precepto, y por tanto concluir que la tesis dominante es la objetiva (siendo los programas de ordenador su excepción explícita). Esto es especialmente interesante para el tema que se está tratando porque si el gran argumento que podría esgrimirse para defender la originalidad subjetiva de la obra de artistas intérpretes o ejecutantes deriva de la propia naturaleza de la obra independientemente de la originalidad que se le exija a los otros tipos de obra, ahora se debe llegar a la conclusión de que si el legislador de verdad hubiera querido dotar al artista de originalidad subjetiva de forma particular por la naturaleza de su profesión, podría haberlo hecho de manera explícita tal y como hizo con los programas de ordenador, lo cual no es el caso.

⁸²BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO SEGUNDO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 154-155

⁸³ JSJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)

⁸⁴ STS de 26 de abril de 2017 (RJ 2017/1736)

Tercero, si bien es cierto que existe un claro componente creativo en una interpretación o ejecución, no es menos cierto que no se puede perder de vista lo que en el fondo una interpretación o ejecución realmente constituye. Esto es, interpretar o ejecutar una verdadera obra. Por lo tanto, si la base sobre la que trabaja el artista ya está construida y el camino marcado por la obra, parece claro que por mucho que la aportación que pueda realizar un artista se encuentra más limitada. Y es que es un hecho obvio, que si bien todos los artistas aportan una labor creativa, donde se refleja su personalidad como decía GALACHO ABOLAFIO⁸⁵, ni siquiera todos los artistas, aportarán lo mismo a la obra, mientras que ese componente creativo en mayor o menor medida sí queda dicho que es propio de la profesión de artista. Por lo tanto, sería injusto que, por el mero hecho de hacer un aporte creativo, por mucho reflejo de su personalidad que tenga en la obra, se le igualara al artista en la consideración de originalidad a un autor sin hacerle pasar por el mismo filtro que al autor, es decir, el de crear algo que goce de una relevante novedad objetiva con respecto a lo que ya existe.

Aunque la principal conclusión de estas consideraciones sea que el criterio a seguir para los artistas es la vía de la novedad objetiva, con la que difícilmente se les podría dotar de la condición de creadores por la ausencia de relevancia en el conjunto de la obra, no es menos cierto, que es comprensible la posición que suscriben aquellos autores que miran al artista con la lupa de la originalidad subjetiva⁸⁶ por el carácter eminentemente artístico, personal, y emocional que tiene cualquiera de las obras donde aparecen artistas, intérpretes o ejecutantes.

Y por ello se ha de entender que seguir una concepción subjetiva de la originalidad probablemente ha de conducir a entender que el artista efectivamente desempeña una labor original cuando interpreta o ejecuta. Una de las definiciones que nos da la RAE sobre lo que es un artista es la siguiente *Persona dotada de la capacidad o habilidad necesaria para alguna de las bellas artes.*⁸⁷ No cabe duda, por tanto, de que un artista es algo más que un mero profesional, un artista cultiva y crea algo que es digno de ser

⁸⁵ GALACHO ABOLAFIO, A. F., “Artículo 105. Definición de artistas intérpretes o ejecutantes”, en PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pp. 1300

⁸⁶ MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

⁸⁷ RAE, “artista”, <<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=3ryMAo1>> accedido el 15 de Junio, 2017.

considerado arte, algo a lo que además liga de forma íntima su esfuerzo, talento y personalidad.

Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, un actor, en última instancia, no se limita a aportar solamente su talento o su ingenio, sino que además compromete su propia imagen, lo que a su vez implica que existan una serie de caracteres personales del autor que se mezclan con la creación original del personaje y que a ojos de un tercero pueden tener el mismo o más valor que la propia creación del autor.

A su vez, la voz y el talento para cantar influirán tan profundamente en la manera que tiene un tercero de percibir la obra que, será imposible pensar en la obra sin su intérprete original o más conocido.

Lo que no se puede excluir es que efectivamente (y así lo han reconocido distintos autores), la labor del artista implica, en mayor o menor medida un esfuerzo creativo. Hay que darle la razón a MARTÍN VILLAREJO en que se han de desterrar hoy en día, mentalidades más antiguas donde el artista era visto como un mero reproductor de la obra de otro⁸⁸, la ya mencionada relación de intimidad que existe entre el artista y su labor, implica que cada vez que el artista interpreta en cierta medida se expone a sí mismo al mundo exterior en su relación con la obra, dejando en cierta manera una impronta personal en la misma.

