

Las ideas y sus dueños. Cuestiones fundamentales de Propiedad Intelectual I

Pablo Suso Álvarez

Abogado y Responsable de Archivo de la Orquesta Sinfónica de Bilbao - Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Bajo este título doy inicio a una serie de artículos referentes a la Propiedad Intelectual y aquellos aspectos de ella que más nos ocupan, o preocupan, en nuestros archivos. ¿Qué es una obra? ¿Quién es el autor? ¿Qué está protegido y qué no? ¿Qué derechos tienen el autor sobre una obra? Son preguntas que bajo el prisma de la legislación sobre propiedad intelectual adquieren, en algunos casos, un significado algo distinto del que comúnmente conocemos. Por lo tanto, avanzaremos juntos por el texto de la propia Ley para poder distinguir con claridad el significado de todos los conceptos que esta plantea y así conseguir desarrollar nuestro trabajo diario en un ámbito de seguridad jurídica que nos permita conocer con exactitud todo aquello que podemos llevar a cabo bajo el respeto escrupuloso de la ley.

Encontramos la regulación española de la propiedad intelectual en el Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual desarrollado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril¹. Este texto ha recibido sus últimas modificaciones mediante la Ley 23/2006 de 7 de julio (RCL 2006\1386) que incorpora al derecho español la Directiva 2001/29/CE, de 22 de mayo, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información (en cumplimiento de los Tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual de 1996 sobre Derechos de Autor y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas), la Ley 10/2007, de 22 de junio (RCL 2207\1221) de la lectura, el libro y las Bibliotecas y la Ley 2/2008, de 23 de diciembre (RCL 2008\2155) relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original. El cuerpo de la Ley de Propiedad Intelectual está dividido en cuatro libros, en

los cuales se detalla la regulación de los derechos de autor, la regulación de los llamados derechos conexos o aquellos derechos de los agentes que intervienen alrededor de la obra como sujeto originario de derechos, la protección de los derechos de autor y el ámbito de aplicación de la Ley.

En este primer artículo nos centraremos en las disposiciones generales del libro I, «De los derechos de autor», para profundizar poco a poco en los conceptos de obra, su contenido y características, y en los conceptos de divulgación y publicación que encuentran amparo en el articulado de la Ley de Propiedad Intelectual.

En primer lugar, cabe destacar que lo único que atribuye la propiedad intelectual a una persona es la «mera creación». Ello se desprende tanto del art. 1 de la Ley de Propiedad Intelectual (en adelante LPI) «La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación» como del art. 428 del Código Civil «El autor de una obra literaria, científica o artística tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad». La creación es el único título de atribución de la titularidad de los derechos morales y patrimoniales del autor². El calificativo de «mera creación» pone el énfasis en que es la creación en sí misma lo que está protegido por esta ley. Solo es considerado autor aquel que concibe **y realiza** una obra; su concepción no acarrea protección alguna. Es decir, solo se considera como protegible aquella obra que ha sido exteriorizada, plasmada en una forma que sea perceptible por los sentidos, o como indica el propio art. 10 de la LPI «expresada por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro». La Propiedad Intelectual no protege la «meras» ideas, sino las

ideas que son plasmadas en una forma exteriorizada (exteriorización que se dará en forma de libro, obra musical, dramática, escultura y demás formas que indica el citado art. 10) lo que no impide que esas mismas ideas puedan ser utilizadas en otra obra totalmente independiente. Los propios tribunales han dejado establecido en su jurisprudencia que «Las simples ideas, por no ser susceptibles de apropiación al ser patrimonio de la humanidad, no pueden, cualquiera que fuere su grado de originalidad, ser objeto de tutela dentro de la órbita de los derechos de autor, siendo menester, para gozar de dicha protección, que la idea como tal se haya plasmado de forma relativamente estructurada en algún medio de expresión formal»³. Lo que el derecho de autor protege no son las ideas relacionadas con la obra, sino la forma en que esas ideas aparecen recogidas en ella⁴. Podemos ver un claro ejemplo en lo que menciona la Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid de 11 de enero de 2007 al respecto de las obras científicas, de las que destaca que se relacionan esencialmente con la obtención de información, el descubrimiento de teorías, sistemas, métodos, y que precisamente esta parte esencial es la que carece de protección a través de la Propiedad Intelectual, que protege solamente la forma utilizada para su exteriorización en la medida en que la misma, y solo ella, constituya una creación original⁵.

