

familias: dejando a un lado la reducción de la capacidad económica de los afectados que en todo caso supone, puede dar lugar a una convivencia no deseada si los familiares decidieron acoger en su casa al titular del derecho a alimentos; además, la acción de repetición contra los parientes entorpece la relación de los profesionales de los servicios sociales con las familias de los usuarios. El impacto social de las políticas de subsidiariedad puede ser variable. En todo caso el panorama reseñado aconseja un ponderado estudio de sus posibles efectos por parte de los responsables de su implantación quienes deberán asumir los costes sociales que se han descrito. Por último, las consecuencias fiscales: en virtud de la subsidiariedad se somete a los obligados a prestar alimentos a una doble tributación en cuanto que, como contribuyentes, financian los servicios socio-sanitarios pagando además el coste de las prestaciones recibidas por el titular del derecho a los alimentos. A la vez y por estos mismos hechos se vulnera el principio de progresividad pues la financiación procedente de los familiares superará el porcentaje aplicado como media a las personas con la misma capacidad económica.

Advertía Ribot al inicio de su estudio que el sentido de la crítica que se acaba de resumir no es cuestionar, y mucho menos rechazar, la función social de la familia o las responsabilidades morales inherentes a la relación familiar. En consonancia con ese punto de partida su propuesta se concreta en la promoción de un apoyo decidido por parte de los poderes públicos a la familia, tanto en el cumplimiento de sus deberes morales como en el desarrollo de sus características funciones. «Me parece muy injusto que con el pretexto de que los parientes no hacen más que cumplir sus obligaciones civiles, se abandone a la familia a sus propias fuerzas» (p. 17).

«He pretendido, en todo caso, aportar un poco de luz sobre el punto en que se encuentran las relaciones entre la obligación legal de alimentos y las partes del Derecho social que la toman directamente en consideración», decía Jordi Ribot en la «Introducción» de su trabajo. En mi opinión, lo consigue plenamente. Su libro se adelanta a los acontecimientos y aporta elementos de reflexión que deberán considerarse, si se llega a plantear formalmente en España el debate sobre el alcance teórico y práctico de la solidaridad familiar. Es impresionante la riqueza documental y bibliográfica en que apoya su argumentación. Y llama también la atención la soltura con la que se maneja el autor en sectores jurídicos ajenos al Derecho civil. Sólo me queda entonces felicitar al profesor Ribot y recomendar vivamente la lectura de su obra, ejemplo de trabajo riguroso e inteligente. Estamos, no me cabe duda, ante un libro de los que marcan el nivel y la diferencia.

Regina GAYA SICILIA  
Universidad Autónoma de Madrid

**SÁNCHEZ ARISTI, Rafael: *La propiedad intelectual sobre las obras musicales*, ed. Comares, Granada, 1999, 539 pp.**

Una de las muchas lagunas que presenta el estudio de la propiedad intelectual en nuestro país es el de las obras musicales, como destaca, con toda razón, el profesor Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano en el prólogo a esta publicación. Y quizá no sólo en nuestro país, si consideramos la fecha de los últimos estudios de entidad que, en este sentido, se divulgan en los países de nuestro entorno. Cuestión relevante a la que se une, además, el hecho de que la música, como también

subraya el autor citado, es la que ha alcanzado un mayor nivel de explotación propiciada por su universalidad, al ser en principio accesible para cualquier público, prescindiendo en mayor o menor grado de lenguas y culturas. Pues bien, en este marco, el libro del profesor Rafael Sánchez Aristi contribuye a poner remedio al señalado déficit doctrinal.

Antes de referirnos a la estructura de su trabajo, cabe destacarse la labor del autor al poner de relieve las peculiaridades que presenta la obra musical. Cuestión ésta de especial importancia dada la complejidad que presenta, en la práctica, el mundo de la música, tanto en la fase de elaboración de la obra, como en la de difusión.

En relación con el primer aspecto, sobresale el detallado estudio que hace de la obra musical como objeto de protección de la Ley de Propiedad Intelectual. En especial profundiza en los requisitos de originalidad y en la necesidad de que la obra sea una elaboración humana. Se ocupa, por ello de aspectos como la música concreta y la música creada por ordenador. En relación con la difusión de la obra, se detiene, especialmente, en la descripción de las relaciones entre compositores, editores y productores, teniendo en cuenta en todo momento la labor mediadora de las entidades de gestión de los derechos reconocidos por la Ley, y, en especial, de la Sociedad General de Autores y Editores en España.