Ahora bien, y sin negar dicha aportación personal del artista ¿Es eso suficiente para considerarla original incluso desde una tesis subjetiva? Es una cuestión no menos exenta de controversia. Ya que es indudable que en la obra final se recoge una impronta del artista, pero no hay que olvidar, que la impronta personal de un autor si se reconoce será reconocible en el conjunto de la obra (que no necesariamente en toda), en este sentido es especialmente interesante la siguiente afirmación de CÁMARA ÁGUILA al decir que *Si una obra es original, la originalidad lo impregna todo, insisto, salvo aquellos elementos excluidos de la protección del derecho de autor. Si este artículo que usted está leyendo es original, cualquier combinación de palabras forma parte de esa*

⁸⁸ MARTÍN VILLAREJO, A., “ TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 633

*originalidad, porque coadyuva a ella, porque la obra es como es, gracias a ellas.*⁸⁹ Por eso en este punto se antoja complicado acabar de imputarle originalidad subjetiva al artista intérprete o ejecutante, porque en el mejor de los casos, es decir, si efectivamente consideráramos su actuación como original y le otorgáramos la condición de creador de una obra, en todo caso dicha obra se encontraría constreñida a su particular actuación dentro de otra obra con otro autor.

Otro factor que puede llevar a cuestionar esta originalidad del artista es la alienabilidad de su «obra». No importa lo buena que sea una interpretación, o lo vinculada que esté a la obra original para el público. Una misma obra puede ser, y en muchas ocasiones es, interpretada por distintos artistas a lo largo del tiempo, todos ellos por supuesto dejando nuevas improntas de su personalidad pero cabiendo en todo caso la posibilidad de que sean sustituidos sin que la obra deje de existir por ello. No es esto lo que ocurre con una interpretación o ejecución de una obra, al contrario, la misma es completamente dependiente de la existencia de la obra de otro, no solo ya porque el propio artículo 105 LPI lo establece como un elemento subsumido dentro de la condición de artista al decir *interprete o ejecute en cualquier forma una obra*. Sino porque es un requisito inherente a la naturaleza de la propia interpretación el que haya algo previo de interpretar.

La conclusión con respecto a la originalidad subjetiva es, que si bien hay terreno abierto a la interpretación de la existencia de la misma en la creación de un artista, su propia naturaleza dependiente de una obra ajena, así como el particular objeto de protección que tiene una interpretación o ejecución hacen muy complicado encontrar terreno sólido para postular al artista como un verdadero autor de una obra.

⁸⁹ CÁMARA ÁGUILA. P., “La originalidad de la obra como criterio general de protección del autor en el derecho comunitario: la Sentencia del TJCE de 16 de julio de 2009 que resuelve el asunto Infopaq.”, *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, 2012, pp.12

PROPOSICIÓN LEGE FERENDA

Resulta imposible negar que económicamente haya algo en el sistema que no está funcionando correctamente. En torno a la propiedad intelectual se articulan industrias multimillonarias como la musical⁹⁰ o la audiovisual,⁹¹ en las que, sin embargo, la media de los artistas en ellas involucrados se encuentra en una situación económicamente precaria.⁹²

No obstante, jurídicamente hay pocos argumentos para plantear una modificación de la legislación vigente con respecto a los artistas intérpretes o ejecutantes, en especial, si dicha reforma va en el sentido de igualar su posición con la de los autores.

Planteaba MARTÍN VILLAREJO la necesidad de que a los artistas intérpretes y ejecutantes se les retire del Libro segundo, donde se encuentran ahora recogidos junto con el resto de derechos conexos bajo el título *De los otros derechos de propiedad intelectual y de la protección «sui generis» de las bases de datos*. Y se les regule junto a los derechos de autor como una figura diferenciada (con la ya citada noción de "creador"), y reconociéndoseles los mismos derechos morales y de explotación.⁹³

A raíz del análisis previamente realizado del asunto, debe entenderse como una solución errónea plantear una verdadera equiparación de los derechos entre artistas, intérpretes y ejecutantes a los derechos de autor.

Si bien no cabe negar el carácter creativo de la labor del artista, la defensa que se hace en este Proyecto de una tesis de la originalidad objetiva obliga a no considerar a la interpretación o ejecución como una verdadera obra. En la labor del artista no es posible apreciar una verdadera novedad digna de ser considerada original atendiendo a criterios objetivos.