Para poder encontrar un ámbito de protección de las ideas deberíamos recurrir a otras disciplinas como la de la competencia desleal⁶, para casos como el del *know-how* o secreto empresarial, o al derecho de marcas⁷ y patentes⁸ cuya novedad exigida para ser objeto de protección difiere de la originalidad requerida en el ámbito del derecho de autor. Estos derechos de propiedad industrial son independientes, compatibles y acumulables con el derecho de autor que puede existir sobre la obra, tal y como pone de manifiesto el art. 3 LPI, por lo que quizá habría que buscar en este ámbito una protección a las ideas que no encuentra amparo en el ámbito de la Propiedad Intelectual, dado que en esta la protección se reduce básicamente a la forma expresiva utilizada.

En el caso de las obras musicales, y siguiendo lo indicado por Rafael Sánchez Aristi, estas son solo creaciones de forma, por lo que la propiedad del compositor se limita a aquellos elementos de la obra que no proceden del dominio público, sino de su esfuerzo creativo⁹. Quedan considerados como elementos del dominio público los pertenecientes al lenguaje musical, es decir, escalas, acordes, duración, armonía, formas rítmicas, etc. y los métodos de notación musical o signos gráficos que sirven a esa misma función. En el caso de las descripciones de teorías musicales y/o métodos, lo que quedaría protegido no serían estas¹⁰, sino la forma exacta en que han sido expresadas en una obra, la forma con las que el compositor las plasma en ella. En el caso de las diversas escuelas o corrientes musicales, es lógico admitir que los compositores adscritos a ellas compongan sus obras en base a unas ideas estéticas o reglas compartidas por todos. Lógicamente, estas ideas comunes son de libre utilización al igual que lo es «la creación de una obra de acuerdo con las reglas pertenecientes a un determinado estilo musical»¹¹.

En definitiva, «las simples ideas no pueden ser objeto de tutela dentro de la órbita de los derechos de autor. Para que puedan gozar de dicha protección es necesario que la idea como tal se haya plasmado de forma relativamente estructurada en algún medio de expresión formal»¹².

Una vez aclarado este concepto, a mi juicio uno de los que más confusiones crea y sobre el que volveremos más adelante, debemos añadir que para que una obra sea objeto de protección no es necesario cumplir con ningún otro requisito. La anterior regulación de la Propiedad Intelectual (Ley de Propiedad Intelectual de 1879), en sus arts. 36 y 38, condicionaba el disfrute de los derechos establecidos en la propia ley a la previa inscripción de la obra en el Registro de la Propiedad Intelectual. Sin embargo, la nueva regulación derivada del Convenio de Berna¹³ ha hecho desaparecer esta especie de registro obligatorio; y el propio Convenio, en su art. 5, ya manifestaba claramente que el goce y ejercicio de los derechos por él

reconocidos no estaban subordinados a ningún tipo de formalidad. El derecho español, cuyo sistema queda incluido en el ámbito del derecho de autor continental y por lo tanto plasmado en el citado Convenio de Berna, se limita a constatar la existencia, previa al registro, de la Propiedad Intelectual. Ello implica que el registro de una obra, el depósito legal, o la reserva de derechos (©) no son prueba alguna de autoría y que quedan relegados a una mera presunción *iuris tantum* de que quien ha inscrito la obra en el registro es su verdadero autor. La inscripción no es un requisito constitutivo sino un mero título de legitimación para el ejercicio de los derechos que le otorga la Ley al autor: «Se presumirá salvo prueba en contrario, que los derechos inscritos existen y pertenecen a su titular en la forma determinada en el asiento respectivo»¹⁴.