El autor aborda estas cuestiones acudiendo a una pluralidad de fuentes. Así, además de estudiar nuestras normas sobre propiedad intelectual y los correlativos trabajos doctrinales; profundiza en el Derecho comparado, en la jurisprudencia española y de los países cultural y socialmente próximos al nuestro. Sin olvidar, por otra parte, trabajos referidos exclusivamente a las obras musicales y los que se ocupan de la industria musical.

El resultado es un libro bien construido que se divide en cinco capítulos. El primero de ellos está dedicado a la evolución histórica de la protección de las obras musicales en el marco de la propiedad intelectual. En él, el autor hace un estudio de las etapas por las que atraviesa la protección del compositor musical en los distintos países hasta llegar al estadio actual. Para ello tiene presente el desarrollo de los medios de difusión de la obra musical en cada época; partiendo de la imprenta en la multiplicación de ejemplares de partituras, pasando por la aparición del fonógrafo y el desarrollo de la fonografía, para llegar hasta el cine sonoro. A las nuevas tecnologías, bases de datos, redes digitales, etc., como es lógico, se refiere, al estudiar la propiedad intelectual sobre las obras musicales, en el resto del trabajo.

El segundo capítulo se dedica al contenido del derecho de autor sobre las obras musicales. En primer lugar, el autor estudia los derechos morales, que en su opinión, y desde el punto de vista de la práctica, quedan subordinados a la explotación de la obra por sujetos distintos del autor. Se preocupa, en cualquier caso, de explicar cuáles son los usos en el mundo de la música que pueden afectar al ejercicio de los derechos morales o a su observancia por el resto.

En segundo lugar, al referirse a los derechos patrimoniales, relaciona y estudia de forma paralela la reproducción gráfica y el contrato de edición musical, la reproducción sonora y la participación del productor de fonogramas en la misma; finalmente el derecho de comunicación pública y el contrato de representación teatral y ejecución musical. También aborda los actos de comunicación pública que él considera de carácter secundario, clasificándolos como sigue: Comunicación a un público presente mediante el empleo de un soporte fonográfico. Comunicación a un público presente de obras radiodifundidas. Comunicación pública a

distancia mediante radiodifusión y transmisión por hilo o cable. Y comunicación pública mediante acceso remoto a bases de datos de ordenador.

Además trata el derecho de distribución de la obra musical, tanto en forma de ejemplares gráficos como en forma de fonogramas. El derecho de transformación prefiere estudiarlo en otra parte, como instrumento que permite la obtención de obras musicales derivadas o con elemento musical.

Siguiendo a esta panorámica de los derechos de los compositores, en el capítulo tercero, el profesor Sánchez Aristi trata de las obras musicales como objeto protegido por el derecho de autor. Sobresale del mismo el profundo estudio que el autor realiza sobre el requisito de originalidad en este tipo de creaciones. Para ello, reflexiona sobre los diversos criterios que han de tenerse en cuenta para que pueda estimarse que la obra cumple con tal condición.

Destaca, también, por meticuloso y detallado, el examen que el autor hace de la obra derivada enteramente musical o con aportación musical. Se centra en las técnicas que permiten la obtención de creaciones de este tipo para, primero, clasificarlas y, luego, determinar, los supuestos en que el resultado puede considerarse obra derivada. En este sentido, el profesor Sánchez Aristi entiende, en principio, que las transposiciones, transcripciones y otras operaciones meramente mecánicas no aportan suficiente originalidad a la obra como para que pueda hablarse de un nuevo objeto de propiedad intelectual. Y si esto sucede por defecto, también considera excluidas, por exceso, las variaciones. Según dice el autor deben reputarse como un caso de obras musicales independientes porque las variaciones no integran un supuesto de transformación de una obra ajena, sino simplemente de inspiración en una obra ajena, lo que a nuestro juicio es al menos discutible. En efecto, el autor de una obra que se califica como variación musical puede realizar su trabajo de dos formas: puede, como dice el profesor Sánchez Aristi, inspirarse en otra obra, tomando ésta como referencia a partir de la cual crea una obra completamente diferente y nueva. Pero también puede elaborar una variación musical a partir de una obra anterior, a la que añade una aportación original de menor entidad. En cuyo caso, y siempre que la contribución del autor de la variación musical reúna un mínimo de originalidad, habrá que hablar de obra derivada y de transformación.