⁹⁰ PROMUSICAE, "El mercado de la música grabada en España en 2016"

⁹¹ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, "Recaudaciones y espectadores del cine español en 2016", 2017

⁹² AISGE, "Estudio y diagnóstico sobre la situación socio laboral de actores y bailarines en España", 2016

⁹³ MARTÍN VILLAREJO, A., "TÍT. I-DERECOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES", en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 636

Sería mucho más simple si en la propia Ley ya se negara el carácter de original de la interpretación o ejecución, pero ni la Ley actual ha definido con claridad el concepto de originalidad, ni parece tener demasiado sentido que se recogiera en la definición de artista intérprete o ejecutante dicha ausencia de originalidad, pues no parece sistemáticamente coherente antagonizar los conceptos de artista y autor, cuando según la propia Ley los derechos de propiedad intelectual son acumulables, negándosele por ejemplo al cantautor la posibilidad de disfrutar de la gama de derechos que se le ofrecen por ser tanto autor como artista.

Y aún en el caso de que se suscribiera la tesis subjetivista de la originalidad y se entendiera una interpretación como genuinamente original, no sería necesario un verdadero cambio legislativo para proteger al artista, porque ya estaría englobado dentro de la categoría de autor, eso sí, siempre como autor de una obra derivada, y nunca como un autor original. Como mucho, si verdaderamente se apoyan estas teorías, se podría postular la necesidad de añadir a los artistas intérpretes y ejecutantes al listado del artículo 11, donde se establecen las distintas obras derivadas. Cabe entender que el intérprete o ejecutante ya se encontraría dentro del supuesto *5º Cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica*. Pero dada la enorme conflictividad del tema sería procedente que se le reconociera esta condición de autor de forma expresa.

Además, una equiparación legislativa entre autor y artista (independientemente del nombre con el que la Ley lo considerara), dejaría aspectos legislativos muy confusos, a saber:

1. ¿Qué artistas serían considerados autores? Si se aceptara que el artista crea algo porque deja su impronta personal en la obra, se abriría entonces un escenario en el que todos los artistas serían creadores de una obra independiente. Pero lo cierto es que objetivamente hablando no todas las aportaciones de los artistas tienen el mismo peso sobre la obra. Así por ejemplo, en una película tanto los actores principales como los secundarios son artistas intérpretes y ejecutantes, pero su peso en la película es completamente diferente. ¿Sería justa esta equiparación entre un artista secundario, uno principal y un autor? No lo parece,

pues se estaría frivolisando el enorme esfuerzo que supone para un verdadero autor la creación de su obra.

2. ¿Qué pasaría con el resto del personal creativo que no es un artista intérprete o ejecutante? Una vez aceptada la hipótesis de que dada la creatividad del artista, se puede proceder a su equiparación con el autor, surge la duda de qué pasa con otros agentes de carácter creativo que participan en la obra. Así, por ejemplo, el director de fotografía ya es considerado autor a ojos del artículo 4 de la LCI y el carácter eminentemente creativo de su actividad justificaría que en caso de modificación de la LPI se produjera primero su equiparación a un autor dentro de la obra en colaboración antes que la del propio artista intérprete o ejecutante. Pero es que sin salirnos del artículo 4 de la LCI, se abriría el camino para que *el montador jefe, el director artístico, el jefe de sonido, el figurinista y el jefe de caracterización* solicitaran también ser considerados creadores por dejar ellos también su impronta personal en la obra, y en algunos de estos casos como los del montador, parecería más justificado incluso que en el artista intérprete o ejecutante, pues su labor se proyecta sobre toda la obra en su conjunto y no solo sobre la interpretación de modo que sería más fácil alegar la existencia de una novedad objetiva.
3. ¿Cómo afectaría esto a las obras audiovisuales y, en general, en las obras en colaboración? Para plantear una propuesta legislativa donde el artista tuviera una figura propia cuyo objeto recayera solo sobre su interpretación, habría que proponer una regulación donde fueran armonizables el reparto de derechos de todos los autores del conjunto de la obra, con un reparto de derechos particulares entre todos los intérpretes que hayan dejado su impronta personal sobre cada una de sus actuaciones, las cuales son incluso diferenciables entre sí. Esto, sin lugar a dudas, se antoja una cuestión compleja que deberán resolver aquellos que defienden esta regulación especial de los derechos del artista.
4. ¿Entre cuánta gente habría que repartir los derechos de explotación? Existen obras, especialmente las audiovisuales o las teatrales, donde el número de intérpretes es enorme. Aquí surge la cuestión, de si proceder al reparto de los

derechos de explotación entre tantas personas no debilitaría enormemente el derecho de los autores originales por sus creaciones.