Otro de los aspectos básicos que debemos tener en cuenta es la distinción entre obra y soporte. Como he dicho antes, el derecho de autor surge por el mero hecho de la creación, y esa creación es considerada como un bien inmaterial independiente del soporte mediante el cual se expresa. Dicho soporte nos permite conocer, o mejor dicho, acceder a la obra y no tiene importancia alguna que este sea tangible o intangible, duradero o efímero. Ejemplos de soporte son el lienzo en una pintura, la partitura en el caso de una obra musical, las páginas del libro en una obra literaria, la grabación de una obra (disco de vinilo, casete, cedé...) en el caso de un fonograma... La fijación de la obra en el soporte es lo que permite al autor proceder a su explotación y es indiferente cuál sea este soporte y que permita la percepción directa de la obra o que requiera la utilización de otros instrumentos o dispositivos técnicos para hacerla perceptible¹⁵. En todo caso, nos encontramos siempre ante dos entes autónomos; y el derecho de autor, que corresponde al autor por el mero hecho de la creación y que está integrado por derechos de carácter personal (derechos morales) y patrimonial (derechos de explotación), recae sobre la obra y no sobre el soporte, contando este con un carácter secundario que puede ser objeto de propiedad

ordinaria, tal y como pone de manifiesto el art. 56.1 LPI: «El adquirente del soporte no tendrá por este sólo título ningún derecho sobre la obra incorporada a aquel».

La tradicional distinción que hace la doctrina y la jurisprudencia entre *corpus mysticum* (contenido) y *corpus mechanicum* (continente)¹⁶ nos permite distinguir entre la propiedad ordinaria y la intelectual. Siguiendo a Rogel Vide, nos encontramos ante dos cuestiones diferenciadas, ya que el autor, aunque transmita la propiedad a un tercero, conserva los derechos morales y patrimoniales que le corresponden sobre la creación intelectual incorporada a la cosa material enajenada¹⁷.

Veámoslo con un ejemplo: cuando adquirimos una partitura, la propiedad del ejemplar no implica que la obra pase a nuestro poder y que podamos interpretarla o hacer uso de ella con total libertad. Si dicha obra no está en dominio público, a la hora de interpretarla en público deberemos abonar el porcentaje de taquilla que corresponda a través de la entidad que gestione los derechos del autor en cuestión, es decir, no se nos ha cedido con la compra el derecho de comunicación pública; tampoco podremos realizar copias de ella ya que no se nos ha cedido el derecho de reproducción; deberemos además respetar la autoría y la integridad de la obra por los derechos morales del autor... Poseer físicamente una obra no implica anular los derechos morales y patrimoniales correspondientes que siguen en poder del autor (entraremos en detalle en próximos artículos cuando tratemos en profundidad los derechos morales y de explotación) y en la mayoría de las situaciones los derechos que integran la vertiente moral o patrimonial del autor inciden de manera determinante sobre los derechos que posee el titular del soporte. Un ejemplo claro lo encontramos en el adquirente de un cuadro, que al proceder a su reventa deberá entregar al autor una parte de los ingresos obtenidos por ella, en aplicación del derecho de participación del art. 24 LPI que asiste a los autores de obras plásticas.

Además de este conjunto de derechos que cohabitan en una misma obra, no debemos olvidar que sobre esta también pueden recaer más derechos, junto con los derechos de propiedad industrial citados antes, como son los otros derechos de propiedad intelectual (art. 3 LPI) reconocidos en el Libro II de la propia Ley y que son los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes; de los productores de fonogramas; de los productores de las grabaciones audiovisuales; de las entidades de radiodifusión; la protección de las meras fotografías y determinadas producciones editoriales y el derecho sui generis sobre las bases de datos.