Tampoco estamos de acuerdo con el profesor Rafael Sánchez Aristi, cuando, como regla general, deja fuera del régimen de las obras derivadas las transposiciones y transcripciones de obras musicales, porque a nuestro entender, la labor del transcripción o de transposición de una obra musical es equivalente a la de traducción de las obras literarias. E igual que las traducciones, sobre las que no se plantean dudas, reúnen suficiente originalidad.

Por su parte, la sección dedicada a las obras derivadas se completa con el estudio de los arreglos musicales, las ediciones críticas, la sincronización de una composición musical en una obra audiovisual, la sincronización de una composición musical en una obra multimedia, el sistema de muestreo digital, colecciones y popurrís. Por fin, este capítulo se cierra con un epígrafe dedicado a la conclusión de obras inacabadas.

Al compositor musical como sujeto titular de derechos de autor, se refiere el capítulo cuarto, que se divide en dos grandes bloques; uno sobre las obras en colaboración, y otro destinado al estudio de aquellos casos en que la incidencia de actividades o fenómenos no imputables directamente a seres humanos condiciona en alguna medida la autoría del resultado. En relación con las obras en colaboración musicales o con aportación de este tipo, el profesor Sánchez Aristi analiza las obras dramático-musicales y las obras audiovisuales. Por su parte,

aborda el tema de la música concreta, la música electrónica y la creación musical por ordenador como formas de condicionamiento de la autoría en el ámbito musical. Le preocupa en este caso averiguar en qué medida el resultado alcanzado mediante estas técnicas puede imputarse al sujeto que las pone en práctica, y en su caso, determinar la persona que pueda tener la consideración de autor.

Finalmente, para terminar el estudio de la propiedad intelectual sobre las obras musicales, el autor trata en el capítulo quinto de los límites a los derechos de los compositores. Analiza cuáles de los que, con carácter general, se recogen en la Ley de Propiedad Intelectual, afectan a los creadores de obras musicales.

Comienza con un amplio estudio de la copia privada como límite que afecta al derecho de reproducción. Al examinar los requisitos que la convierten en «uso libre de la obra», diferencia tres supuestos, que son el de reproducción de partituras a través de fotocopidora, reproducción de fonogramas a través de cintas vírgenes y reproducción de videogramas a través de cintas vírgenes. Y lo completa reflexionando sobre la reproducción con fines de investigación. Para este caso, subraya que, a diferencia de lo que sucede con las reproducciones para uso privado del copista, no está previsto expresamente en la Ley un derecho de remuneración que compense a los compositores por las ganancias que dejan de obtener.

Refiriéndose, el autor, a los límites que afectan al derecho de comunicación pública, examina en detalle cada una de las condiciones que hacen que una obra musical ejecutada en acto oficial o ceremonia religiosa no requiera de la autorización de los titulares de los derechos. Después, trata la comunicación pública de obras musicales con ocasión de informaciones de actualidad, centrándose en el entendimiento del requisito de «actualidad de la información».

El profesor Sánchez Arísti termina el estudio con los límites que afectan al derecho de transformación, donde incluye la cita y la parodia. En relación con la primera y sus requisitos tiene presente en todo momento que cabe tanto la cita de obra musical dentro de otra obra musical como en una de otra naturaleza. En relación con la parodia, sin descartarla, resalta la dificultad en la creación de la parodia estrictamente musical, es decir, introduciendo modificaciones en la parte musical de la obra y no en la letra u otros elementos.

Para concluir esta reseña, que sólo pretende dar al jurista una visión rápida y global del rico contenido de este libro, hay que destacar, de nuevo, el interés del mismo por contribuir a colmar el vacío existente en la materia y además por el modo en que el autor afronta el tema. En tal sentido, resultan especialmente útiles las definiciones incluídas en la obra sobre términos musicales (*melodía, armonía, etc.*), así como las referidas a aquellas técnicas que pueden incidir en las fases de elaboración o explotación de la obra (*sincronización, sampling digital, etc.*). Sin embargo, se echa de menos el estudio de los derechos de los intérpretes; elemento clave en la explotación de la obra musical. Y quizá, falta profundizar en otro aspecto ciertamente importante, a saber; la problemática que suscita la obra colectiva musical o con aportación musical.

Raquel DE ROMÁN PÉREZ  
Profesora de Derecho Civil  
Universidad de Burgos