En conclusión, proponer de *lege ferenda* la asimilación de artistas y autores, no solo estaría injustificado jurídicamente hablando, sino que además plantearía un panorama legislativo algo caótico, donde los derechos de los autores podrían verse seriamente debilitados y por lo tanto dichos autores se encontrarían económicamente desanimados a producir nuevas obras, ante la perspectiva de no poder obtener rendimiento económico de las mismas, lo cual era uno de los fundamentos de la protección que se les brindaba a los autores.⁹⁴ Y es que no hay que olvidar, que «sin autor no hay obra.»⁹⁵

En el caso del artista intérprete o ejecutante, parece adecuada la regulación de la que ya goza hoy en día. Puesto que son por naturaleza distintos a los que protegen a los autores, hecho normal dado el distinto objeto de protección en cada caso, y se encuentran adaptados a las especificidades de la labor del artista.

Así por ejemplo, el artículo 113 LPI viene a establecer derechos morales de paternidad, integridad y doblaje para el artista sobre sus actuaciones (es decir ya adaptados al objeto de protección), de modo que se intenta proteger el aspecto más íntimo y personal del artista en sus interpretaciones y ejecuciones.⁹⁶

Y en cuanto a los derechos de explotación, si bien es cierto que la LPI les da una cobertura más debilitada que la que tiene el autor, al no disponer de la remuneración proporcional a los ingresos que contempla el artículo 46 de la LPI y que constituye en palabras de TORRES LANA a ojos de la Ley la forma más idónea y equitativa de remunerar al autor,⁹⁷ Lo cierto es que la Ley contempla en sus artículos 106 a 109 derechos de fijación, reproducción, distribución y comunicación pública para el artista sobre su interpretación o ejecución, así como una remuneración equitativa e

⁹⁴ DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. *Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales*, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014,

⁹⁵ ANTEQUERA PARILLI. R., *Derechos intelectuales y derecho a la imagen en la jurisprudencia comparada*, Reus, Madrid, 2012, pp. 225

⁹⁶ RODRÍGUEZ TAPIA, J. M., “ TÍT. II- SUJETO, OBJETO Y CONTENIDO”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2º Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 113

⁹⁷ TORRES LANA, J. A., “LIBRO PRIMERO-TÍTULO QUINTO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3º Edición, Tecnos, Madrid. 3º Edición, 2007, pp. 801

irrenunciable por el uso de su actuación. Esta protección, es una muestra clara de la protección que brinda la Ley al especial objeto de protección que es una interpretación o ejecución, sin perjuicio de que luego económicamente pueda resultar insuficiente, y haya que plantear otras fórmulas para arreglar el problema. Pero dicha solución no pasa en ningún momento por equiparar a artistas con autores en términos de derechos morales o de explotación.

Más acertadas parecen las proposiciones de MARTÍN VILLAREJO con respecto al cambio formal de sacar al intérprete o ejecutante del Libro II, es comprensible que, efectivamente, el componente creativo del artista justifica que tuviera su propia regulación en el mismo libro que el autor⁹⁸ (aunque nunca equiparados), al tener este último más cercanía conceptual al artista de la que pudiera tener por ejemplo un productor. Lo que pasa es que este mismo planteamiento debe aplicársele a otras profesiones que también tienen un importante componente creativo, como el director de fotografía, al que el artículo 4 de la LCI sí que considera autor o el montador.

Con el objetivo de una mayor clarificación, y para asegurar una mejor cobertura de los derechos de artistas intérpretes y ejecutantes, sería procedente un artículo donde se delimitara el objeto protegido por este derecho. Estableciendo como criterio de diferenciación entre una interpretación y otra la impronta personal que se deje en la interpretación o ejecución, ya que en este caso lo que se buscaría sería no tanto evaluar el nivel de novedad a efectos de determinar que existe una verdadera originalidad (rasgo que le niego a la interpretación o ejecución) como proteger el esfuerzo artístico, de carácter inherentemente creativo, íntimo y personal que supone para el artista su labor. Entendiendo además en este caso según BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO,⁹⁹ la diferenciación del bien inmaterial se establece de una persona a otra, es decir, que de cada persona surge un bien inmaterial protegible independiente, y que lo que se protege no es cada actuación independiente sino el conjunto de las mismas.