Estos llamados otros derechos de Propiedad Intelectual no suponen en ningún caso una limitación para los derechos de autor. El propio art. 131 LPI así lo manifiesta y ya en la exposición de motivos de la anterior Ley de Propiedad Intelectual de 1987¹⁸ podíamos leer: «En lo que respecta al régimen jurídico de los derechos derivados de la interpretación o ejecución, o de la producción o difusión de las obras de creación, es decir, de aquellos otros derechos de propiedad intelectual que en la práctica se han denominado afines o conexos, la Ley ha seguido fundamentalmente los criterios marcados por la Convención de Roma de 1961 y el Convenio de Ginebra de 1971. 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, [...], y que estaban especialmente necesitados de obtener su reconocimiento y protección expresos en una norma de rango legal». También podemos observar la misma disposición en el Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) de 1996¹⁹, en cuyo art. 1.2 se establece que «la protección concedida en virtud del presente Tratado dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor en las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna disposición del presente Tratado podrá interpretarse en menoscabo de esta protección».

Estos derechos que pueden surgir, por ejemplo, en un fonograma de una sinfonía de Shostakovich, son independientes de los derechos que pertenecen al propio autor o a sus herederos. Es decir, en este caso nos encontramos con unos nuevos derechos cuyos titulares serán los autores, intérpretes o ejecutantes y el productor fonográfico. El objeto de derechos será también diferente, ya que el objeto del derecho de autor es la sinfonía en sí, pero el del artista, intérprete o ejecutante es la interpretación plasmada en el fonograma y el productor es el propio fonograma. Esta enumeración de los derechos que confluyen en torno a una obra puede llegar a complicarse en gran manera si simplemente nos fijamos en la grabación audiovisual de una ópera cuyos derechos estén vigentes. Por un lado tendremos los derechos de los autores de la música y el texto (compositor y libretista) a los que sumaríamos los de todos los intérpretes, artistas o ejecutantes que intervienen, director de escena, vestuario, iluminación, productor, traducción del texto...

Como se puede observar con claridad, estos derechos no recaen sobre la obra, sino que recaen «sobre la concreción o materialización de una actividad que puede reconducirse a la intermediación entre autor-obra y público»²⁰.

Hay que insistir en que estos derechos conexos no pueden afectar a los derechos morales del autor y que este puede siempre exigir el respeto de las facultades recogidas en el art. 14 LPI. A su vez los derechos de explotación del autor son anteriores a los derechos conexos, es decir, es necesaria la previa autorización del autor para ejercitar los derechos de comunicación pública, de distribución o de reproducción. Como conclusión, tan solo añadir que es necesaria la autorización del autor para la explotación de su obra en la modalidad pertinente y que el ejercicio de los derechos de explotación cedidos deben ajustarse tanto a lo expresamente pactado en la cesión de los derechos de explotación como a los principios de la buena fe²¹.

Otro de los puntos clave de la LPI como norma estructural figura en su artículo 4, donde se definen los conceptos de divulgación y publicación, conceptos que debemos conocer y diferenciar con claridad ya que de ellos se derivan numerosas cuestiones que iremos analizando más adelante.

Tal y como pone de manifiesto el art. 14 LPI, la divulgación es un derecho exclusivo del autor, quien decide si la obra ha de ser divulgada, en qué forma y si debe hacerse bajo su nombre o no. No debemos obviar que la divulgación, como derecho moral del autor y expresión máxima de su libertad, es un derecho inalienable e irrenunciable y que podrá ejercitarlo a lo largo de toda su vida, pudiendo negarse incluso a ello sin tener que rendir cuentas ante nadie de la decisión tomada. Una vez fallecido el autor, dicho derecho puede seguir siendo ejercitado por quien él haya decidido expresamente por disposición de última voluntad o, en su defecto, por sus herederos²². Ahora bien, en caso de que tras la muerte del autor la no divulgación de la obra perjudique a la cultura o a la ciencia, según se deriva del art. 44 de la Constitución Española, el Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales, las instituciones públicas de carácter cultural o cualquier persona que tenga un interés legítimo pueden solicitar al Juez que ordene su divulgación²³.