⁹⁸ MARTÍN VILLAREJO, A., “TÍT. I-DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES”, en RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009, pp. 636

⁹⁹ SÁNCHEZ ARISTI, R., “LIBRO SEGUNDO-TÍTULO PRIMERO”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007, pp. 1427

Y, por último, resulta procedente establecer de manera definitiva un criterio de originalidad (más concretamente el objetivo) pues es el apoyado en su mayoría por la jurisprudencia a día de hoy. Aunque tampoco sería descabellado hacer diferenciación y aplicar el criterio subjetivo a obras de naturaleza eminentemente artística, dado que era el criterio dominante en la doctrina y jurisprudencia en el pasado y que en este tipo de obras es relativamente sencillo distinguir la impronta del autor. En este caso, el objetivo sería el aplicable al resto, de forma que se pueda garantizar una protección a aquellas obras donde la impronta personal del autor es muy difícil de apreciar por la propia naturaleza de la obra. Y esto enfocado al tema de artistas intérpretes o ejecutantes, permitirá reducir en buena medida el debate doctrinal sobre si el artista realiza una obra verdaderamente original o no, pues en función del criterio que elija el legislador (y como se explicó antes), el camino quedará más o menos señalado.

CONCLUSIONES

Tras haber realizado este estudio sobre los derechos de artistas intérpretes o ejecutantes, y su posible concesión de derechos de autor, se han llegado a las siguientes conclusiones:

1. Existe un problema de índole económica tanto en la industria audiovisual como en la musical, pues pese a ser negocios que mueven muchísimo dinero, la situación de la mayoría de los artistas es precaria. Lo que lleva a la proposición de diferentes opciones para la corrección de la situación, algunas de ellas, de naturaleza jurídica.
2. En el campo del Derecho, el gran anhelo de los artistas intérpretes y ejecutantes es ser considerados como verdaderos creadores de una obra, y que por tanto se equiparen sus derechos morales y de explotación a los de los autores. Si bien no se postula abiertamente que se les considere autores, sino que se alega que dado el distinto objeto de protección debe considerárseles creadores.
3. La gran diferenciación conceptual que se puede realizar entre un artista intérprete o ejecutante y un verdadero autor se basa en el distinto objeto de protección que ha definido la Ley para ambos.

Así las cosas, en el caso del autor, el objeto de protección recae sobre el conjunto de la obra desde el momento del nacimiento de la misma, lo que justifica que el conjunto de derechos morales y de explotación, si bien son otorgados a su autor, tienen en la existencia de una obra el fundamento último de su existencia.

En el caso del artista, el objeto de protección de la Ley de Propiedad Intelectual se circunscribe exclusivamente a la interpretación o ejecución realizada por un determinado artista en sí misma. Actuación que en último término, es siempre dependiente de la previa existencia de una obra.

4. Es doctrina ampliamente mayoritaria aceptar que el intérprete o ejecutante realiza una labor que, dependiendo del caso, es más o menos creativa. Si bien la discusión se centra principalmente en si esa creatividad de la creación de un

artista verdaderamente justifica plantear que está creando una verdadera y genuina obra intelectual.

5. Independientemente de que postulen la existencia de un objeto de protección distinto entre la interpretación o ejecución y la creación de una obra por un autor, lo cierto es que la doctrina que pide una equiparación de derechos entre autores y artistas lo hace fundamentándolo en última instancia, en el hecho de que la creación de un artista intérprete o ejecutante constituye en sí misma una verdadera creación intelectual. Es decir, es un bien inmaterial diferenciado del conjunto de la obra que está siendo interpretada o ejecutada, y que además reúne los elementos fundamentales que asigna el artículo 10 a toda obra digna de ser protegida por derechos de propiedad intelectual. Esto es, ser una obra literaria, artística o científica, dotada de originalidad, y que es plasmada en cualquier forma posible.
6. El hecho de que el listado del artículo 10 de la LPI constituya un *numerus apertus*, permite que sea aceptable plantear que si una interpretación o ejecución goza de las características antes mencionadas para ser considerada una obra, genera el compendio de derechos morales y de explotación que protegen al autor de cualquier obra.
7. En cualquier caso, si se llegare a la conclusión de que una interpretación o ejecución goza efectivamente de los elementos del artículo 10 y que por lo tanto ha de otorgársele la consideración de obra, no se estaría ante una obra original, sino ante una de las obras derivadas cuya existencia se recoge en el artículo 11 de la Ley. Ello es así porque por mucho que una interpretación o ejecución posea una verdadera originalidad que le permita ser considerada en sí misma, dada la naturaleza de la propia interpretación o ejecución, esta siempre nacerá dependiente de que exista de forma previa otra obra para interpretar.