Ahora bien, ¿Qué debemos entender como divulgación? La simple lectura del art. 4 LPI nos da las claves de su significado: «[...] se entiende por divulgación de una obra toda expresión de las misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma».

De esta definición obtenemos las claves que caracterizan al concepto de divulgación. En primer lugar nos encontramos ante el presupuesto necesario para que se dé la divulgación: la obra tiene que estar expresada, es decir, plasmada o exteriorizada en algo que permita hacerla accesible. Mediante la utilización de este termino se hace referencia al presupuesto previo que hemos analizado al comienzo de este artículo; para que haya obra ló-

gicamente tiene que haber creación y esta debe haberse plasmado en un medio tangible o intangible, duradero o efímero para que así pueda ser accesible al público. Otra de las notas que caracteriza a la divulgación es que la obra debe ser accesible al público. Este requisito debe entenderse como la comunicación a un grupo indeterminado de personas, al no considerarse como pública la comunicación de la obra en un ámbito estrictamente doméstico²⁴, o la representación en familia o un pase privado²⁵. No debemos confundir la noción de público con la publicidad registral derivada de la inscripción de una obra en el Registro de la Propiedad Intelectual. Las certificaciones expedidas por el Registro no implican en ningún caso una expresión de la obra. Hay que tener en cuenta que el Registro tan solo nos informa de la existencia de la obra y del contenido de los asientos respectivos, pero nada más. Es decir, la publicidad registral reviste un carácter meramente informativo tal y como lo explica el art. 30 RRGPI²⁶.

Cuando se hace referencia a la accesibilidad por primera vez, debemos entender la divulgación como acto único. La divulgación solo ocurre una vez; no existen segundas o terceras divulgaciones de la obra. Ya hemos visto más arriba la necesidad del consentimiento del autor para divulgar la obra, pero debo insistir en que es un derecho exclusivo del autor y que es el acto que dará inicio al ejercicio de los derechos de explotación. Este consentimiento puede ser expreso o tácito, y normalmente va implícito en la mayoría de los contratos de explotación de una obra. Finalmente quiero señalar que corresponde al autor la elección de la forma en la que divulga su obra. Cuando esta puede divulgarse de varias formas, el autor puede decidir por cuál de ellas lo hace, al ser estas totalmente autónomas. Y el consentimiento para divulgar la obra de una forma determinada no implica que pueda hacerse de las demás formas sin la correspondiente autorización del autor.

El artículo 4 LPI define la publicación como la «puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra que satisfaga razonable-

mente sus necesidades estimadas de acuerdo con la naturaleza y finalidad de la misma». Como se puede observar, la relación entre los conceptos de divulgación y publicación es una relación de género a especie²⁷, es decir, la publicación es un tipo de divulgación o incluso una divulgación en sí misma. Cuando coincide con la divulgación, debe tener las mismas características que ya hemos detallado, pero cuando la obra ya ha sido divulgada tan solo nos encontraremos ante una expresión de la obra, accesible en forma de ejemplares a disposición del público con el consentimiento del autor. El número de ejemplares que deben ser puestos en circulación dependerá del tipo de publicación ante el que nos encontremos. En el caso de la publicación de un libro dicho número deberá figurar en el contrato²⁸ y satisfacer razonablemente las necesidades del público, no siendo suficiente con la edición simulada o de un número reducido de ejemplares. Sin embargo, en el caso de la edición de una obra sinfónica no es necesario que figure el número de ejemplares en el contrato, siendo suficiente con la edición de los ejemplares que sirvan para atender las necesidades normales de la explotación concedida²⁹ (en el caso de las obras en régimen de alquiler suele ser habitual, dados los elevados costes de producción, que solo exista un material completo de partes orquestales, aunque se publiquen varios ejemplares de la partitura de dirección). En todo caso, la publicación debe ser de la obra completa, íntegra y fiel, pero no es necesario que la obra sea editada en el sentido tradicional, basta que sea objeto de reproducción en un medio o soporte material o tangible. Por ejemplo, se considera publicación la transmisión *on-line*, que permite la descarga y almacenamiento, pero no lo constituye la comunicación pública ya que falta en ella la plasmación en ejemplares³⁰.

Una vez vistas las características de la divulgación y de la publicación tan solo nos queda señalar sus efectos. En el caso de la divulgación, su efecto fundamental es el de permitir que la obra vea la luz, derecho básico del autor, con las consecuencias lógicas que eso supone. La obra queda desde ese momento dentro de los límites que plantea la LPI,

y está permitido tanto su análisis, comentario y cita, como su reproducción sin autorización en algunos supuestos³¹ y da origen a la compensación equitativa por copia privada³². Lógicamente, ello abre la puerta a la explotación de la obra y permite el comienzo del cómputo de ciertos plazos de los derechos de explotación, como por ejemplo los de las obras póstumas, las seudónimas o anónimas, las colectivas³³, etc. En el caso de la publicación, esta se identifica habitualmente con la reproducción y la distribución de la obra y también da inicio al cómputo de plazos en el caso de los fonogramas, de los derechos de editores de obras no protegidas y del ejercicio de los derechos de explotación por parte de las personas jurídicas³⁴.

A lo largo de este primer artículo hemos visto en detalle cómo la mera creación es lo único que otorga la propiedad intelectual a una persona. También hemos aclarado que las ideas solo son protegibles, en el ámbito del derecho de autor, cuando están plasmadas en una forma exteriorizada; es decir, lo que se protege con esta legislación no son las ideas sino la forma en que aparecen recogidas en una obra. Hemos continuado observando la distinción entre la obra como bien inmaterial objeto de propiedad intelectual y el soporte como objeto de propiedad ordinaria. Hemos visto asimismo cómo en torno a una obra pueden recaer tanto derechos de autor como los llamados derechos afines, derechos de los otros agentes que intervienen, no en la creación de la obra, sino en su plasmación y difusión. Finalmente, hemos desgranado el significado de los términos divulgación y publicación en el ámbito de la Propiedad Intelectual, la relación que existe entre ellos y sus efectos como presupuesto necesario para la existencia de los demás conceptos y derechos que surgen en el articulado de la LPI.

En definitiva, conocer y entender el significado y las consecuencias que se derivan de estos conceptos nos ayudará a profundizar y entender con claridad los diversos conceptos que figuran en el resto de apartados de la Ley de Propiedad Intelectual y que iremos analizando en próximos números del *Boletín DM*.

BIBLIOGRAFÍA

BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, RODRIGO, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Madrid: Tecnos, 2007.

Manual de Propiedad Intelectual, Valencia: Tirant lo Blanch 2006.

Pe. i. *Revista de Propiedad Intelectual*, núm. 22 a 31, Madrid: Bercal S.A., 2006-2009

IGLESIAS REBOLLO, CÉSAR Y GONZÁLEZ GORDON, MARÍA, *Diccionario de Propiedad Intelectual*, Madrid: Editorial Reus, 2005.

MUÑOZ VIADA, CARLOS, *Transmisión de los derechos de autor, El contrato de edición*, Madrid: Difusión Jurídica y Temas de Actualidad S.A., 2007.

RODRÍGUEZ TAPIA, JOSÉ MIGUEL, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Cizur Menor: Editorial Aranzadi, 2007.

ROGEL VIDE, CARLOS, *Estudios completos de Propiedad Intelectual*, vol. I y II, Madrid: Editorial Reus, 2006.

ROMÁN PÉREZ, RAQUEL DE, *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Madrid: Editorial Reus, 2003.

SÁNCHEZ ARISTI, RAFAEL, *La propiedad musical sobre las obras musicales*, Granada: Editorial Comares, 2005.