Esta relación de origen y dependencia, entre la interpretación o ejecución y la obra original, es lo que lleva a establecer que por más que la interpretación sea suficientemente original, la misma será siempre una originalidad derivada de la obra original.

8. Siendo un hecho pacífico que una interpretación o ejecución entra efectivamente dentro de la clasificación de *obras literarias, artísticas o científicas*, así como que la interpretación o ejecución de una obra implica en sí misma la exteriorización de una obra, el verdadero debate girará en torno a si el trabajo de un artista posee la originalidad necesaria para que la Ley le dé la consideración de obra.
9. La noción de originalidad viene marcada por un fuerte debate doctrinal. Ello se debe a que un sector de la doctrina entiende que lo verdaderamente necesario para que se pueda hablar de la existencia de originalidad es que en la obra sea apreciable la impronta personal dejada por su autor, configurando esta una tesis subjetiva. Por otro lado, existe un sector doctrinal que defiende la necesidad de que la obra aporte algo objetivamente nuevo con respecto a lo ya existente, y que dicha aportación novedosa tenga una cierta entidad.

Este debate doctrinal afecta al artista intérprete o ejecutante, porque sería muy sencillo defender la existencia de una originalidad subjetiva en su labor dado la naturaleza artística de la obra en la que participa, mientras que por el contrario sería muy complicado hablar de la existencia de una novedad objetiva de verdadera relevancia cuando el artista lo que hace es interpretar o ejecutar la obra de otra persona.

10. A raíz de los fundamentos ya expuestos en el trabajo, es procedente decantarse por una visión objetiva de la originalidad. Y por tanto, negar, en lo que concierne a los artistas intérpretes o ejecutantes, que exista una verdadera originalidad en su labor por lo que no es apropiado considerar a una ejecución o interpretación como una obra, ni siquiera derivada, dada la enorme dependencia que tiene de la verdadera obra que está siendo interpretada.
11. Al no poder considerar a una interpretación o ejecución como una verdadera obra, no sería procedente que se impulse cambio legislativo alguno para equiparar al autor y al artista en derechos. El diferente objeto de protección de ambas figuras implica la necesidad de una diferente protección.

De este modo, los derechos de autor han de seguir protegiendo a las obras consideradas originales, mientras que a los artistas, se les debe seguir protegiendo por medio de derechos conexos, donde ya gozan de un reconocimiento de derechos morales específicamente adaptado a la naturaleza creativa del artista, así como derechos de explotación que si bien no les protegen al mismo nivel que un autor, implican un reconocimiento por parte del ordenamiento de que el artista no es un mero reproductor de una obra sino que también aporta una labor creativa indispensable.

12. El rechazo a la consideración de un artista como autor, se extiende también a posibles equiparaciones que se planteen por medio de la regulación de una figura específica de «creador.» Esta figura, en el fondo vendría a proteger lo mismo, es decir una obra, pero dándole un nombre diferente. Lo que en todo caso no sería procedente porque la verdadera diferenciación entre la creación de un artista y la obra de un autor, es que la primera adolece de una falta de originalidad objetiva necesaria para poder ser considerada una verdadera creación intelectual.
13. Sin lugar a dudas, la situación económica y social de los artistas puede ser muy criticable. Pero una solución legislativa en la que se equipare a autores y artistas, sin poseer realmente una base jurídica que fundamente dicha iniciativa no parece la respuesta. Ya que lejos de mejorar la situación podría llevar a una regulación caótica y anti económica de la propiedad intelectual.