TORRES MATEOS, MIGUEL ÁNGEL, *Propiedad Intelectual*, Cizur Menor: Editorial Aranzadi, 2008.

NOTAS

- 1 Toda la legislación citada se puede localizar, bien en las diversas bases de datos jurídicas (se ofrece el código de localización de Aranzadi) o en sitios web gratuitos como por ejemplo <http://noticias.juridicas.com>
- 2 JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ TAPIA: *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Cizur Menor: Editorial Aranzadi, 2007, p. 44.
- 3 Véase Juzgado de lo Mercantil núm. 2 de Madrid. Sentencia de 14 de noviembre de 2005 [JUR 2006\15597].
- 4 RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Madrid: Tecnos, 2007, p. 159.
- 5 Véase Sentencia de la Audiencia Provincial, Madrid de 11 de enero de 2007 [AC 2007\1041].
- 6 Ley 3/1991, de 10 de enero, de Competencia Desleal.
- 7 Ley 17/2001, de 7 de diciembre, de Marcas.
- 8 Ley 11/1986, de 20 de marzo, de Patentes de Invención y Modelos de utilidad.
- 9 RAFAEL SÁNCHEZ ARISTI, *La propiedad musical sobre las obras musicales*, Granada: Editorial Comares, 2005, p. 276.
- 10 Véase Sentencia Tribunal Supremo 26 de enero de 1992 [RJ 1992\8286].
- 11 RAQUEL DE ROMÁN PÉREZ, *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Madrid: Editorial Reus, 2003, p. 46.
- 12 Véase Sentencia de la Audiencia Provincial, Madrid de 11 de enero de 2007 [AC 2007\1041].
- 13 El Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas puede leerse en <http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/index.html> [última consulta: 30 octubre 2009].
- 14 Véase Art. 145.3 LPI.
- 15 EDUARDO GALÁN CORONA, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (Coord. R. Bercovitz Rodríguez-Cano), Madrid: Tecnos, 2007, p. 39.
- 16 Véase Sentencia Tribunal Supremo 11 de abril de 2000 [RJ 2000\2434].

- 17 CARLOS ROGEL VIDE, *Estudios completos de Propiedad Intelectual*, Vol. II, Madrid: Editorial Reus, 2006, p. 48.
- 18 Véase Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual (derogada).
- 19 Disponible en http://www.wipo.int/treaties/es/ip/wppt/trtdocs_wo034.html [última consulta: 30 octubre 2009].
- 20 G. OROZCO PARDO, *Comentarios al Código Civil y a las compilaciones Forales*, dirigidos por M. ALBALADEJO y S. DÍAZ ALABART, Madrid: Edersa, t. V, vol 4º B, p. 573; citado por EDUARDO GALÁN CORONA, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (Coord. R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO), Madrid: Tecnos, 2007, p. 65.
- 21 EDUARDO GALÁN CORONA, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (Coord. R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO), Madrid: Tecnos, 2007, p. 66.
- 22 Véase art. 15 LPI.
- 23 Véase art. 40 LPI.
- 24 Véase art. 20.1 LPI.
- 25 FRANCISCO RIVERO HERNÁNDEZ, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (Coord. R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO), Madrid: Tecnos, 2007, p. 77.
- 26 Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento de Registro General de la Propiedad Intelectual.
- 27 JOSÉ MANUEL VENTURA VENTURA, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, dirigidos por JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ TAPIA, Cizur Menor: Editorial Aranzadi, 2007, p. 65.
- 28 Véase art. 60.3 LPI.
- 29 Véase art. 71.1 LPI.
- 30 FRANCISCO RIVERO HERNÁNDEZ, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (Coord. R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO), Madrid: Tecnos, 2007, ps. 90-91.
- 31 Véase art. 31 LPI
- 32 Véase art. 25.1 LPI.
- 33 Véanse arts. 27 y 28 LPI.
- 34 Véanse arts. 119, 130 y Disposición Transitoria 2ª LPI.