Y es que, además, semejante caos legislativo se fundamentaría aún menos teniendo en cuenta, que las aspiraciones económicas de los artistas difícilmente se verían satisfechas al repartirse los beneficios de unos autores que a día de hoy, en el cine por ejemplo, no ganan sino entre el 8 y el 15% de los derechos de edición y explotación de la obra.¹⁰⁰

¹⁰⁰ ARROYO ALMARAZ. I., CEDILLO MENCÍA. G., “la protección de la creatividad de los artistas e intérpretes”, en *Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, 2004, pp. 8

BIBLIOGRAFIA

Manuales

- ANTEQUERA PARILLI. R., Derechos intelectuales y derecho a la imagen en la jurisprudencia comparada, Reus, Madrid, 2012
- BARBERÁN MOLINA. P, Manual práctico de propiedad intelectual, Tecnos, Madrid, 2010
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (Coord), Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, 3ª Edición, Tecnos, Madrid. 3ª Edición, 2007
- DE PABLO CONTRERAS .P, MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ.C., PÉREZ ÁLVAREZ, M. Curso de Derecho Civil (III). Derechos Reales, Colex, Madrid, 4ta Edición, 2014
- LACRUZ BERDEJO. J. M et al. Derechos reales: Posesión y propiedad, Dykinson, Madrid, 3ra Edición, 2008
- PALAU RAMÍREZ, F., PALAO MORENO, G., Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017
- RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (Dir), Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, 2ª Edición, Thomson Reuters, Pamplona, 2009

Artículos de revistas

- ARROLLO ALMARAZ. I., CEDILLO MENCÍA. G., “la protección de la creatividad de los artistas e intérpretes”, en Revista de comunicación y nuevas tecnologías, 2004, pp. 4-5
- CÁMARA ÁGUILA. P., “La originalidad de la obra como criterio general de protección del autor en el derecho comunitario: la Sentencia del TJCE de 16 de julio de 2009 que resuelve el asunto Infopaq.”, en Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil, 2012

Jurisprudencia

- SJmerc de Madrid de 15 de noviembre de 2008 (AC 2009/255)
- SAP de Asturias 223/2014 de 17 de julio de 2014 (AC 2014/1494)
- SAP de Barcelona 514/2011 de 22 de diciembre de 2011 (RJ 2011/3146)
- SAP de Barcelona 271/2016 de 1 de diciembre de 2016 (AC 2016/1935)
- SAP de Madrid 151/2004 de 12 de julio de 2004 (AC 2007/350)
- SAP de Madrid 206/2005 de 13 de mayo (AC 2005/1067)
- SAP de Madrid 6/2008 de 14 de enero 2008 (AC 2008/785)
- SAP de Madrid 62/2012 de 24 de Febrero de 2012 (AC 2012/873)
- SAP de Salamanca 525/2011 de 13 de diciembre (AC 2012/23)
- STS de 26 de octubre de 1992 (RJ 1992/1834)
- STS de 24 de junio de 2004 (RJ 2004/4318)
- STS de 5 de abril de 2011(RJ 2011/3146)
- STS de 26 de abril de 2017 (RJ 2017/1736)
- STC 153/1985, de 7 de noviembre (RTC 1985\153)

Enlaces

- AISGE, “El director general de AISGE reclama una mayor profesionalización de entidades y sindicatos audiovisuales”, < <http://www.aisge.es/abel-martin-en-sao-paulo>> accedido el 18 de Mayo, 2017.

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, “Definición de la propiedad Intelectual”, <<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/definicion.html>>, accedido 15 de Mayo, 2017.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales”, <http://www.wipo.int/meetings/es/details.jsp?meeting_id=4231> accedido el 18 de Mayo, 2017.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “¿Qué es el derecho de autor? ”, <<http://www.wipo.int/copyright/es/>> accedido el 15 de Mayo, 2017.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, «¿Qué es la propiedad intelectual?», <http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf> accedido el 15 de Mayo, 2017.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Statement by Javier Bardem to the High Level Copyright Dialogue on the Film Industry”, <http://www.wipo.int/copyright/en/activities/copyright_dialogue/statements/bardem.html> accedido el 18 de Mayo, 2017
- RAE, “artista”, < <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=3ryMAo1>> accedido el 15 de Junio, 2017

Miscelánea

- AISGE, “ Estudio y diagnóstico sobre la situación socio laboral de actores y bailarines en España”, 2016
- Correo recibido por la Organización del Festival de San Sebastián (18/05/2017)
- Declaración Universal de los Derechos Humanos, de 10 de diciembre de 1948
- Ley 22/1987, de 11 de Noviembre, de Propiedad Intelectual. (Derogada)
- PROMUSICAE, “El mercado de la música grabada en España en 2016”

- Reino Unido. Statute of Anne, de 10 de abril de 1710